

**T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**



**İSTANBUL BEYOĞLU REFİA ÖVÜÇ OLGUNLAŞMA
ENSTİTÜSÜ KOLEKSİYON ARŞİVİNİN İNCELENMESİ VE
ARŞİV KATALOĞUNUN HAZIRLANMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hatice Züleyha DİRLİK

**Görsel Sanatlar Anasanat Dalı
Görsel Sanatlar Sanat Dalı**

HAZİRAN, 2022

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



İSTANBUL BEYOĞLU REFİA ÖVÜÇ OLGUNLAŞMA
ENSTİTÜSÜ KOLEKSİYON ARŞİVİNİN İNCELENMESİ VE
ARŞİV KATALOĞUNUN HAZIRLANMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hatice Züleyha DİRLİK
(Y1812.240001)

Görsel Sanatlar Anasanat Dalı
Görsel Sanatlar Sanat Dalı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Sinem BUDUN GÜLAS

HAZİRAN, 2022

ONAY FORMU



ONUR SÖZÜ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü Koleksiyon Arşivinin İncelenmesi ve Arşiv Kataloğunun Hazırlanması” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadar ki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim. (07/02/2022)

Hatice Züleyha DİRLİK



ÖNSÖZ

İstanbul Aydın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Görsel Sanatlar Ana Sanat Dalı bölümü yüksek lisans tez çalışması olarak hazırlanan bu çalışma, Olgunlaşma Enstitüleri'nin somut olmayan kültürler mirası yaşatmak ve gelecek nesillere aktarımındaki çalışmalarına katkıda bulunmak ve önemini vurgulanmak amacıyla yapılmıştır.

Tez çalışmanın seçimi, planlanıp yürütülmesi ve sonuçlanmasına kadar olan her aşamada büyük bir özveriyle bilgi ve tecrübesini aktararak çalışmaya katkıda bulunan, değerli tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Sinem BUDUN GÜLAS'a, değerli akademik danışmanım Prof. Mehmet Reşat BAŞAR'a, projeye verdikleri destek ve yardımlarından dolayı İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü öğretmeni Nevriye ÖNEMLİ ve diğer tüm öğretmenleri ile çalışanlarına, lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca kıymetli bilgi, birikim ve tecrübeleri ile bana sürekli destek olan tüm hocalarıma içten teşekkürlerimi sunarım.

Koleksiyon arşivinin tutulması aşmamasında fotoğrafların çekimlerini yapan Doğa Ayberk DEMİR'e, desen çizimlerini yapan Begüm DOĞAN'a, koleksiyon çekimlerinde modellik yapıp desteklerini esirgemeyen değerli arkadaşlarıma ve bu süreçte manevi destekleriyle yanımda olan aileme, teşekkürü bir borç bilirim.

Haziran, 2022

Hatice Züleyha DİRLİK



İSTANBUL BEYOĞLU REFİA ÖVÜÇ OLGUNLAŞMA ENSTİTÜSÜ KOLEKSİYON ARŞİVİNİN İNCELENMESİ VE ARŞİV KATALOĞUNUN HAZIRLANMASI

ÖZET

Türkiye'nin ilk olgunlaşma enstitüsü olan İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü, el sanatları alanındaki zengin Türk kültürel mirasını yaşatmak ve gelecek nesillere aktarmak amacıyla kurulmuştur. 77 yıl önce ülkemizde Türk işlemlerini yaymak ve yaşatmak amacıyla kurulmuş olan enstitü Anadolu uygarlıklarının günümüze bıraktığı eserlere yeni bir biçim ve renk katarak eşsiz nitelik kazandırdığı giysi ve işlemlerle yurt içinde ve yurt dışında bu sanatın öncülüğünü yapmış, katıldığı yurt içi ve yurt dışı sergi ve defilelerde övgüler alarak ülkemizi başarıyla temsil etmiştir. Enstitüsü 1945 yılından bu yana üretilen, el sanatlarının geleneksel ve güncel uyarlamalarının bulunduğu önemli bir giysi koleksiyon arşivine sahiptir. Ancak bahsi geçen arşiv, planlı bir şekilde saklanmamış ve tasnif edilmemiştir. Var olan giysiler depolama koşullarında saklanmaktadır.

Çalışmada; Türkiye'de kadın giyiminin gelişimi/değişimi ve kültürel özellikleri, geleneksel olarak kullanılan gelen Türk el sanatları araştırılmış, İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyonlarından 50. Yıl Koleksiyonu'nda kullanılan malzemeler, el sanatları yöntemleri tespit edilmiş ve koleksiyon giysi üretim teknikleri açısından incelenmiştir. Kumaş ve malzeme analizleri ile çalışma desteklenmiştir. Koleksiyondaki giysiler; yapım yıllarına, malzeme ve tekniklerine göre sınıflandırılmış, fotoğraflanarak tasnif işlemleri yapılmıştır. Tasnif işlemlerinin ardından; önemli bir kültürel mirası korumak ve kalıcı hale getirebilmek için arşivlenmiş olan eserlerin kataloglama işlemi gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Olgunlaşma Enstitüleri, Geleneksel El Sanatları, Kültürel Miras, Giyim, Tasarım



ISTANBUL BEYOĞLU REFIA ÖVÜÇ MATURATION INSTITUTE ANALYSIS OF THE COLLECTION ARCHIVE AND PREPARATION OF THE ARCHIVE CATALOG

ABSTRACT

Refia Övüç Maturation Institute, Turkey's first maturation institute, was established to keep alive the rich Turkish cultural heritage in the field of handicrafts and to pass it on to future generations. Refia Övüç Maturation Institute, which was established 77 years ago with the aim of spreading and keeping Turkish embroidery alive in our country, pioneered this art in the country and abroad with the clothes and embroideries that gave a unique quality by adding a new form and color to the works left by Anatolian civilizations today and successfully represented our country by receiving praise in exhibitions and fashion shows. The Institute has an important archive of clothing collections that have traditional and contemporary adaptations of handicrafts produced since 1945. However, the mentioned archive was not stored and classified in a planned manner. Existing clothes are protected under storage conditions.

In the study; The development/change and cultural characteristics of women's clothing in Turkey, traditionally used Turkish handicrafts were researched, the materials and handicraft methods used in the 50th Anniversary Collection of the Istanbul Beyoğlu Refia Övüç Maturation Institute collections were determined and examined of clothes production techniques of collection. The study was supported by fabric and material analysis. Clothes in the collection; were classified according to their construction years, materials and techniques, and they were photographed and classified. After the classification procedures; In order to protect an important cultural heritage and make it permanent, the cataloging of the archived works was carried out.

Keywords: Maturation Institutes, Traditional Handicrafts, Cultural Heritage, Clothing, Design



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ONUR SÖZÜ	i
ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xiii
I. GİRİŞ	1
A. Araştırma Amacı.....	1
B. Araştırma Önemi	2
C. Araştırma Problemi.....	2
D. Araştırma Sınırlılıkları.....	2
E. Araştırma Yöntemi	2
II. TÜRKİYE’DE KADIN GİYİMİ	3
A. 18. ve 19. Yüzyıl Osmanlı’da Türk Kadının Giyim-Kuşamı	4
1. Ev İçi Giyim-Kuşamı	5
2. Sokak Giyim-Kuşamı.....	20
3. Kırsal Kesim ve Gayrimüslim Azınlıkların Giyim-Kuşamı	27
a. Osmanlı Rum Kadınları.....	32
b. Osmanlı Ermeni Kadınları.....	36
c. Osmanlı Yahudi Kadınları.....	38
B. Türk Kadın Giyiminde Modernleşme Süreci	42

1. 20. Yüzyıl Mütareke Dönemi Türkiye’de Kadın Giyimi.....	65
2. Cumhuriyet Dönemi ve Sonrası Türk Kadın Giyimi	85
III. İSTANBUL REFİA ÖVÜÇ OLGUNLAŞMA ENSTİTÜSÜ	109
A. Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Modanın Tatbik Edildiği Alanlar.....	109
B. Olgunlaşma Enstitüleri ve Kültürel Miras Aktarımındaki Rolü.....	117
1. Üreten Kadın Projesi	119
2. Turistik El Sanatları Projesi	119
3. Etnografik Eserler Kataloğu Projesi	120
4. Elif Bebek” Projesi.....	121
5. Puşide Projesi.....	123
6. Türkiye Dokuma Atlası Projesi.....	124
C. İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Kız Teknik Öğretim Enstitüsü	127
1. Eğitim ve Atölye Çalışma Sistemi	131
2. Müze ve Kalıcı Eserler.....	136
3. Defile ve Sergiler	144
D. İstanbul Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü Giysi Koleksiyonu.....	154
1. Orijinal Milli Giysiler Koleksiyonu	156
2. 40. Yıl Koleksiyonu	157
3. 60.Yıl Koleksiyonu	158
4. Yöresel Giysiler Koleksiyonu	159
5. Piri Reis Koleksiyonu	160
6. Sultanların Mimarı, Mimarların Sultanı: Sinan Koleksiyonu	160
IV. 50. YIL KOLEKSİYONU	163
1. 50. Yıl Koleksiyonu, Otantik Grup	308
2. 50. Yıl Koleksiyonu, Döpiyes Grup.....	310
3. 50. Yıl Koleksiyonu, Abiye Grup	313

V. SONUÇ.....	317
VI. KAYNAKÇA	319
EKLER.....	341
ÖZGEÇMİŞ.....	363





ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.	17. Yüzyıl Osmanlı Kadını Minyatürleri, Levnî	8
Şekil 2.	“Demoiselle Turque” Achille Devéria	10
Şekil 3.	“Roxane in Bajazet” Achille Devéria.....	10
Şekil 4.	“A Lady in Turkish Dress and Her Servant” Jean-Étienne Liotard.	12
Şekil 5.	Mary Wortley Montagu'yu oğlu Edward Wortley, Jean-Baptiste van Mour.....	13
Şekil 6.	Die Sultana Asseki, Jean-Baptiste van Mour	15
Şekil 7.	Osmanlı saraylı kadın portreleri, Pierre Désiré Guillemet	17
Şekil 8.	Osmanlı dönemi sırma işçilikli terlik, yetişkin ve çocuk ayakkabısı.	19
Şekil 9.	Ferace ve Yaşmak Giyen Osmanlı Kadını, Levnî.....	21
Şekil 10.	Küçüksu Çeşmesi, Giovanni Jean Brindesi.....	24
Şekil 11.	Ferace, Çarşaf ve Şemsiyeli Osmanlı Kadınları, Osman Hamdi Bey	26
Şekil 12.	Şalvarlı Rum Kadını	32
Şekil 13.	Elbiseli Rum Kadını	32
Şekil 14.	Şalvarsız Rum Kadını.....	32
Şekil 15.	Peralı Rum Kadın, Nicolas de Nicolay.....	35
Şekil 16.	İstanbulu Rum Kızı Fotoğrafı (1875).....	35
Şekil 17.	Ermeni Kadın.....	36
Şekil 18.	Ermeni Başlıkları.....	36
Şekil 19.	Ermeni Kızları	36
Şekil 20.	Yahudi Türk Kadınları.....	40
Şekil 21.	Feraceli Yahudi Kadın, Amedeo Preziosi	41

Şekil 22. Antoine de Favray, Vergennes Kontesi'nin Türk Giysileri İçinde Portresi	43
Şekil 23. Kruvaze Yaka Entarili Kadın ve Siyah Ferace, Beyaz Yaşmaklı Kadın...	45
Şekil 24. Ferace ve Yaşmaklı Türk Kadınları, Jean Pascal Sébah.....	48
Şekil 25. Malakof Elbisesiyle Osmanlı Türk Kadını, Jean Pascal Sébah.....	50
Şekil 26. Sadberk Hanım Müzesi 19. Yüzyıl Türk Kadını Giyim Örnekleri	54
Şekil 27. Topkapı Sarayında Arşivinde Bulunan Paris'ten Getirilen Model Sayfaları	56
Şekil 28. Sadberk Hanım Müzesi 19. Yüzyıl Türk Kadını İkili Takım Örnekleri....	57
Şekil 29. Sadberk Hanım Müzesi 19. Yüzyıl Türk Kadını Gelinlik Örnekleri.....	59
Şekil 30. Osmanlı Türk Kadınlarına Giysi Sunumu Yapan Bir Terzi Fotoğrafi	61
Şekil 31. Fotografigür, Elegance of Jeunes Turques, L'Illustration Journal February	63
Şekil 32. Padişah V. Murad'ın kızı Fehime Sultan	68
Şekil 33. Osmanlı'da İlk Feminist Topluluklardan Teali-i Nisvan Cemiyeti fotoğrafı	71
Şekil 34. "1919 Çarşaf Modelleri",.....	76
Şekil 35. "Son Bahar İçin Çarşaf modelleri"	76
Şekil 36. İnci, Sayı 11, 1 Aralık 1919 s. 11.	80
Şekil 37. Yeni İnci, Sayı 4, 1 Eylül 1921 Kapak Sayfası	82
Şekil 38. Osman Zeki'nin Kızlarının "Milli Baş Örtüsü" Tasarımı Resimli Ay	1924
Şekil 39. "Rus Baş" Modelleri Yeni İnci Sayı 2 Haziran 1922 Arka Kapak	88
Şekil 40. "Saç Modelleri" İnci Sayı 8, 1 Eylül 1919 Arka Kapak.....	91
Şekil 41. Modaya Uygun Giyinen Şapkalı Türk Kadınları 1920'ler	93
Şekil 42. Atatürk'ün Manevi Kızı Nebile ile Tahsin Bey'in Düğünü 1929	96
Şekil 43. Resimli Ay Dergisi Kapağı Sayı 7, 1925.....	98
Şekil 44. Deniz Kıyafetleri Süs Sayı 8, 1923 s.9	98
Şekil 45. Resimli Ay Dergi Kapağı, Zafer Toprak Arşivi	98
Şekil 46. 1932 Belçika Uluslararası Güzellik Yarışması Keriman Halis Ece En Önde	100
Şekil 47. Moda Albümü Dergisi Temmuz 1936 No:4 Gökhan Akçura Arşivi	102

Şekil 48. Yedigün Dergisi Haziran 1935 Gökhan Akçura Arşivi.....	102
Şekil 49. Moda Albümü Dergisi Şubat 1938 No:23 Gökhan Akçura Arşivi	102
Şekil 50. Kadın-Ev Dergisi 1944, Gökhan Akçura Arşivi	104
Şekil 51. Türk Kadını Azize Duru Makalesi, 1944 s.3.....	104
Şekil 52. Ortaköy’de Güzellik Kraliçesi Adayları 1953, Suzan Kapsız Arşivi.....	106
Şekil 53. Biçki Dikiş Yurdu Diploması	116
Şekil 54. Maraş İşi Tel Sırma Çalışması	118
Şekil 55. Sedef Kakma Çalışması.....	118
Şekil 56. Etnografik Eserler Kataloğu I-II.....	121
Şekil 57. Ankara Olgunlaşma Enstitüsünün Elif Bebek Atölyesinden Örnek.....	122
Şekil 58. Puşide Üzerine Maraş İşi Çalışması.	124
Şekil 59. Türkiye Dokuma Atlası Sergisi	125
Şekil 60. İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü BOHÇA Mağazası	127
Şekil 61. Refia Övüç	129
Şekil 62. İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü Tarihi Binası	129
Şekil 63. Enstitüye Verilen Özel Sipariş Üzerinde Çalışan Eğitimci ve Öğrencileri	132
Şekil 64. Türk İşi Atölyesi.....	133
Şekil 65. Enstitü Vitrini	133
Şekil 66. Türk İşi Nakış ile İşlenmiş Türk Desenleri	140
Şekil 67. Türk İşleme Sanatı Kitabı.....	141
Şekil 68. İstanbul Olgunlaşma Enstitüsü Dergisi 4. ve 5. Sayı	142
Şekil 69. İstanbul Olgunlaşma Enstitüsü 50. yıl Dergisi	143
Şekil 70. Kral Faruk’a Düğün Hediyesi Olarak Hazırlanan Sofra Takımı	145
Şekil 71. Kraliçesi II. Elizabeth’e Düğün Hediyesi Olarak Hazırlanan Sofra Takımı	145
Şekil 72. Osman Hamdi’nin “Kahve Ocağı” isimli Tablosunun Patchwork Çalışması	147
Şekil 73. Panorama Dergisi 1954 Yılı Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü Haberleri .	149

Şekil 74. Tarsus Gemisi Limanda Defile	150
Şekil 75. Enstitü Salonunda Bir Defile	150
Şekil 76. Panorama Dergisi 1954 Yılı Tarsus Seferi Haberleri	151
Şekil 77. Hayat Dergisi 1958 Yılı Brüksel Defilesi Haberleri.....	152
Şekil 78. Hayat Dergisi 1958 Yılı Paris Defilesi Haberleri	153
Şekil 79. 40. Yıl Koleksiyonu İpek Elbise, Kadife Kaftan	157
Şekil 80. 40. Yıl Koleksiyonu Kadife Elbise, Kadife Kısa Kaftan.....	157
Şekil 81. 60.Yıl Koleksiyonundan Beş Takılı Giysi Örneği.....	158
Şekil 82. Muğla Gelin Kıyafeti	159
Şekil 83. Niğde Gelin Kıyafeti.....	159
Şekil 84. Giresun Gelin Kıyafeti.....	159
Şekil 85. Balıkesir Üçetek Bindallı.....	159
Şekil 86. Piri Reis Koleksiyonu Tanıtım Defilesinden 3 Kostüm	160
Şekil 87. Sultanların Mimarı, Mimarların Sultanı: Sinan Koleksiyonundan 3 Giysi	161
Şekil 88. Tunik, Şalvar Ön ve Arka Görünüş	166
Şekil 89. Tunik Göğüs İşleme Detayı	167
Şekil 90. 001 Numaralı Tunik Göğüs İşlemesi Desen Çizimi	168
Şekil 91. İpekli Jakar Kumaş 4*4 Görünüş	168
Şekil 92. İpekli Bürümcük Kumaş 4*4 Görünüş	168
Şekil 93. Elbise, Yelek Ön ve Arka Görünüş	170
Şekil 94. 002 Numaralı Giysiye Ait Başlık ve İşleme Detayı	171
Şekil 95. 002 Numaralı Yelek Göğüs İşlemesi Desen Çizimi	172
Şekil 96. İpekli Bürümcük Kumaş 4*4 Görünüş	172
Şekil 97. Keten Kumaş 4*4 Görünüş.....	172
Şekil 98. Tunik, Yelek, Etek Ön ve Arka Görünüş	174
Şekil 99. 003 Numaralı Giysiye Ait Başlık ve İşleme Detayı	175

Şekil 100.003 Numaralı Yelek Göğüs İşlemesi Desen Çizimi.....	176
Şekil 101.İpekli Bürümcük Kumaş 4*4 Görünüş.....	176
Şekil 102.Keten Kumaş 4*4 Görünüş	176
Şekil 103.Ceket, Şalvar Ön ve Arka Görünüş	178
Şekil 104.004 Numaralı Giysiye Ait Başlık ve İşleme Detayı	179
Şekil 105.004 Numaralı Ceket Göğüs İşlemesi Desen Çizimi	180
Şekil 106.Çizgili Kutnu Kumaş 4*4 Görünüş	180
Şekil 107.İpekli Bürümcük Kumaş 4*4 Görünüş.....	180
Şekil 108.Yelek, Şalvar Ön ve Arka Görünüş.....	182
Şekil 109.005 Numaralı Giysiye Ait Başlık ve İşleme Detayı	183
Şekil 110.005 Numaralı Yelek Üzeri Özel Dokuma Sevai Kumaşın Desen Çizimi	184
Şekil 111.Jorjet Kumaş 4*4 Görünüş	184
Şekil 112.Sırma İpli Sevai Kumaş 4*4 Görünüş.....	184
Şekil 113.İpek Saten Kumaş 4*4 Görünüş	184
Şekil 114.Ceket, Bluz ve Şalvar Ön ve Arka Görünüş.....	186
Şekil 115.006 Numaralı Giysiye Ait Başlık ve İşleme Detayı	187
Şekil 116.006 Numaralı Ceket Yaka ve Göğüs İşlemesi Desen Çizimi.....	188
Şekil 117.Yün İpek Diril Kumaş 4*4 Görünüş.....	188
Şekil 118.İpek Bürümcük Kumaş 4*4 Görünüş	188
Şekil 119.Bolero, Büstiyer, Şalvar Ön ve Arka Görünüş	190
Şekil 120.007 Numaralı Giysiye Ait Başlık ve İşleme Detayı	191
Şekil 121.007 Numaralı Bolero Yaka ve Göğüs İşlemesi Desen Çizimi (Yatay)...	192
Şekil 122.Yünlü Şantuk Kumaş Ters 4*4 Görünüş.....	192
Şekil 123.İpek Bürümcük Kumaş 4*	192
Şekil 124.İpek Şifon Kumaş 4*4 Görünüm.....	192
Şekil 125.Yelek, Tunik, Pantolon Ön ve Arka Görünüş	194

Şekil 126.008 Numaralı Giysiye Ait Başlık ve İşleme Detayı	195
Şekil 127.008 Numaralı Yelek Sırt İşlemesi Desen Çizimi.....	196
Şekil 128.Krep Kumaş Ters 4*4 Görünüş	196
Şekil 129.Ekru Fransız Dantel Pantolon Kumaşı (Örme) 4*4 Görünüş.....	196
Şekil 130.Anver Saten Kumaş 4*4 Görünüş	196
Şekil 131.Kaftan, Tulum Ön ve Arka Görünüş	198
Şekil 132.009 Numaralı Giysiye Ait Başlık ve İşleme Detayı	199
Şekil 133.009 Numaralı Kaftan Sırt işlemesi Desen Çizimi.....	200
Şekil 134.Yünlü Şantuk Kumaş Düzü 4*4 Görünüş	200
Şekil 135.Yünlü Brokatel Kumaş 4*4 Görünüş	200
Şekil 136.Etek, Gömlek Ön ve Arka Görünüş.....	202
Şekil 137.010 Numaralı Giysiye Ait Kemer ve İşleme Detayı.....	203
Şekil 138.010 Numaralı Gömlek Yaka İşlemesi Desen Çizimi.....	204
Şekil 139.010 Numaralı Gömlek Kol ve Manşet İşlemesi Desen Çizimi.....	204
Şekil 140.Nar Çiçeği Saten Organze Kumaş 4*4 Görünüş	204
Şekil 141.Siyah Saten Organze Kumaş 4*4 Görünüş.....	204
Şekil 142.Ceket, Pantolon Ön ve Arka Görünüş	206
Şekil 143.Ceket Kol İşleme Detayı.....	207
Şekil 144.011 Numaralı Ceket Kol ve Yaka İşlemesi Desen Çizimi (Yakada Desen Birim Tekrarı Kullanılmıştır)	208
Şekil 145.Tafta Kumaş 4*4 Görünüş.....	208
Şekil 146.Anver Saten Kumaş 4*4 Görünüş	208
Şekil 147.Ceket, Pantolon Ön ve Arka Görünüş	210
Şekil 148.Ceket Kol İşleme Detayı.....	211
Şekil 149.012 Numaralı Ceket Kol işlemesi Desen Çizimi.....	212
Şekil 150.012 Numaralı Ceket Yaka işlemesi Desen Çizimi	212

Şekil 151. Tafta Kumaş 4*4 Görünüş.....	212
Şekil 152. Anver Saten Kumaş 4*4 Görünüş	212
Şekil 153. Ceket, Elbise Ön ve Arka Görünüş	214
Şekil 154. Ceket İşleme Detayları	215
Şekil 155. 013 Numaralı Ceket Ön İşlemesi Desen Çizimleri	216
Şekil 156. Abraham Kumaş Ters 4*4 Görünüş	216
Şekil 157. Jorjet Kumaş 4*4 Görünüş	216
Şekil 158. Ceket, Elbise Ön ve Arka Görünüş	218
Şekil 159. Ceket Ön İşleme Detayı.....	219
Şekil 160. 014 Numaralı Ceket Ön ve Kol İşlemesi Desen Çizimi.....	220
Şekil 161. Dupont Kumaş 4*4 Görünüş	220
Şekil 162. Jorjet Kumaş 4*4 Görünüş	220
Şekil 163. Ceket, Elbise Ön ve Arka Görünüş	222
Şekil 164. Ceket İşleme Detayları	223
Şekil 165. 015 Numaralı Ceket İşlemesi Desen Çizimleri	224
Şekil 166. Dupont Kumaş 4*4 Görünüş	224
Şekil 167. Jorjet Kumaş 4*4 Görünüş	224
Şekil 168. Etek, Üst Döpiyes Ön ve Arka Görünüş.....	226
Şekil 169. Döpiyes Üst Ön İşleme Detayı	227
Şekil 170. 016 Numaralı Döpiyes Üst Ön İşlemesi Desen Çizimi	228
Şekil 171. 016 Numaralı Döpiyes Etek Ucu İşlemesi Desen Çizimi.....	228
Şekil 172. Yünlü İnce Kaşmir Kumaş 4*4 Görünüş	228
Şekil 173. Ceket, Etek Döpiyes Ön ve Arka Görünüş.....	230
Şekil 174. 017 Numaralı Giysiye Ait Başlık ve işleme Detayı	231
Şekil 175. 017 Numaralı Ceket İşlemesi Desen Çizimleri	232
Şekil 176. Yünlü Kaşmir Kumaş 4*4 Görünüş	232

Şekil 177. Ceket, Elbise Ön ve Arka Görünüş.....	234
Şekil 178.018 Numaralı Giysiye Ait Şapka İşleme Detayı.....	235
Şekil 179.018 Numaralı Ceket Göğüs İşlemesi Desen Çizimi	236
Şekil 180. Yünlü Gabardin Kumaş 4*4 Görünüş	236
Şekil 181. Krep Kumaş 4*4 Görünüş	236
Şekil 182. Ceket, Elbise Döpiyes Ön Arka Görünüş	238
Şekil 183.019 Numaralı Giysiye Ait Şapka İşleme Detayı.....	239
Şekil 184.019 Numaralı Ceket Yaka İşlemesi Desen Çizimi	240
Şekil 185. Yünlü Şantuk Kumaş Düzü 4*4 Görünüş	240
Şekil 186. Yünlü Şantuk Kumaş Ters 4*4 Görünüş (Elbise)	240
Şekil 187. Ceket ve Elbise Ön Arka Görünüş.....	242
Şekil 188.020 Numaralı giysiye Ait Şapka İşleme Detayı	243
Şekil 189.020 Numaralı Ceket Yaka İşlemesi Desen Çizimi	244
Şekil 190. Desenli Jakar Kumaş 4*4 Görünüş.....	244
Şekil 191. Ceket, Etek Ön Arka Görünüş	246
Şekil 192.021 Numaralı Giysiye Ait Şapka ve İşleme Detayı.....	247
Şekil 193.021 Numaralı Ceket Ön Beden İşlemesi Desen Çizimi (Ceket Yakasında Desen Birim Tekrarı Kullanılmıştır)	248
Şekil 194. Abraham Kumaş Ters 4*4 Görünüş	248
Şekil 195. Şifon Kumaş 4*4 Görünüş.....	248
Şekil 196. Frak, Pantolon, Büstiyer Ön ve Arka Görünüş.....	250
Şekil 197.022 Numaralı Giysiye Ait Başlık ve İşleme Detayı	251
Şekil 198.022 Numaralı Büstiyer Ön Göğüs Taş İşleme Desen Çizimi	252
Şekil 199. Fantezi Çözgülü Örme Kumaş Düzü 4*4 Görünüş	252
Şekil 200. Fantezi Çözgülü Örme Kumaş Ters 4*4 Görünüş.....	252
Şekil 201. Sim İplik Brokatel Kumaş 4*4 Görünüş	252

Şekil 202. Şekil 4.158: Pardösü, Elbise Ön ve Arka Görünüş	254
Şekil 203.023 Numaralı Giysiye Ait Şapka ve İşleme Detayı.....	255
Şekil 204.023 Numaralı Elbise Göğüs ve Ceket Etek Ucu İşlemesi Desen Çizimi.	256
Şekil 205. Anver Saten Kumaş 4*4 Görünüş	256
Şekil 206. Ceket, Etek Döpiyes Ön ve Arka Görünüş.....	258
Şekil 207.024 Numaralı Giysiye Ait Şapka ve İşleme Detayı.....	259
Şekil 208.024 Numaralı Elbise Fransız Güpür Dantel Üzeri Ceket Yaka, Manşet ve Etek Korsaj İşlemesi Desen Çizimi	260
Şekil 209. Abraham Kumaş Düzü 4*4 Görünüş.....	260
Şekil 210. Elbise Ön ve Arka Görünüş.....	262
Şekil 211.025 Numaralı Giysiye Ait Şapka ve İşleme Detayı.....	263
Şekil 212.025 Numaralı Elbise Yaka İşlemesi Desen Çizimi.....	264
Şekil 213. Abraham Kumaş Düzü 4*4 Görünüş.....	264
Şekil 214. Elbise Ön ve Arka Görünüş.....	266
Şekil 215.026 Numaralı Giysiye Ait Şapka ve İşleme Detayı.....	267
Şekil 216.026 Numaralı Elbiseye Ait İşleme Desen Çizimleri	268
Şekil 217. Siyah Fransız Dantel Kumaş (Örme) 4*4 Görünüş.....	268
Şekil 218. Şifon Kumaş 4*4 Görünüş	268
Şekil 219. Abiye Tuvalet Ön ve Arka Görünüş.....	270
Şekil 220. Abiye Tuvalet Göğüs İşleme Detayı	271
Şekil 221.027 Numaralı Abiye Tuvalet Göğüs İşlemesi Desen Çizimi (Etek ve Omuz Askısında Desen Birim Tekrarı Kullanılmıştır)	272
Şekil 222. Tafta Kumaş 4*4 Görünüş.....	272
Şekil 223. Abiye Elbise Ön ve Arka Görünüş.....	274
Şekil 224. Abiye Elbise İşleme Detayı	275
Şekil 225.028 Numaralı Abiye Elbise Kenar İşlemesi Desen Çizimi	276
Şekil 226. Yünlü Şantuk Kumaş 4*4 Görünüş.....	276

Şekil 227.İpek Şifon Kumaş 4*4 Görünüş	276
Şekil 228.Abiye Tuvalet Ön ve Arka Görünüş.....	278
Şekil 229.Abiye Tuvalet Yaka İşleme Detayı.....	279
Şekil 230.029 Numaralı Abiye Tuvalet Yaka Taş İşleme Desen Çizimi	280
Şekil 231.Kristal Organze Kumaş 4*4 Görünüş.....	280
Şekil 232.Yünlü Şantuk Kumaş Düzü 4*4 Görünüş	280
Şekil 233.Tafta Kumaş 4*4 Görünüş.....	280
Şekil 234.Abiye Elbise Ön ve Arka Görünüş	282
Şekil 235.Abiye Elbise Yaka İşleme Detayı.....	283
Şekil 236.030 Numaralı Abiye Elbise Kemer ve Yaka Kenar İşlemesi Desen Çizimi.....	284
Şekil 237.Jorjet Kumaş 4*4 Görünüş	284
Şekil 238.İpek Şifon Kumaş 4*4 Görünüş	284
Şekil 239.Gepiyer, Etek Abiye Ön ve Arka Görünüş.....	286
Şekil 240.031 Numaralı giysiye Ait Başlık ve İşleme Detayı	287
Şekil 241.031 Numaralı Giyisiye Ait İşleme Desen Çizimleri.....	288
Şekil 242.Muare Kumaş 4*4 Görünüş.....	288
Şekil 243.Abiye Tulum Ön ve Arka Görünüş	290
Şekil 244.Tulum Omuz Bantı ve Göğüs İşlemesi Detayı	291
Şekil 245.032 Numaralı Tulum Göğüs işlemesi Desen Çizimi	292
Şekil 246.032 Numaralı Tulum Omuz Bant işlemesi Desen Çizimi	292
Şekil 247.Krep Kumaş 4*4 Görünüş	292
Şekil 248.Organze Kumaş 4*4 Görünüş.....	292
Şekil 249.Yelek, Gelinlik Ön ve Arka Görünüş	294
Şekil 250.033 Numaralı Giysiye Ait Şapka ve İşleme Detayı.....	295
Şekil 251.033 Numaralı Yelek Ön ve Arka İşlemesi Desen Çizimleri.....	296
Şekil 252.Yünlü Şantuk Kumaş Düzü 4*4 Görünüş	296

Şekil 253. Gelinlik Ön ve Arka Görünüş.....	298
Şekil 254.034 Numaralı Giysiye Ait Başlık ve İşleme Detayı	299
Şekil 255.034 Numaralı Gelinlik Göğüs Roba İşlemesi Desen Çizimi.....	300
Şekil 256. Yünlü Şantuk Kumaş Düzü 4*4 Görünüş	300
Şekil 257. Gelinlik Ön Arka Görünüş	302
Şekil 258.: 035 Numaralı Giysiye Ait Diadem ve İşleme Detayı.....	303
Şekil 259.035 Numaralı Gelinlik Ön Beden İşlemesi Desen Çizimi.....	304
Şekil 260. Abraham Kumaş Düzü 4*4 Görünüş.....	304
Şekil 261.50. Yıl Koleksiyonu, Otantik Grubu	308
Şekil 262.50. Yıl Koleksiyonu, Otantik Gruba Ait Eksik Parçalar	309
Şekil 263.50. Yıl Koleksiyonu, Otantik Grupta Kullanılan Kumaşlar	310
Şekil 264.50. Yıl Koleksiyonu, Döpiyes Grubu	311
Şekil 265.50. Yıl Koleksiyonu, Döpiyes Gruba Ait Eksik Parçalar	312
Şekil 266.50. Yıl Koleksiyonu, Döpiyes Grubunda Kullanılan Kumaşlar	313
Şekil 267.50. Yıl Koleksiyonu, Abiye Grup.....	314
Şekil 268.50. Yıl Koleksiyonu, Abiye Grubuna Ait Eksik Parça.....	314
Şekil 269.50. Yıl Koleksiyonu Döpiyes Grubunda Kullanılan Kumaşlar	315



I. GİRİŞ

Türkiye'nin ilk olgunlaşma enstitüsü olan Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü, el sanatları alanındaki zengin Türk kültürel mirasını yaşatmak ve gelecek nesillere aktarmak amacıyla kurulmuştur. Geleneksel Türk giyim ve el sanatlarının öğretildiği 1945 yılında kurulan, iki yıllık eğitim veren İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü Türkiye'nin ilk olgunlaşma enstitüsü kız teknik öğretim okuludur. Aslına sadık kalarak kaybolmaya yüz tutmuş Türk giyim ve el sanatlarının yöntemlerini öğretmektedir. Sanatsal ağırlıklı eğitim veren enstitü, yapılmakta olan seçkin el sanatları örneklerini yurt içi ve yurt dışında tanıtarak geleneksel Türk giyim ve el sanatlarının gelecek kuşaklara aktarılmasına ve yaşatılmasına öncülük etmekte ve bunu misyon edinmektedir.

77 yıl önce ülkemizde Türk işlemlerini yaymak ve yaşatmak amacıyla kurulmuş olan enstitü Anadolu uygarlıklarının günümüze bıraktığı eserlere yeni bir biçim ve renk katarak eşsiz nitelik kazandırdığı giysi ve işlemlerle yurt içinde ve yurt dışında bu sanatın öncülüğünü yapmış, katıldığı yurt içi ve yurt dışı sergi ve defilelerde övgüler alarak ülkemizi başarıyla temsil etmiştir. Enstitüsü 1945 yılından bu yana üretilen, el sanatlarının geleneksel ve güncel uyarlamalarının bulunduğu önemli bir giysi koleksiyon arşivine sahiptir. Ancak bahsi geçen arşiv, planlı bir şekilde saklanmamış ve tasnif edilmemiştir. Var olan giysiler depolama koşullarında saklanmaktadır.

A. Araştırma Amacı

Tezin amacı; önemli kültürel miras öğeleri bulunduran Refia Övüç Olgunlaşmaya Enstitüsü 50. Yıl koleksiyonunun envanterinin ve kataloğunun hazırlanması yolu ile Türk kültürel mirasına katkı sağlamak ve bu değerleri gelecek kuşaklara aktararak moda tekstil öğrencilerine yeni bir bakış açısı ve ilham kaynağı sağlamaktır.

B. Araştırma Önemi

Dünyada genelinde büyük markalara bakıldığında onların da yerel değerleri, modern tasarımlarla buluşturmaya başladıkları görülmektedir. Bu noktada tez çalışması kapsamında hazırlanan kataloğun; Türk tekstil, giyim ve tasarım sektörlerinde ilham verici önemli bir kaynak eser olacağı düşünülmektedir.

C. Araştırma Problemi

İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü'nde yer alan geleneksel el sanatları ile tasarlanmış giyim koleksiyonlarının tasnif edilip, arşivlenerek kataloğunun hazırlanması.

D. Araştırma Sınırlılıkları

Çalışma, İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü 50. Yıl koleksiyonu ile sınırlandırılmış olup koleksiyon içerisinde yer alan İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü Desen Müzesi envanterine kayıtlı tarihi Türk desenlerinin çizimleri yapılmıştır.

E. Araştırma Yöntemi

Tezin ilk aşamasında 18. yüzyıldan günümüze kadar literatürde Türk kadın giyiminin tarihi evreleri anlatılmıştır. Bu aşamada; teorik olarak yazılı basında yer alan bütün metinler, makaleler ve kaynaklar tarama modeli ile çalışılmıştır. İkinci aşamada Kız Sanat Enstitülerinin Türk kadın-giyim kuşamına olan katkıları ve devamında gelen Olgunlaşma Enstitülerinin kültürel mirası yaymak ve yaşatmak için yaptığı çalışmalar anlatılmıştır. Son olarak İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü genel yapısı ve çalışmaları anlatılıp, enstitünün arşivinde bulunan 50. Yıl koleksiyonundaki giysiler incelenmiş ve teknik analizi yapılmıştır. Koleksiyondaki giysiler; yapım yıllarına, malzeme ve tekniklerine göre sınıflandırılmış, fotoğraflanarak tasnif işlemleri yapılmıştır. Tasnif işlemlerinin ardından; önemli bir kültürel mirası korumak ve kalıcı hale getirebilmek için arşivlenmiş olan eserlerin kataloglama işlemi gerçekleştirilmiştir.

II. TÜRKİYE'DE KADIN GIYİMİ

Giyim kuşam insanlığın var oluşundan bu yana öncelikle doğa şartlarından korunmak ve örtünmek için kullanılan bir araç olmuştur. Geçmiş incelendiğinde giyim kuşam: farklı toplumların yaşam biçimleri, buldukları coğrafyanın doğa koşulları ve kültürel etik değerlerine göre değişiklik ve çeşitlilik kazanmıştır. Her toplum zamanla kendi içerisinde de değişime uğramaya, gelişmeye ve farklılaşmaya devam etmiştir. Bu değişimi etkileyen kültürel faktörler, sosyo-ekonomik yapının değişmesi, savaşlar ile birleşen farklı kültürler, siyasi ve politik değişimler, farklı inanç sistemleri, toplumsal olaylar ve teknolojik gelişmeler gibi nedenlerin oluşturduğu görülmektedir (Görgünay Kırzioğlu,1992:6).

Eski Türkler'in gerek göçebe hayatın gereği gerekse hayvancılıkla uğraşmaları nedeni ile Orta Asya'da daha çok deriden yapılmış, rahat kıyafetleri tercih ettikleri görülmektedir (Sezer Arıç, 2006). Türklerin bu giyim şeklinin Anadolu'ya göç etmeleri İslamiyet'in kabulü ile Arap kültürünün giyim-kuşamının Türk giyimine yansımaları ve Osmanlı Hanedanlığının kurulmasıyla değişime uğradığı görülmektedir.

Çok kültürlü bir yapıya ve geniş coğrafi sınırlara sahip olan Osmanlı İmparatorluğu'nun farklı yaşam biçimlerine uygun zengin giyim-kuşam çeşitliliğine sahip olduğu görülmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nda giysilerin biçimleri, kumaşları, süslemeleri giyen kişinin rütbesini, mesleğini, servetini ve kişisel statüsü gibi sosyal ve kültürel farklılıklarını göstermektedir. Türk kültür ve estetiğini yansıtan bu zengin çeşitlilikteki giyim tarzı zaman içerisinde uluslararası ilişkiler, sosyal ve siyasi gelişmeler, kültür-sanat etkileşimiyle daha da zenginleşerek değişime uğramıştır (Sezer, vd., 2005:53).

Sultan III. Selim (1789-1807) döneminden itibaren gerçekleştirilen çağdaşlaşma hareketleri, Lale Devri sonrasında gelen Tanzimat ve Meşrutiyetin ilanı ile 18. yüzyıldan 20. yüzyıla Türkiye Cumhuriyeti kadın giyiminin temelini atıldığı görülmektedir.

A. 18. ve 19. Yüzyıl Osmanlı'da Türk Kadının Giyim-Kuşamı

19. Yüzyılda Avrupa'da giyim tarzındaki yeniliklerin sürekli değişim göstermesi birçok toplumu etkisi altına almıştır. Yenilikçi padişah II. Mahmut tarafından modernite ve ilerlemenin sembolü olarak görülen Avrupa giyim tarzının Osmanlı'ya getirilmesiyle ilk köklü değişim görülmeye başlanmıştır (Fogg,2013:58-61).

Osmanlı dönemi kadın kıyafetleri ile ilgili araştırmalarda yazılı kaynakların eksikliği dikkat çekmektedir. Elbiseler ve baş giyimleri ile ilgili çok az sayıda örnek günümüze kadar gelmiştir. Orijinal bilginin azlığı dolayısıyla resimli yazılı belge, Sultanlara ait emirler, minyatürler gibi kaynaklar büyük önem taşımaktadır. Yazılı kaynakların bir kısmını farklı dönemlerde Osmanlı İmparatorluğunu ziyarete gelen Avrupalıların anıları oluşturmaktadır. Ancak bu kaynaklar her zaman doğruyu yansıtmamıştır (Ertürk, 2018:83). Bazı seyyahlar Osmanlı sarayına davet edilmiş ve saray kadınları ile konuşabilme imkânı sahip olmuşlardır. Bazıları ise kadınları sadece sokakta görmüş veya göremeyip ev içi giyimlerini söylentilerden yola çıkarak gerçeklikten uzak şekilde betimlemişlerdir.

Ayrıca sarayda muhafaza edilen giyim eşyalarından ve son dönem saray terzilerine verilen sipariş notlarından Osmanlı giyimine ait bilgilere ulaşılmaktadır (Tezcan, 2011).

18. yüzyılda Osmanlı sarayındaki ve çevresindeki kadınlarla ilgili giyim-kuşam gözlemleri incelendiğinde dış giyim hakkında çeşitli kaynaklar bulunurken ev içi ve saray giyimi ayrıntılı olarak ancak saraya ve evlerdeki harem¹ odasına girip gözlem yapabilen kadın seyyahların gözünden orijinal bilgiye ulaşılmaktadır. Osmanlı İmparatorluğunda son dönem Türk kadın giyimini ev içi giyimi, sokak giyimi, azınlıkların giyim-kuşamı ve yöresel giyim olarak ayrı kategoride incelenmektedir.

¹ Harem, kelime anlamıyla korunan, mukaddes ve muhterem yer anlamına gelir. Ev, konak ve saraylarda genellikle iç avluya bakacak bir şekilde planlanan, hane kadınlarının yabancı erkeklerle karşılaşmadan günlük hayatlarını sürdürdükleri kısımdır.

1. Ev İçi Giyim-Kuşamı

Osmanlı İmparatorluğu döneminde evlerde kadınlara özel yaşam alanı olan harem, yabancı erkeklerin alınmadığı ve Osmanlı kadını'nın harem dışında farklı bir dış giyim-kuşam içerisinde olması nedeniyle, Batılı erkek seyyahlar Osmanlı kadını'nın ev içi özel yaşamında ne tür bir giyim-kuşam içerisinde olduğunu bilmemektedir. Kadın seyyahlar erkeklerin aksine hareme bizzat davet edilerek, Osmanlı kadını'nın günlük yaşantısını çok daha yakından gözlemleme ayrıcalığına sahip olmuşlardır. Bu yüzden kadın seyyahların yazılarının büyük çoğunluğunu harem yazıları, merasimler ve Osmanlı kadını'nın giyim kuşamı hakkında ayrıntılı tarifler oluşturmaktadır. (Barın Akman, 2017: 45).

Osmanlı giyim-kuşamında dikkat çeken en önemli unsurlardan biri kat kat giyinme kültürüdür. Eski Osmanlı giyim kürtünün çoğunda görülen bu giyim tarzı zenginliğin ve gücün simgesi haline gelmiştir. Giysiler kat kat giyilirken her katman arasındaki sıralama önem taşımaktadır. Bu katmanlar arasından gösterilmek istenen kumaşlar özenle seçilmektedir. İç elbiselerin, yelek veya ceketlerin üzerine giyilen uzun kaftanlar giyilmekte fakat kadın giyiminde bu kaftanlar bir dış giyim olarak kullanılmamaktadır. (Himam, 2013).

Kadınların giysileri, kumaşları ve biçimleri yönünden erkeklerinkine benzer bulunmaktadır. Ölçüleri dışında kumaş ve kesimlerinde fark görülmemektedir. Şalvar, iç gömlek (göyne), elbise (entari), ceket, yelek, hırka ve kaftandan oluşmaktadır. (Tezcan, 2011:1). Osmanlı'da giysilerin kesim biçim anlayışı, geometrik esasa dayanmaktadır. Bu tarz kesim ve dikiş anlayışı çok eski giysi örneklerinde dahi görülmektedir. Giysilerde çok fazla oyuntu ve kup kullanılmamaktadır. Kumaşlar genellikle dar enli tezgâhlarda dokunduğundan israf edilmemesi için kumaş eninin tamamı kesilmeden kullanılmaktadır. Bedene oturmayan ve düz kesimli olan bu giysiler bedene kemer, kuşak veya uçkur bağı ile oturtulmaktadır. Geometrik esasa dayalı bu kesim şekli eklenerek genişletilmiş anlamında "peşli" kesim olarak adlandırılmaktadır (Y.Şahin, 2004:197).

Osmanlı dönemi giysilerin bol dökümlü, örtülü ve uzun olduğu görülmektedir. Giysilerin takım oluşturmasında üç temel katman görülmektedir.

Bunlar; şalvar ve gömleklerden oluşan iç giyim, entari, kaftan ve cepkenlerden oluşan dış giyim, ferace ve yaşmaktan oluşan üst giyimlerdir (Koç, vd., 2009).

Türk kadınının en yaygın giyim eşyası şalvardır. Şalvarın 90 kadar çeşidi belirlenmiştir. Dar, bol, büzgülü, uzun, bilekten bağlı, düz, verev kesimli şalvarlar en çok giyilenleridir. Geniş paçalılarına çakşır, dar paçalılarına potur denir. Kadınların entarilerinin kumaşlarından diktikleri ve işledikleri şalvarlara “holta” dendiği literatürde belirtilmiştir. Şalvar her türlü kumaştan dikilmektedir. (Özel, 1992:16). Şalvarların diz boyu ve bileğe kadar çeşitli boylarda ve kalıplarda olduğu görülmektedir. Paça genişlikleri dar, bol olmakla birlikte bileğe göre düğmeyle ayarlanabilenleri de mevcuttur (Bulut, 1968). Kadın şalvarları kadife, canfes, atlas, sevai ve bürümcük gibi düz, renkli veya desenli kumaşlardan yapılmaktadır (Önder, 1995:182). Topuklara kadar uzanan şalvarların bol olup genellikle renkli pamuklu veya tafta kumaştan, bazı şalvarların ise saydam ipekten veya bürümcükten olduğu görülmektedir.

Ev içi giyiminde şalvarın üzerine içlik denilen iç gömlekler giyilmektedir. İçlikler genellikle pamuklu dokumalardan yapılan yakasız uzun kollu gömleklerdir. (Özel, 1992:16). İnce bezden iç gömleklerin bilekleri ve etekleri ipek iğne işi ile işli bazen de ince kurdele saçaklarla süslü bürümcük kumaştandır. Bu iç elbiseni iki farklı boyda kullanıldığı görülmektedir. Kısa diz boyu olanın üzerine vücuda oturan bir ceket giydikleri, bu ceketlerin ipekten ya da kadifeden olduğu yazmaktadır. Uzun kadın gömlekleri ise ayak bileklerine kadar uzun etekleri ve uzun geniş kollu olmaktadır (Koçu, 1967:125). Zengin kadınlar, iç çamaşırı olarak, hareket rahatlığı sağlayacak şekilde geniş dikilmiş ince ipek gömlekler giymişlerdir. Kadınların yaz aylarında bürümcük isimli ince kumaştan topuklara kadar uzun gömlek giydiği de görülmektedir. Elbiselerinin altına giyilen canlı renkli ve desenli ipek kumaşlardan dikilen şalvar topuk üstünden bir uçkurla sıkıştırılmaktadır (Apak, vd., 1997:127-118).

Osmanlı kadınlarının şalvarın üst bölümüne içlik (gömlek) giydikten sonra üzerine salta, fermene veya cepken denilen ceket veya yelekleri giydikleri ve entari giymeden de ev içi giyimlerini bu şekilde tamamladıkları görülmektedir (Özel, 1992:16). Bazı resim ve gravürlerde şalvar ve içlik üzerine diz veya kalça uzunluğunda hırka giyildiği de görülmektedir.

Cepken şalvarla beraber kullanılan içlik üzerine giyilen öñü düz ya da çapraz kollu veya kolsuz önleri düz veya yuvarlak olan işlemeli boyu bele kadar inen bir cekettir. Uzun kollu olanın kolları uzun el üstüne kadar inmekte, giyenin statüsüne göre yaka ve kol kenarları etek ucu ve ceketin ön kısmı ipek sırma işi ile işlenmektedir (Özel, 1992:16).

Fermene kadınların içten giydikleri yeleğin adıdır. Özellikle Rumeli de giyilen, kaytan ve sırma ile işlenen, öñü açık, vücudu saran ve önden çapraz kavuşan, çuhadan ya da yün dokumadan yapılan yeleğin daha sonra kadifeden de yapılarak kullanıldığı görülmektedir. (Koçu, 1967: 112). Kadifeden yaka ve kol kenarları gümüş veya altın sırma işi ile işli, bol uzun kollu, kısa boylu, yakasız cekete ise sarayda salta denilmektedir (D.Yılmaz, 2011:60).

Entariler, kaftanlara göre hafif ipekli ve sade kumaşlardan, daha yumuşak ve vücudu saran konforlu giysiler olarak yapılmıştır. Etek boyu ayak bileklerine kadar, uzun kollu ve önden açık giysilerdir. Erkek giysilerinin kalıpları kullanılarak hazırlanan kadın entarileri dikildikten sonra giyecek olan kadının bedenine göre ayarlanmaktadır (Görünür, vb., 2006). Entariler, şalvarla ve şalvarsız giyilen olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Şalvarsız giyilen entarilerin iç gömlekleri uzun yere kadar olduğu görülmektedir. Bu giyim biçimlerini çeşitli gravürlerde görmek mümkündür.

Şalvarla giyilen entariler Osmanlı'nın en eski giyim örneklerinden olup üç etek denilen biçimde iç gömleğin ve entarinin eteklerinin yere kadar uzun olduğu görülmektedir. Üzerine ise cepken, fermene, hırka (libade), salta adı verilen ceketler veya kaftan giyilmektedir. (Barbarosoğlu, 2019:103). Üç etek adlı boydan tek parça olan bu elbisenin etekleri ön orta ve yanlardan yırtmaçlı, iç gömleği gösterecek biçimde ve astarsız olup pervazla temizlenmektedir. Kolları mevsimine göre uzun veya kısa olup uzun ise kollarda da iç gömleği gösterecek biçimde yırtmaçlı olduğu görülmektedir. Elbisenin yakasına, ön ortasına, kol-etek ucu ve yan dikişlerine değerli taşlarla işlemler yapılmaktadır. Altına çeşitli farklı kesimde bol paçalı dökümlü, sıkı uçkurlu beyaz ipekli şalvarlar giyilmektedir. (Tez, 2008:250). Yazlık üç etek entariler, ince bir kumaştan yapılmaktadır. Öñü açık kolları kısa, yaka, kol ve yırtmaç kenarları harçlar ile süslenmiş olup entarinin geniş yakasının içinden iç gömleğin drapeli yakası görülmektedir (Altınay vb., 1992:70).



Şekil 1. 17. Yüzyıl Osmanlı Kadını Minyatürleri, Levnî

Kaynak: (Bilgin, 2021)

Asıl adı Abdülcélil Çelebi olan ünlü minyatür sanatçısı Levnî'nin 17. yüzyılda yapmış olduğu Osmanlı kadını minyatürlerinde Dönemin Türk kadının giyim-kuşamını yansıtmaktadır. Dönemin zengin renk ve kumaş deseninin yansıtan minyatürlerde iç giyim olarak şalvar ve iç gömlek görülmektedir. Şalvarlar çizgili deseninden kutnu kumaş veya çiçekli serpme deseninden ipekli sevai kumaş olduğu görülmektedir. Dönemin farlı kesimlerde şalvar kullandığı resimlerde paça biçimlerinde görülmektedir. İç gömleklerin ise bileklere kadar uzun şeffaf ipekli kumaştan olup farklı yaka ve kol biçimlerinin kullanıldığı görülmektedir. Bu iç giyimin üzerine kalça boyunda, geniş U biçimli yakalı, ön kapaması olmayan yine farklı kol biçimlerinde desenli veya düz kumaşlardan yapılmış hırka giyildiği görülmektedir. En üstte ise yine küçük serpme üç etek entari giyildiği görülmektedir. Entarinin kakası yine derin U biçiminde ve sağ yakadan başlayıp bel hizasına kadar ilik düğme dikildiği görülmektedir. Entarilerin içi astarsız farklı renk kumaştan pervazla temizlendiği resmedilmiştir. Entarilerin kollarının dar uzun veya dirsek boyunda olduğu görülmektedir. Bel hizasından biraz aşağıda altın veya farklı madenlerde süslü cevheri kemer ile giysi tamamlanmaktadır.

Üçetek entariler, kadife ve telli hare denilen ipekliden dikilmektedir. Baştan geçme, omuzları dikişsiz, etek kenarları sırma iş ile işlenmektedir. Bu elbiselerin bellerine genellikle değerli kemerler takılmaktadır. İki eteklerin altına üç etekler de olduğu gibi aynı veya farklı kumaştan şalvar giyilmektedir. Entarilerin

kumaşından dikilen ve işlemeleri bulunan holta denilen şalvar giyildiğinde üç eteğin ön etek uçları holtanın işlemelerini ortaya çıkarmak için bele takılan kemerin altına sıkıştırılarak toplanmaktadır. Şalvarsız giyilen entarinin 19. yüzyılda yaygınlaştığı tahmin edilmektedir. Dört peşli, dolama, topuk döven, kumru yaka, hâkim yaka, papaze yaka, çantalı, şalvarsız (kutu içi) giyilen en çok giyilen entarileri türleri olduğu görülmektedir (Özel, 1992:16).

Ev giyiminde kadınlar ve erkekler tarafından giyilen hırka kışlık bir giysidir. Entari üstüne giyilen hırka dize kadar veya daha kısa boydadır. Kolları bol, boyun kısmı yakasız ve ön kısmında boyundan aşağıya bir sıra ilik düğme ile kapanmaktadır. Hırkanın yüz kumaşı bir de astar kumaşı vardır. Yüz ile astar arasına istenilen incelikte pamuk konarak verev kapitone dikiş uygulanmaktadır. (Koçu, 1967:129). Kış mevsiminde kadınlar hırka veya kürk giydikleri görülmektedir. Dikişli Şam hırkaları en çok tercih edilen hırka türü olduğu yazmaktadır. Evli kadınlar kürk giyerken genç kızlar “bedenkar” denilen ve “bedennur” denilen iç kürklü hırkaları tercih etmektedir. Kürkler belli bir görgü çerçevesinde giyilmektedir. Sarayda ve İstanbul’da sonbahar gelince önce ermin (gelincik türü) kürk giyilir. Üç hafta sonra sincap kürk, soğuklar artınca samur kürk giyilmektedir. İlkbaharda ise bu sıralama tam tersi uygulanmaktadır (Özel, 1992:16). Libade ise kısa bir kadın hırkası olup kısa dik yakalı veya yakasız, kolları bol, eteği bel hizasında, kol yenleri bileğin 3-4 parmak yukarısında kalan bir üst giysidir (Tez, 2008:242).

Saray ve şehirde yaşayan kadınların bir diğer ev kıyafeti olarak uzun entarileri şalvarsız sadece iç gömlekle giydiği görülmektedir. Bu elbisenin iç gömleği desenli veya düz kumaştan olup derin “V” yakalı kolları uzun, etekleri yere kadardır. Üst entariler ayak bileklerine kadar uzun, derin göğüs açıklığı olan bele kadar ilik-düğümlü, belden aşağısı serbest bırakılmış ve göbeğe doğru sarılan kuşaklar kullanılmaktadır (Ertürk, 2018:88).

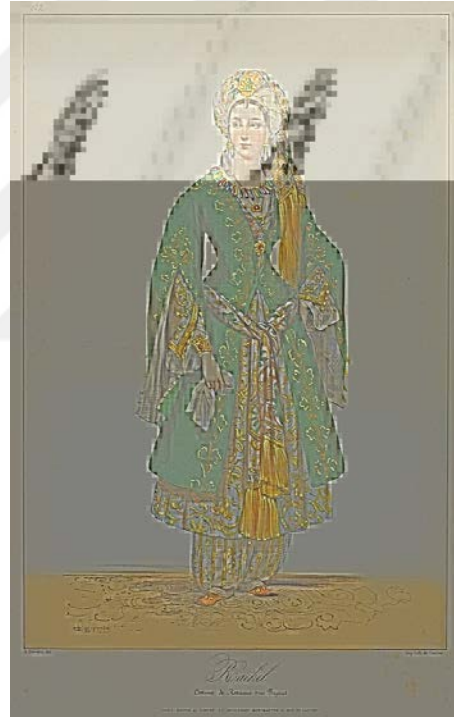
Entarinin tek başına kullanılması Hürrem Sultan’ın giydiği elbise ile başlamıştır. Meşrutiyetten sonra ise şehirlerdeki kadın kıyafetleri özellikle İstanbul’da Batılı kadın kıyafetlerinin çizgisine taşıyan bir tarz almıştır (Barbarosoğlu,2019:103). 18. yüzyılın ortalarına doğru elbiselerde etek boyu ayak bileklerinin üzerine çıkmış, yaka göğüsleri gösterecek şekilde açık kesilmiştir. Ön etek açıklığında da kruvaze moda olmuştur. Yüzyılın sonlarına

doğru yaka oyukluğu ggs altına inmiş, ggsler sadece şeffaf bir beyaz gömleğin drapelere ile örtülmektedir (Bilgen, 1999:45).

Anadolu’da bindallı adıyla tanınan ve şalvarsız olarak giyilen entariler 19. yüzyılın ortalarında yaygın olarak giyilmeye başlanmıştır. İstanbul’da yapılıp kutu içinde Anadolu’da satıldığı için kutu içi entari olarak da adlandırılmaktadır. Etekleri topuğa kadar inen bu entarilerin genellikle kadife ve seyrek olarak da atlas kumaştan dikildiği, üzerine ise bindallı şeklinde sıрма işlemeler yapıldığı görülmektedir. Bu entariler genelde başa yemeni veya krep örtü, bele ise kemer bağlanarak giyilmektedir. Kış mevsiminde üzerine kürk giyildiği de görülür. Düğünlerde en yaygın şekilde kullanılan ve Türkiye’nin bütün yörelerine yayılmış bir düğün elbisesidir (zel, 1992:16).



şekil 2. “Demoiselle Turque” Achille Devria



şekil 3. “Roxane in Bajazet” Achille Devria

Kaynak: (Collections.vam.ac.uk, 2021)

Kaynak: (Meisterdrucke.uk, 2021)

Achille Devria’in yapmış olduğu illstrasy”onlarda şalvarlı ve şalvarsız giyilen entari modelleri görülmektedir. Her iki resimde de entari üzeri hırka giyilmiştir.

Ev içi giyimine bir diğer örnek ise kaftanlardır. Kadın kaftanları da erkek kaftanlarında olduğu gibi pahalı ve değerli kumaşlar, yani kemha, seraser, kadife ve çatma kullanılmıştır. Entari üstüne giyilen kadın kaftanlarının erkek

kaftanlarından farkı daha dar ve bedene oturuyor olmasıdır. Kadın kaftanların kolları genelde iç elbiseyi gösterecek biçimde kısa ve mevsim kış ise kol ağzı ve ön, yakadan etek ucuna kadar çift sıra bordür kürk ile kaplanmaktadır (Tezcan, 2014:516).

Genellikle kaftanların ve entarilerin önü ya bir sıra aralıksız brit-ilik düğmeyle ya da bedeni karşılıklı dikilen ve “Çaprast” denilen şeritlerle kapamaktadır. Bu şeritler kaftanın dokuma iplikleri ile bazen elde örülerek bazen de “çarpana” denilen iskambil kartı büyüklüğünde delikli kartlar yardımıyla dokunmaktadır. Saray mensuplarının elbiseleri saray terzileri tarafından dikilmiştir. Terzilerin önceden hazırladığı numuneler kadın sultanlara gösterilmiş ve beğenilirse kullanılmıştır. Hanım sultanlar derin göğüs dekolteli, bürümcükten iç gömlekler giymişlerdir. İçi gösteren şeffaf bürümcük kumaşlar sarayda bulunan üst statüdeki kadınlar tarafından kullanılmıştır. Saray kadınları entari üzerine altın, gümüş veya cevheri kemerler takmışlardır. Bu kemerler karşılıklı yuvarlak, dikdörtgen, çokgen, yaprak şekli gibi kemer tokaları ile kapanmaktadır. Kemerler mücevherli hançerler küçük işlemeli anahtar keseleri takılarak zenginleştirilmiştir (Ertürk, 2018:88).

Avrupalı gezginler bu giyiniş biçimini çeşitli şekillerde anlatmışlardır. Bu anlatımlarda uzun entarilerinin iç etek veya şalvarı gösterebilecek şekilde önleri açık olduğundan, bellerine ise mutlaka gümüş, altın kemer taktıkları veya kaşmir bir şal bağladıkları ve değerli taşlarla süslendiği aktarmaktadırlar. Vücuda oturan dizlere kadar inen işli ceketlerinin bele kadar düğme olduğu söylenmektedir. Altından veya çeşitli değerli taşlardan düğmelerle süslü ceketin kolları uzun, göğüs ve boyunlarına çıplak bırakacak biçimdedir. Penssiz düz uzun boy iç elbisenin üzerine ise yere kadar uzanan elbiseler giydikleri, orta ve üst sınıftan kadınların giysileri brokar, saten, damasko ve ipekten olduğu yazılmaktadır. Elbiselerin uzun etekli bazen kalçadaki kemere tutturularak topladıkları ve Bunların üstüne bir damasko uzun dar kaftan giydikleri, kışın ise bunun içinin kürk kaplı ve renginin de genelde açık yeşil yahut pembe olduğundan bahsedilmektedir. Ayrıca kadınların çok zarif ve şık yakasız ve düğmesiz ceketler giydikleri de anlatılmaktadır (Evren, vb. 1996:56-62).



Şekil 4. “A Lady in Turkish Dress and Her Servant” Jean-Étienne Liotard.

Kaynak: (İpşirli Argıt, 2015).

Jean-Étienne Liotard’ın “Bir Türk Hanımı ve Hizmetçisi” resminde Osmanlı kadının entarisi üzerine önce cepken onun üzerine de içi kürk kaplı yelek giydiği görülmektedir.

D’Ohsson, 18. yüzyıl Türkiye’inde örf ve adetler” adlı kitabında Türk kadınlarının giyimi ile ilgili pek çok not aktarmıştır. D’Ohsson Osmanlı’da kadın ve erkeklerin kullandığı şallardan şu şekilde bahsetmektedir:

“...Şallar son derece ince yünden yapılır ve çok pahalıdır. Bunlar uzun kare biçiminde ve çepeçevre yine aynı cinsten fakat değişik renkteki yünle işlenmiş olur. Bu şalların en zengin olanları on iki ayak uzunluğunda, dört ayak genişliğindedir: Bir yüzüğün içinden geçebilirler. Şallar yılın her mevsiminde kadınlara olduğu gibi erkeklere de kemer vazifesi görür. Kadınlarda aynı şekilde, kışın soğuktan korunmak için şalı başlarına ve omuzlarına örterler. Ayrıca bundan kışlık elbise de yapılır. Bazı kadınlar, bu şalları en değerli muslinlere, en zengin işlemeli kumaşlara tercih eder. Halk ise, memlekette dokunmuş sıradan şalları kullanır...” (D’Ohsson, 2020:81).

Osmanlı sarayı ve çevresindeki kadınlarla ilgili gözlemlerde bulunmuş olan İstanbul’a elçi olarak atanan İngiltere büyükelçisi Edward Wortley Montagu’nun eşi Lady Montague mektup ve anılarından oluşan “Türkiye Mektupları” adlı kitabında bir gün Osmanlı kadınının kılığında nasıl giyindiğini ayrıntılı şekilde anlatmaktadır:

“...Evvvela bacaklarını örterek topuklarına kadar inen gayet ince pembe renkli ve kenarları gümüş işlemeli çok geniş bir şalvarım var. Terliklerimde altın işlemeli ve beyaz keçi derisinden yapılmıştır. Şalvarımın üzerine kısa ve geniş kollu beyaz ipekten mamul ve her tarafı işlenmiş tül gibi bir gömlek yiyorum ve yakasını elmaslı bir düğme ile kapatıyorum. Gömleğim o kadar ince ki göğsümün rengi ve bütün şekli olduğu gibi gözükmemektedir. Entarime gelince; çiçek nakışlı ve Şam kumaşı deseninde olup altın sırma ile işlenmiştir. Düğmeleri ve etrafı elmas ve incilerle süslüdür. Bunların üstüne giydiğim kaftan da şalvarımın kumaşının aynıdır ve topuklarına kadar uzundur. Kaftanının kolları uzun olduğu kadda dardır. Hepsinin üzerine taktığım kemerimde dört parmak eninde ve serapa elmas ve diğer kıymetli taşlarla süslüdür. Kürküm yeşil renkli ve sırma işlidir. Başıma koyduğum kalpağın kışlığı inci ve elmaslarla işlenmiş nefis bir kadifeden, yazlığı ise çok ince ve çok parlak gümüş sırmalı kumaştan yapılmıştır...” (Montague, 1973).



Şekil 5. Mary Wortley Montagu'yu oğlu Edward Wortley, Jean-Baptiste van Mour
Kaynak: (Peramuzesi.org.tr, 2021)

Belirli bir düzen içerisinde zamanının büyük bir çoğunluğunu haremde geçirmek zorunda kalan saraylı kadının giysisi biçim olarak şehirlerde yaşayan halkın giydiği giysilerden çok farklı olmasa da kumaş kalitesi bakımından daha zengin ve gösterişli olmuştur. Saray giysileri için kullanılacak kumaşlar özel olarak saray atölyelerinde dokunmuştur. Saray kadınlarının giysileri kadife, kemha, seraser, çatma, diba ve tafta gibi en değerli kumaşlardan saraya özel Türk

desenleri ile dokunmakta ve bu kumaşlara saray kumaşları denilmektedir. Kışlık kaftanlara kürkler ilave edilmekte bu kürkler; samur, kâkum, ermin denilen cinslerden oluşmaktadır. Kapaniçe adını Alan bu kaftanların içi kürklü, dışı seraser, atlas ve gezi gibi kumaşlarla kaplı uzun kollu, önden açık, kıymetli taşlarla süslü düğmeli ve yanları yırtmaçlıdır (Altay, 1979:3-6).

Osmanlı'da zamanla gelişen saray yasamı dokuma kültürünün de son derece gelişmesine neden olmuştur. Bu dokumalar çoğu zaman hazine yerine geçecek bir değere sahip olmuştur. Saray kumaşları süsleri ve kullanılan malzemenin kalitesi nedeniyle diğer kumaşlardan ayrılmaktadır. Altın ve gümüş, tellerle dokunan kumaşların desenlerine de büyük önem verilmektedir (Himam, 2013). Sarayın İstanbul'da kendine ait dokuma atölyesi olduğu halde üretim ihtiyaca yetmediğinden gerek İstanbul'da saray dışındaki atölyelere gerek Bursa'daki atölyelere devamlı olarak kumaş siparişi verildiği görülmektedir. Yurt dışına, özellikle ipeklileriyle ünlü Venedik'e de saray adına siparişler yaptırılmıştır (Tezcan, 2010).

Osmanlı sarayında, düğün kıyafetlerinde kullanılan kumaşların daha değerli olmasına özen gösterilmiştir. Kırmızı olan gelinliklerin üzerine altın gümüş kılaptan ipliklerle kutsal çiçekler ve ayetler işlenmiştir. Kumaşlar çeşitli değerli mücevherlerle, iğne işleriyle, püskül ve saçak gibi aksesuarlarla bezenerek kullanılmıştır (Apak, vb. 1997:114). Osmanlı dönemi gelinliklerde mutlaka başlık kullanılmaktaydı. Anadolu'nun bazı yörelerinde gelinlere hala fes giydirme âdeti devam etmektedir. Bir gelin kıyafeti minyatürlere dayanarak şöyle tasvir edilmektedir: "...Elbise olarak en üstte mor elmas veya sırma işlemeli al bir kaftan onun altında gene ipek üstüne mücevherler, 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 mücevherler veya sırma işlemeli bir nar çiçeği çakşır bulunur" (Sevin, 1990:65).

Diğer kaynakta da anlatıldığı gibi gelinlerin kırmızı bir kaftan giydiği yine dede korkut kitaplarında da rastlanmaktadır. Gelin kıyafeti asırlar boyu pek bir farklılık göstermemiştir. İlk defa Avrupai tarz örnek alınarak dikilen beyaz gelinliği II. Abdülhamid'in kızı Naile Sultan giymiştir. Biçimi geleneksel Osmanlı gelin kıyafetlerinden farklı olmasa da Naile Sultan'ın kırmızı değil de beyaz gelinlik giymesi tepkilere yol açmıştır (Osmanoğlu, 2016:70).

Saraylı kadınların giydiği entarilerin eteklerinin yanları kalçalardan aşağı doğru ilave edilen üçgen şeklinde parçalarla genişletilmiştir. Bu parçalara “peş” denilmiştir. Bu giyim mevsimine göre kışsa içi samur, sansar, sincap, kâkum gibi kürklerle astarlanmış dış kaftan ile kullanılmıştır. İç ve dış kaftanlar kemha, kadife, çatma, diba, seraser gibi ağır ipekliden dikilmiştir. Ayrıca bu kumaşların dokunmasına katılan, altın ve gümüş alaşımli ipek iplik üzerine sarılmış “kılaptanla” zenginleştirilmiştir. Bu metal telin kullanımı kumaşa pırıltılı, göz alıcı ve lüks bir görünüm kazandırmaktadır (Tezcan, 1999).

Fransız-Flaman ressam Jean Baptiste Van Mour ait “Haseki Sultan” gravür 1714 yılında Paris’te yayınlandığında büyük bir ilgi uyandırmıştır. Sultan II. Mustafa’nın eşi Saliha Sulatanın giysisinin tüm özellikleri görülmektedir. Ayakta duran sulatan bir eliyle belindeki altın kemeri diğer eliyle de saçını tutmaktadır. Desenli seraser kumaştan yapılmış elbisesi altın kemeri ile belden sıkıştırılmıştır. Kolları uzun olan elbisenin V şekline derin dekolteli yakası bele kadar ilik-düğme ile süslüdür. Kemerini sıkıştırdığı elbisenin içinde bürümcük kumaştan yere kadar uzun gömleği görülmektedir. Gömleğin yakası boynunda minik bir düğmeyle drapeli bir şekilde iliklenmiştir. En tarihinin üstünde yarım kollu kaftanın ön ve kol kenarlarındaki bordür kâkum kürkündendir (Gürtuna, 1999:41).



Şekil 6. Die Sultana Asseki, Jean-Baptiste van Mour

Kaynak. (Meisterdrucke.uk, 2021)

Lady Montagu ülkesine yazdığı mektuplarda Osmanlı kadınına ilişkin birçok bilgi vermiştir. 1717 ve 1718 yıllarını kapsayan seyahatnamesinde Osmanlı kadınına ve yaşamını kapsamlı olarak anlatmıştır. Lady Mar'a 10 Mart 1718 yılında yazdığı mektubunda II. Mustafa'nın eşi Hafize Sultan'a yaptığı ziyareti anlatmaktadır.

Lady Montagu, Hafize Sultan'ın sadece kişiliğine hayranlığını anlatmakla kalmamış, onun giyimi ve mücevherleri ile ilgili ayrıntıları da anlatmıştır. Dolama ismi verilen bir gömlek giydiğini, kaftanlarla gömleklerin farkının, gömleklerin kollarının daha uzun ve yukarıyı sıvanmış olmasından bahsetmektedir. Kaftanın yakasından başlayıp aşağı etek uçlarına kadar kırmızı renkli elmaslarla süslenmiş olduğunu ifade etmekte, düğmelerinden ise iri elmasların sarktığını yazmaktadır. Uzun gömleğin etek uçları elmaslarla süslü iki iğne ile kemere tutturulduğunu, İç gömleğini baklava biçimi (eşkenar dörtgen) iki büyük elmas düğme ile iliklendiğini anlatmaktadır. Geniş kemeri tamamen elmas işli, Gerdanındaki üç dizim mücevheri dizlerine kadar indiğini ve diğer taktığı mücevherleri hayranlıkla ayrıntılı olarak anlatmaktadır. Saçları tamamen zümrüt ve elmas iğnelerle süslenmiş olduğunu söyleyen Lady Montagu, Hafize Sultan'ın giysisindeki bu kadar çok mücevhere inanmanın oldukça güç olduğunu ifade eden mektubunda, Avrupa'daki kraliçelerin böyle mücevherlerin yarısına dahi sahip olmadıklarını belirtmektedir (Baktır, 2016).

Osmanlı kadınının giysileri arasında baş süslerinin statü belirlemede önemli bir yeri olmuştur. Bu nedenle hanım sultanların mücevherli başlıkları ve baş süslemeleri dikkate değer niteliktedir.

Başlıklar giyim-kuşama uygun olarak giysinin rengine, şekline ve dokuma türüne göre çeşitlilik göstermektedir. Saraylı kadınların, azınlıkların ve diğer Osmanlı kadınlarının zengin çeşitlikte farklı şekillerde başlıklar kullandıkları görülmektedir. Kadın baş giyiminde serpuş, (arakçin), hotoz, (boğtak), tepelik, fes, (feche), üsküf, takke, külah vb. söyleniş, biçimleriyle anılan başlıklar kullanılmıştır. Yüksek sınıf kadınlar bu başlıkları sorguç, enselik, züluf, baş iğnesi, diadem, bürümcük örtü, mahrama gibi çeşitli mücevherlerle süslerken, sıradan kadınlar bunu boncuk, kuş tüyü, renkli mendil veya tülbentlerle süslemektedir. İbn Batuta Anadolu kadınlarının Boğtak (hotoz) denilen başlıklar kullandıklarını bu başlıkların üzerine tavus kuşu tüyünden sorguç taktıklarını

yazmaktadır. (Ökçesiz, 2016). Hotoz mevsim çiçeklerine göre hazırlanmaktadır. Gül zamanı gül oyalı, gül renkli hotozlar, leylak zamanı leylak oyalı, leylak rengi hotozlar giyilmektedir (Sert, 2017)

17. yüzyılda fese benzer başlıklar kullanan kadınlar yüz yılın sonuna doğru serpuş olarak adlandırdıkları, genelde mora çalan kırmızı başlıklar takmışlardır. Şeklinin kesik koni biçimini andırdığı ve çatma veya kadifeden yapıldığı tahmini 10 santimetre yüksekliğinde olduğu görülmektedir. Bu başlıkların ucundan arkaya doğru sarkan ince, renkli örtülerin kullanıldığı ve başlıkların kenarları mücevherlerle süslü olduğu bazen de tüy takıldığı görülmektedir (Tezcan, 1999:54-69).

Kadınlar ev içi başlık olarak altın gümüş ve mücevherlerle süslenmiş hotoz kullanılmaktadır. Hotozun bir tarafı eğik olmakla beraber muslinden yapılmıştır bir mendil ile çenenin altından bağlanmaktadır. (Ocakoglu, 2018). Ev içinde kullanılan fes, arakçin, gibi çeşitli başlıkların üzerine yemeğini bağlamaktadır. 18. yüzyılda baş çevresi daralan başlıkların tepesi genişletilmiştir. Başa geçirilen hotoz, inci ve elmaslarla süslenmiş taç şeklindedir. Kadınların saçları zülûf, kâkül ve ince örgülü saçlar inci ve değerli taşlarla süslenmektedir. 19. yüzyılda Avrupa tesirinin görülmeye başladığı döneme kadar Osmanlı kadını saçlarını bu şekilde süslemeye devam etmiştir. Lady Montagu mektuplarında Türk kadınlarının saç süslemesinden bahsederken “hiçbir takma saç kullanmadan 110 adet örgü” saydığını söylemektedir (Barbarosoğlu, 2019:103).



Şekil 7. Osmanlı saraylı kadın portreleri, Pierre Désiré Guillemet

Kaynak: (Catherinelarosepoesiaarte.com, 2021)

19. yüzyılda yaşamış olan Fransız ressam Pierre Désiré Guillemet öncelikle İstanbul'da geçirdiği on üç yıl boyunca yaptığı oryantalist eserlerle tanınmaktadır. Osmanlı kadının giyim-kuşamı ve baş süslemelerini ayrıntılı şekilde portre çalışmalarında görülmektedir.

Türk kadınının saçları asırlardır örgüler halinde salınmış veya çok sayıda topuz yapılarak firkete ve fildişinden yapılma taraklarla tutturulduğu görülmektedir. Saç örgülerinin şekilleri arasındaki süslemeler Osmanlı kadının statüsüne göre geçişmektedir. Uzun ve örgülü saç, yabancı kaynaklar da özellikle Çin yazılı kaynaklarında Türklere mahsus bir özellik olarak yazılmaktadır (Tanrıdağlı, 2000). Genellikle uzun ve örgü saçları olan Türk kadını, başına omuzlarına kadar inen taftadan bir örtü örtüp, üstüne çok sayıda altın ve mücevherle süslü, soyluluk belirleyen bir başlık da taktığı görülmektedir. Bunlar, evin yaşlı hanımlarının, evli ve dul soylu kadınların baş giysisidir. Diğer kadınların gümüş kaplı, ucu sivri ve üç karış yükseklikte başlıklar taktığı görülmektedir. Yüzyıllar boyunca uzun ve örgülü saçları ile görülen Osmanlı kadını, Osmanlının son dönemlerinde kâkül ve şakaklarındaki saçlarını kısa kesmiş, hafif bukleler oluşturduğu görülmektedir (Gürtuna, 2002).

Bir diğer statü belirtisi olan ayakkabılar Osmanlı tarihinde önemli bir yer tutmuştur. Saray ve varlıklı aileler mercan terlik kullanmaktadır. Üst yüzeyi gümüş kaplı terlikler, inci ve her türlü renkte değerli taşlarla süslenmektedir. Yine varlıklı kadınlar kışın deriden yapılmış kısa veya uzun konçlu çedik ve sedef kakmalı nalınlar giymişlerdir (Atasoy,1969). Topuksuz yanları ve arkası açık parmakların sadece uçlarını kapatan mercan terliğin adı İstanbul'daki mercan semtinden gelmektedir. Bu semtte üretilen mercan terlikler en mütevazı Türk evinde bile ev halkı ve misafir için birkaç çift bulundurulmaktaydı (Tez, 2008 :246-247). Halk arasında ise çarık ve sade nalınlar kullanılmıştır. Osmanlı kadınlarının kullandıkları taftadan yapılmış nalınlar bir diğer adıyla takunyaların ayağın üstünü saran kaba deri şerit kullanılmaktaydı. Takunyaların tabanı kenarları topukları sedef, gümüş tel, mercan kakmalı, üstü ise sırma işlemeli, kumaş kaplı, hatta sırma ile karışık inci süslemeli olabilmekteydi (Ertürk, 2018:90-91).



Şekil 8. Osmanlı dönemi sırma işçilikli terlik, yetişkin ve çocuk ayakkabısı.

Kaynak: (Nevmuzayedecilik.com, 2021)

Osmanlı'da kadınlar ev içinde genellikle beyaz satenden işlemeli terlikler kullanmışlardır. Terlik yanında ayrıca çedik kullanılmıştır. Çedik hemen hemen potine benzeyen bir ayakkabı olup potinden farklı bilek kısmının bol olmasıdır. Sokağa çıkarken çedik ve potinin üzerine mutlaka ayakkabı giyilmektedir (Tezcan, 1997). İç edik de denilen mest gibi altı kösesiz, yumuşak keçi derisi veya keçeden yapılmış kısa ve bol konçlu olup çorap gibi iç mekânlarda giyilmektedir. Dışarıya çıkarken bunun üzerine ise altı kösele, burnu sivri, yayvan, düz, topuksuz pabuçlar giyilmiştir. Sosyal statüye göre ayakkabıların renkleri değişkenlik göstermiştir. Sarı renk Müslümanlar tarafından gelirken gayrimüslimler mavi ve siyah renkte pabuç giymişlerdir. (Tezcan, 2014 :521). Kadınlar evde ve sokakta yün ve pamuk ipliğinden örülmüş çorap giydikleri görülmektedir. (Özel, 1992:16).

Batılı kadın seyyahların kaleme aldıkları seyahatnamelerde Osmanlı kadınının aşırı renkli ve işlemeli giyim kuşamları, kendine özgü makyajı ve gösterişli takılarının olduğu övgü ve hayranlıkla bahsedilmektedir. D'Ohsson 18. yüzyılda Türk kadınının kendine has bir güzelliği olduğu konusunda şu şekilde bahsetmektedir;

“...Güzel şekilli siyah parlak gözler, taptaze sedef gibi bir ten, bu ülkenin kadınlarını Avrupalılardan ayırır. Üstelik onların vücut güzelliği korse, balina gibi şeylere de bağlı değildir ama daima endamlı daima güzel vücutlulardır. Müslüman kadınlar ne ruj bilir ne de far...” (D'Ohsson, 2020 :99).

Osmanlı kadınının siyah saçı sevdiği ve eğer bir kadının saçları doğal olarak siyah değilse kumralsa ya da ya da yaşlılık nedeniyle ak düşmüşse siyah kına ile boyadıkları, bazı kadınların ise el ve ayak parmak uçlarını kızıl kına yaktıkları ve bu onların güzelliklerinin bir göstergesi haline dönüştüğü görülmektedir (Alkaşı, 2000).

Kirpiklerini çok itina ettikleri, gözlerini etrafına da sürme çektikleri böylelikle kirpiklerini uzaktan bile fark edilmeyecek derecede parlak gösterdiği söylenmektedir. Parfüm olarak gül esansı çok kullandıkları, esansın İzmir'den geldiğini küçük yaldızlı şişelerde satıldığını ve enfes korktuğunu anlatılmaktadır. Ayrıca daha ağır esanslarda kullandıklarını söylemişlerdir. Kadınların yüzlerini badem ve yaseminden yapılan bir macun ile beyazlaştırdıklarını, kaşlarını rastıkla uzattıklarını, gözkapaklarını boyadıklarını, boyunlarını pudra sürdüklerini, gözlerine sürme çektiklerini, yanaklarına ben koyduklarını ve bunları zarafetle yaptıklarından bahsedilmektedir. Ruj allık gibi makyaj malzemeleri kullanmayan tür kadını 19. yüzyılda artık makyaj malzemelerine yabancı olmadığı görülmektedir (Evren, vb. 1996:69).

2. Sokak Giyim-Kuşamı

Osmanlı İmparatorluğunda Müslüman kadınlar sokakta “Ferace” dedikleri iç giysilerinin tümünü kapatacak şekilde olan bir dış giysinin dışında, “Yaşmak” dedikleri ince tülbentlik veya muslin kumaştan yapılmış iki parçadan oluşan örtülerle, sadece gözleri açıkta kalacak şekilde başlarını ve yüzlerini bağlayarak örtmekteydi. Her zaman olmamak koşuluyla peçe kullanıldığı da görülür (Koçu, 1967: 168).

Hem erkek hem de kadın tarafından kullanılan ferace bedeni hafifçe oturan kolları bol etiği yere kadar uzun göğüs altına kadar birkaç düğme ile kapanan önden açık yakası boynunu oturmuş yuvarlak ya da hafif V şeklinde kesimli dönemine göre yaka biçimi değişmektedir. İki yanında yırtmaç ve cepleri bulunan bir giysidir. Kol boyları çok uzun olan ancak parmak uçları görülebilen feracelerle yürürken kadınlar feracenin bir tarafı diğerinin üzerine getirilerek tutmaktadır (Tez, 2008: 250).

Başlangıçta feraceler yazın sof Anakara yününden, kışın çuha gibi yünlü, kalın ve düz kumaşlardan yapılırken zaman içerisinde ince kumaşlardan, işlemeli

ve kürklü olarak dikilmiştir. Daha sonra kışın yünlü, yazın ipekli kumaşlardan yapılan feracelerin kolları ve bedeni bol kesimlidir. Kışın feracenin üzerine kolları oldukça uzun olan kürkler giyilmiştir. Feraceler öncelikleri V yakalı kullanırken zaman içerisinde takma yakalar eklenmiş, bu yakalar genelde kırmızı mavi veya yeşil satenden dikilmektedir. Zamanla yaka kısmı giysinin ikinci parçası sayılacak nitelikte genişletilmiş ve yere kadar uzatılmıştır (Tezcan,1999). 18. yüzyılda yaka bahriye giysilerinde olduğu gibi arkaya doğru genişlemiş bel hizasına kadar uzamıştır (Kafadar,1993:256).



Şekil 9. Ferace ve Yaşmak Giyen Osmanlı Kadını, Levnî

Kaynak: (H.Çalışkan, 2021)

Dış giyimi tamamlayan önemli unsurlardan biri de baş giyimidir. Yaşmak giyildiği ilk dönemlerde tepesi 6 dilimli sivri külah şeklinde başlık giyilmiştir. Daha sonraki dönemlerde kadın başlıklarının yüksekliği 10 santimetreyi geçmeyen yatsı bir fes şeklinde görülmüştür. 17. yüzyıl ve sonrasında fes biçimli başlıklar yerine altı dar üstü geniş hotozlara bırakmıştır. (Tezcan, 2014: 521). Ayrıca bu dönemde çıplak elle dolaşmak ayıp görülmektedir. Bu yüzden kadınlar çıplak elle dolaşmamışlar, ellerini uzun giysi kollarının altına gizlemiş veya çeşitli eldivenler takmışlardır (Thevenot, 1978).

Yaşmak başa bağlanmadan önce hotoz takılıp üzerine yaşmak bağlanmaktadır. 17. yüzyılda hotoz başlık baş biçiminde iken daha sonra altı dar üstü geniş şekilde tasarlanan hotozun ilerleyen yüzyıllarda beş-altı köşeli altın yıldızlı mukavva ya da altın işlemeli brokar kumaştan yapılmıştır. Oldukça yüksek olan hotozun üzerine bağlanan yaşmaklar oldukça ince bir kumaştan olup

yalnızca gözleri açıkta bırakacak şekilde bağlanmaktadır. Hotoz kışın kadifeden yazın inci ipek kumaşlardan yapılmıştır. Hotozların etrafı seviye ve zenginlik derecesine göre değerli taşları pırlantalı iğnelerle süslenerek sırma işli ipekli yaşmaklarla kullanılmıştır (Tez, 2009: 252).

Yaşmak kadınların sokakta feraceyle kullandığı genellikle bir parçası baştan çeneye diğer parçasını çeneden başa doğru bağlanan iki bölümden oluşan feracenin üstünden sarkıtıldığı gibi yakanın içine de konulmaktadır. Bazen de bedenin yarısına kadar sarkıtıldığı hatta dizlere kadar indiği görülmektedir (Pekalın, 1993: 606). Yaşmak açık ve kapalı olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Açık yaşmak çok ince yapılı kumaştan yapılmakta, özellikle yaşmağın yüz ve boynu örten alt parçası adeta saydam bir görünüm vermektedir. Kapalı yaşmak ise oldukça gizleyici biçimlere dönüştürülmüştür ki feracesinin giyip bu tür yaşmağı takan kişileri aileleri bile tanımamaktadır. (Alkaşı, 2000). Yaşamaklar zamanla kolalanarak daha özenle kullanılırken bu tür yaşmakların farklı kullanımlarına bağlı olarak “Saray yaşmağı” olarak adlandırılmıştır. Bu tür yaşmakları kullanan son saray erkânı kadınlardan biri de Said Halim Paşa'nın hanımı Emine ve Şair Nigâr hanımdır (D.Yılmaz, 2011:105).

Bir diğer üst giysisi ise “Maşlah” tır. Kol ve omuz boyu kadar genişlikte olan beden, omuzdan başlayarak kolsuz tek parça yere kadar uzanan, yan dikişlerin yukarıdaki iki ucundan kol çıkışı için ayrıkları olan bir nevi pelerindir. Maşlah, sayfiyelerde, yallılar ve köşklere taşınıldığı dönem yazın giyilen bir dış giyim türüdür (Koçu, 1967:170).

Feraceler zaman içerisinde Şam ipeğinden yapılmakta, başlarına altın sikkelerle, küçük ipek bir şapka taktıkları, siyah ipekten kurdelenin şapkayı çevrelendiği yarı saydam bir peçe takarak yüzlerini sakladıkları görülmektedir. Bu şapka üzerinden taktıkları yaşmağın da oldukça saydam olduğu, soylu hanımların hala peçeli gezdikleri, diğer kadınların ise buna çok önem vermedikleri görülmektedir. Yalnızca çok yoksul kadınların baştan aşağı ipeklere giyinmedikleri görülmektedir (Gürtuna,1999: 9).

Dış kıyafet olarak Osmanlı kadınları feracenin yasaklandığı ve yerine çarşafın kullanılmaya başlandığı tarih olan 1889 yılına kadar dış kıyafet olarak ferace ve yaşmak kullanmışlardır. Sayfiye yerlerinde ve pikniklerde maşlah ve

yeldirme kullanmış olmakla birlikte, bunlar şehir içinde giyilen dış kıyafet değillerdir. Türk minyatürlerinde ilk defa feraceli ve yaşmaklı kadın minyatürüne Silvestre'nin 1680 tarihli albümünde 17. yüzyılda rastlanmaktadır. (Sevin, 1990:63).

18. yüzyılda halk tarafından giyilen çeşitli süslemelerle bezeli zengin dış giyim şekli saraydaki hanımların giyimiyle benzerlik taşıması saraylı hanımlar tarafından hoş karşılanmamakta ve kendilerine bir ayrıcalık tanınmasından yana olduklarından, Padişah III. Selim tarafından saraydaki bazı giysilerin renk ve kumaş türü açısından halk tarafından kullanılması yasaklanmıştır. Bu yasaklar sayesinde halk giysilerinin daha zengin renk ve çeşitlik kazanmasına neden olmuştur (S.Yılmaz, 2020:37). III. Sultan Selim'in yasaklarına rağmen süslü ve renkli dış giyim kullanılmaya devam edilmiş, rengârenk feraceler Türk zevkine göre Avrupa modasına uygun hale getirilmeye çalışılmış ve kullanılmıştır (Refik, 2012: 80).

19. yüzyıla doğru kadın ferace ve yaşmaklarında birtakım değişimler olmuştur. Bu dönemde kadınlar renkli feraceler giymişlerdir. Müslüman kadınlar ince kumaştan açık renk feraceler kullanmışlardır. Feraceler ilk önce bir karış, zaman içinde daha geniş yakalar takılmış, ön etek uçları yuvarlak kesim ile kısalmıştır. Tek düğmeli, yakalar drapelerle süslenmiş ve gerdan da bir açıklık kalması sağlanmıştır. Yaşmakların kumaşları şeffaflaşmış, tül gibi ince ipepli bir örtü haline gelmiştir. Baş genişleten hotoz başlıklar kullanıldığından yaşmaklar gevşek bağlanmaya ve sırmalarla süslenmeye başlanmıştır. Yüzyılın sonlarına doğru feracelerin yakaları bele kadar uzanmış ve kadınlar peçe takmaktan kısmen vazgeçmişlerdir. Sulatan II. Mahmut döneminde feracelerin yakası topuklara kadar uzanmıştır (Apak, vb., 1997: 86).

Emilia Bithynia Hornby, 1853-55 yıllarında İstanbul seyahatini anlattığı "Kırım Savaşı Sırasında İstanbul" adlı kitabında İstanbul Küçüksu'da yapılan bayram kutlamalarından ve sultanın geçit törenini açık havada kutlamaya gelen kadınlardan bahsederken, kadınların dış kıyafetlerini de anlatmaktadır.

"...Küme küme kadın toplulukları, çeşit çeşit güzel elbiseleri içinde ağaçların loş gölgeliklerinden ışıldayan suyun başladığı yere kadar uzanan alanda büyük ağaçların altında otururlar. Orada kar beyazı yaşmağı ve parlak gümüşten

kenarları işlenmiş leylak rengi feracesiyle güzel bir kadın küçük sevimli çocuğuyla ve sessizce kıyaya bağlanmış kayıktan işlemeli minderler taşıyan zenci yardımcılılarıyla gülüyor.

“...Kayıkların bağlandığı yerdeki kıyı şeridinde tamamen beyaz yaşmakları ve akla gelebilecek her renkten müteakip, maviden gül rengiyle kenarı geçilmişine, kenarı gümüş renginden işlenmiş vişneçürüğüne, yumuşak elma yeşilinden en pastel saman rengine kadar, her çeşit parlak ve zarif renkten yapılmış ferace giyinmiş kadınlar dizilmişti. Hizmetçilerin ve fakir kadınların giydikleri koyu kahverengi ve koyu yeşil feraceler de insanın gözünün bu renk cümbüşüyle yorulmasını engelliyor bir nevi...” (Hornby, 2021:44).



Şekil 10. Küçüksu Çeşmesi, Giovanni Jean Brindesi

Kaynak: (Akçura, 2019)

Giovanni Jean Brindesi 19. Yüzyılın ortalarında Osmanlı kadınının değişen feracesini, incelen yaşmağını ayrıntılı bir biçimde resmetmiştir. Resimlerde sarı pabuçlar ve mercan terlik gibi Osmanlı kadınının ayak giyimi de görülmektedir.

Osmanlı kadını olduğundan farklı görünmek için değil örtünmek için giyinmektedir. Bu denli kapalı olan dış giyimlerine rağmen dışarıda oldukça cazip bir görünüm sergilemektedirler. Osmanlı kadını'nın görünür olmaktan

rahatsız olmadığı, aksine görünür olmak için bir hayli çaba harcadığı görülmektedir (Gautier, 2018).

Kadınların dış giyimini tamamlayan aksesuarlardan biri olan şemsiye, Osmanlı İmparatorluğu'nda 18. yüzyıl sonu görülmeye başlanmıştır. Yaşlılar kenarsız ve siyah şemsiye, gençler ise etrafları tenteneli beyaz, kırmızı, neftî, lacivert, mavi gibi her renkten şemsiye kullanmaktadırlar. Bu şemsiyelerin önceleri sap ve genişlik bakımından pek küçük, ince, sade ve hafif olduğu, ilerleyen yıllarda sapların uzadığı, tüllü ve kat kat drapeli püsküllü olanlarının kullanıldığı lütaratürde geçmektedir (Akçura, 2019). Çapı dar olan bu şemsiyelerin 19. yüzyılda daha genişlediği ve sadeleştiği görülmektedir.

Dış giyimi tamamlayan önemli elemanlardan bir tanesi de ayakkabılardır. Kadın ayakkabıları olarak en fazla kullanılan ayakkabı çeşitleri yemeni, pabuç ve çizme, lastik-mest ve kalos kunduradır (Yener, 1955:). Dış ayakkabı olarak topuksuz çizmeler de görülmektedir. Sokağa çıktıklarında üzerini burnu ve ökçesi iyi demirlenmiş mavi, sarı ya da kırmızı renkte potin giyilmektedir (Tez, 2009: 249). Ayrıca çizmenin de kendine göre bir statü belirleme aracı olarak kullanıldığı görülmektedir. Örneğin sarı ve kırmızı renkli çizmeler bir hükümdarlık sembolüdür. Ayağın korunması için çizmenin yanı sıra dizlik, çarık, dolak, çorap, tozluk gibi bütün türlerin de bu eski dış giyim sisteminin temel öğeleri olduğu görülmektedir (Küçükerman, 1996: 21).

Osmanlı'da kullanılan başlıca diğer ayakkabı ise başmak adı verilen ayakkabıdır. Hem kadınların hem de erkeklerin giydiği yemeni biçiminde olup üstü açık ve ön kısmı parmakları tümüyle örtecek biçimdedir. Yemeni de ise parmak aralarının bitimi görünmektedir. Arka kısmının sert olması ve yemeni gibi arkasını basılıp topuk altına alınamaması nedeniyle içinde ayağın topuğu görülmezdi ayrıca tabanı da yemenideki gibi ince değil kalın köseleden kesilir ama nalça ve kabara çivi çakılmazdı. Hatta Galata yemenisi ancak ayağın uçlarını kapatacak şekilde yapılmaktaydı. Bir statü belirtisi olan başmağı gayrimüslimlerin giymesi yasaktı. Ayrıca giyenin işine mevkiine göre sarı kırmızı ve siyah sahtiyandan üretilmekteydi. Erkek ve kadın başmaklar arasındaki tek fark boyutları ve taban astarının değişik olmasıdır. Kadın başmaklarında taban astarı olarak sahtiyana yerine bir atlas parçası kullanılmaktadır (Küçükerman, 1996:45-47). Ayakkabılar genellikle uzun burunlu olup topuk kısmı açıkta

giyilmektedir. Zaman içerisinde kadınlar ayak bileklerini kavrayan lastikli potinleri de tercih etmiştir. Bu ayakkabılar genellikle topuksuzdur. Topuklu ayakkabılar tanzimattan sonra Avrupa etkisi ile kullanılmaya başlanmıştır (Tezcan, 1997).

Sokak giysilerinde en büyük değişiklik ferace yerine çarşafın kullanılmaya başlamasıdır. 1889'da Sultan II. Abdülhamit tarafından, ferace ve yaşmaklardaki değişimin kadınların dış giyim ve örtünme kurallarına uygun olmadığı gerekçesiyle bu tür dış giyim yasaklanmış ve yerine çarşaf giyme mecburiyeti getirilmiştir. Çarşaf halk tarafından kullanılmasına karşılık, Saraylı hanımlar tarafından ilgi görmemiştir. Hatta çarşafı saraya girmeye çalışan erkeklerin yakalanması üzerine saraya gelen kadın misafirlerin de ferace giymeleri mecburi tutulmuştur (Bulut, 1968).

Çarşafın ortaya çıkış kaynağı hakkındaki çeşitli düşünceler bulunmaktadır. Suriye'den gelmiş olduğu düşünülen bir dış giyim olduğu, saraya ait bir giysi olmadığı düşünülmektedir. İlk başlarda baştan aşağıya doğru sarkan ve belde toplanan, pelerine benzeyen, hacimli ve tek parça bir giysi olan çarşaf beden dış hatlarını çok daha fazla örtmektedir. Ayrıca daha dar bir kesime sahip olan feracenin aksine çarşaf, modernleşmeye başlayan "belle epoque" tarzı ev giysilerinin daha geniş, kabarık ve düşük omuz giysi kollarını daha iyi gizleyebilecek yapıya sahip bir dış giyim olmuştur (R.Lewis, 2006:350).



Şekil 11. Ferace, Çarşaf ve Şemsiyeli Osmanlı Kadınları, Osman Hamdi Bey

Kaynak: (Peramuzesi.org.tr, 2021)

O dönemde ilk kez çarşaf giyen genç kızların önce açık renk çarşaf, daha sonra koyu renk çarşafa geçtikleri görülmektedir. Bu modadan hoşlanmayan kimi çevreler bunu yasaklamak için çarşaf modası yaygınlaşırsa erkeklerin de bu giysiyi giyip Padişaha suikast düzenleyebileceklerini söyleyerek sultanın kuşkulandırmış ve iki yıl boyunca çarşaf İstanbul'da yasaklanmıştır. Fakat bu uygulama sonuç vermemiş ve çarşaf modası ferace ile yaşmak giyiminin unutulmasına neden olmuştur (Tez, 2009:255). Osman Hamdi Bey'in resminde (Şekil 2.10) görülen siyah çarşafli peçesini başının üstüne kaldırmış Osmanlı kadını'nın hemen yanında beyaz çizgili çarşafıyla bir genç kız ve resmin sol üst köşesinde şemsiyesiyle mavi çarşafli başka bir genç kız daha görülmektedir. Ayrıca resimde içlerine giydikleri Avrupalı elbiselerden kaynaklı daralan renkli, feraceli ve şeffaf yaşmaklı kadınlar da resmedilmiştir.

2 Nisan 1892 tarihinde bu konuyla ilgili ferman çıkarılmasının nedeni ise, padişahın Teşvikiye Camii'nde kıldığı cuma namazından sonra Yıldız Sarayı'na dönerken yolda tuhaf biçimde bellerinden bağlı siyah çarşafalara bürünmüş, yüzlerini çok ince siyah peçelerle örtmüş kadınlar görmesidir. Padişah bu kadınları örtünme kurallarına uygun bulmamış hatta gayrimüslim kadınların yas elbiselerine benzeyen giysilerinden dolayı Müslüman olduklarından kuşku duymuştur. Ayrıca erkeklerin çarşaf giyerek işledikleri suçlarda bu fermanın çıkarılmasına en büyük etkenlerden biri olmuştur (Bulut, 1968).

Alman bir gazetecini eşi olan ve eşinin İstanbul'daki işi sebebiyle otuz yıla yakın İstanbul'da kalan müzisyen Anna Grosser Rilke ise Müslüman Türk kadınlarını şu şekilde kaleme almıştır:

“...Önümüzden geçen Osmanlı kadınlarının kıyafetleri dikkat çekiciydi. Kara çarşafalara sarılmışlar ve tepeden tırnağa örtülüydüler. Çarşaflarının kumaş kalitesinden gelir düzeylerini anlayabilirsiniz. Eğer Müslüman Türk kadını ipek kumaştan çarşaf giyiyorsa zengin, pamuklu çarşaf giyiyorsa fakirdir...” (Grosser Rilke, 2017:16).

3. Kırsal Kesim ve Gayrimüslim Azınlıkların Giyim-Kuşamı

Anadolu'nun köyleri ve kırsal kesimlerin birçok yerinde geleneksel Osmanlı giyiminin temel parçaları olan üçetekler entariler, şalvarlar, iç gömlekler, çeşitli cepken ve yelekler giyilmektedir. Bu temel giysilerin dışında

önlükler, başörtüleri ve ayak giyiminde çeşitliliğin olduğu görülmektedir. Bu giysiler özellikle bulunulan bölgede geçerli boyalar, dokumalar, işlemlerden etkilemekte ve çeşitli zenginlikte giyim-kuşam farklılıkları ortaya çıkmaktadır (Aydın, 2021). Örneğin saç kesimleri ve süslemeleri dahi şehirden şehire köyden köye büyük değişiklik göstermektedir (Özel, 1992:17).

Ekolojik çevre koşulları ekonomik yapı gelenek görenek ve çeşitli değer yargıları gibi pek çok nedenlerden dolayı Anadolu'da köy ve kırsal bölgelerde giyim kültürünü yönlendiren ana etkenlerdir. Bunları göz önüne aldığımızda Anadolu giysi kültürünün oluşmasında bu koşul ve etkenlerin ortaklık boyutları kültürel süreç içerisinde sayılamayacak kadar çok çeşitlilik oluşmasını sağlamaktadır (Erden, 2014:17).

Günümüzde halk oyunları bünyesinde yaşatılan geleneksel giysiler yukarıda diğer kaynaklarda bahsedilen birkaç belirleyici nedenden dolayı Türkiye coğrafyasında bölgeden bölgeye farklılık göstermesinin yanında birbirine yakın olan yerleşim birimlerinde ortak yönlerinin en yüksek düzeye çıktığı da görülmektedir (Bozkuş, 2005:9). Yöresel giyim-kuşam geniş ve kapsamlı bir inceleme gerektirdiği için farklı bir araştırma konusu oluşturmakta ve bu araştırma konusunun kapsamı dışında yer almaktadır.

Osmanlı topraklarında kadın giyimi belli kültürel belirlemelere göre farklılık göstermektedir. Osmanlı toplumunda uyum içerisinde yaşayan farklı ırk ve dine mensup kişilerin de kendilerine özgü giyim şekilleri olduğu görülmektedir. (S.Yılmaz, 2020:37). Osmanlı İmparatorluğu'nun geniş sınırları içerisinde yaşayan halkı din ve inançları konusunda özgür bıraktığı belgeler ile kanıtlanmaktadır. Ancak saray Müslüman ve gayrimüslim halkın giyim-kuşamı konusunda denetim uygulamış, giysilerin biçimi, renkleri, kumaş çeşitleri üzerinde önemle durmuş, düzenin korunması için ferman ve hükümler çıkarmıştır (Ertürk, 2018:105).

Osmanlının Anadolu topraklarına yerleşmesi ve İstanbul'u almasıyla bu bölgelerde yaşayan gayrimüslim halkın kendi kimliklerini belli edecek şekilde giyinmeleri istenmiştir. Müslümanlar ve gayrimüslimlerin inançlarına göre kıyafetlerinde farklılık oluşturulması Osmanlı topraklarında yaşayan çeşitli inanışların ortak isteği olduğu için bu karar herkes tarafından olumlu

karşılanmıştır. İstanbul'da yaşayan gayrimüslim kıyafetleri konusunda düzenlemeler Sultan II. Mehmet ile başlamıştır. 16. yüzyılda gayrimüslim halkın giysilerinin biçimi, kumaş cinsi, renkleri ve bir takım lüks ürünler üzerinde önemle durulmuştur. Her bir gayrimüslim grubun farklı renkte kıyafet ve özel başlık giymesi talep edilmiştir. Örneğin 1580 tarihli bir fermana göre, Yahudilerin kırmızı şapka ve siyah ayakkabı, Hıristiyanların ise siyah şapka giymeleri istenmiştir. Bu kuralların kimi gayrimüslimler tarafından ihlal edilmiş ve zaman içinde de ihlaller artmış, bazı gayrimüslimler kendilerine tahsis edilen renk ve kumaşları kullanmayıp Müslümanlar gibi giyinmeye başlamıştır (İpşirli Argıt, 2015).

Osmanlı İmparatorluğunda sosyal konum statüye ve gelire göre değişmektedir. Statüye göre mevcut konum Müslüman Türk ile gayrimüslimleri birbirinden ayırdığı görülmektedir. Bu uygulamayla en zengin gayrimüslim halk dahi sosyal statü bakımından fakir bir Müslüman Türk halkından aşağı bir durumdadır (Kurtkan Bilgiseven, 1986:170). Müslüman halk ile gayrimüslim halkın kıyafetlerinin ayrılmasına titizlik gösterilmesine asırlar boyu dikkat edilmiştir. Müslüman halkın gayrimüslimlerin kıyafetlerini taklit etmeleri Sultan II. Mahmut'un 1829 da kılık-kıyafet inkılabından sonra arttığı görülmektedir (Altınay, 2020:109). Osmanlı İmparatorluğunda gayrimüslimler ile Müslümanlar arasında giyim farklılıklarının belirgin olması üzerinde ısrarla durulmuştur. Buna uyum sağlanmadığı zamanlar çizme yasağı, sarı pabuç yasağı gibi yasaklar konulmuştur. Fakat ikinci Mahmut'un fes inkılabıyla başlayan değişimden 1925 yılında kılık-kıyafet kanunu tarihine kadar azınlıklar ile Müslümanlar arasında giyim farkı konusu tartışılmaya devam etmiştir (Barbarasoğlu, 2019:102).

Nitekim dinî inançları gereği diğer cemaatlere benzememe düşüncesine sahip olan kimi cemaatler de kıyafet kurallarını uygun bulmaktadır. Kurallara uymayan gayrimüslimlerin kendi dindaşları tarafından şikâyet edildikleri dahi görülmektedir. Örnek olarak 1568 tarihinde çıkan bir fermanla bir grup İstanbullu Yahudi, kendi dindaşlarının kıyafet kurallarına göre giyinmediğini belirterek yetkililere şikâyette bulunmuştur (Altınay, 2020:48).

Sultan II. Mahmut (1808-1839) dönemine kadar geleneksel giyim tarzı uygulanan Osmanlı'da saray mensupları ile devlet görevlileri ve askeri kesimin uyulması zorunlu olan kıyafetleri olmuştur. Bu zorunlu giyimlerin dışında dini ve etnik azınlıkların kendine has özel kıyafetlerine, giyim şekillerine karışılmamış

fakat dinler arası birbirlerine benzememeleri hususuna dikkat etmeleri istenmiştir (Sezer Arıĝ, 2006).

Lady Montagu mektuplarında Osmanlı kadın giyiminde orta tabaka ile üst tabaka arasında farklı üslup taşıyan bir giyim rastlamadığını yazmaktadır. Mektuplarında hem orta tabaka kadınlarının hem de paşa hanımlarının ve sultanların kıyafetlerinin tasvirini yapar birbirinden farklı statüsü olan bu hanımların kıyafetlerinde fazla bir farklılık görmemektedir. Giyimde statü ifade eden en önemli unsur bu dönemde elbisenin süslemesine verilen önem üst tabaka kadınların daha kaliteli kumaşlar mücevherler süslemeler ve kürkler kullanırken alt tabaka kadınların giydiği giysiler şekil itibarıyla aynı, kumaş ve kalite ve süsleme açısından farklıdır. Mücevherler yoluyla değer kazanma gelenek olarak özellikle kırsal kesimde halen devam etmektedir (Yener, 1955:26).

Osmanlı yaşamında Müslümanlar ile gayrimüslimlerin kıyafetlerinin kesin çizgilerle birbirinden ayrılması söz konusu olduğu için zaman zaman birbirinin ötekini taklit etmesinden dolayı konulmuş yasaklara, yayınlanan fermanlara rastlanmaktadır. 1807’de İstanbul Kadılığına yazılan emirde, Rum, Ermeni ve Yahudilerin kendilerine özgü kültürel giyimlerini değiştirmeye başladıklarını, İslam kültürüne ait giysileri tercih ettiklerini, kadınların başlarına yeşil tülbent sarmaya başladıkları yazmaktadır. Bu durumdan rahatsızlık duyulduğu ve önlenmesi gerektiği belirtilmektedir (Yıldırım Artaç, 2018:119). 1819’da yayınlanan fermanda ise Müslüman kadınların sarı, pembe, yeşil ve benzeri renklerden farklı renkte ferace giymelerinin yasak olduğu ilan edilmiştir. Ermeni ve Yahudilerin başlarına yeşil sarmaları Ermeni Patrikleri Yahudi haham başı ve cemaat başlarını huzura çağrılıp gayrimüslim erkek ve kadınların İslami taklit eden giysiler giymemeleri hele hele başlarını yeşil sarmamaları için sıkı tembihlerde bulunulmuştur. (Barbarosoĝlu, 2019:127). Ayrıca Müslümanlar kırmızı, yeşil ve açık renkler, gayrimüslimler mavi, mor ve gri gibi koyu renler, siyahi kadınlar ise koyu safran sarı renkte ferace kullanmışlardır. Yeşil Müslümanlar tarafında kutsal renk kabul edildiği için gayrimüslimler tarafından giyilmesi yasaklanmıştır (Ertürk, 2018:107).

Pi’erre Belon seyahatnamesinde Yahudilerin sarı, Ermeni, Rum, Marunî, Kıpti Hristiyan milletlerin mavi ya da başka renklerde türbanlar taktığını çünkü beyazı sadece Müslüman Türklerin giyebileceğini belirtir. 19. yüzyılın başlarında

ise Hristiyan ve Yahudilerin beyaz ancak mavi ya da mavi siyah şeritli türbanlar takması normal hale gelmiştir (Özdil, 2021:67).

İstanbul kadısına gönderilen bir hükümde gayrimüslim kadınların kırmızı çuhadan ipek pervazlı kaftan, atlas ve kutnu kumaştan kaftan, kırmızı şalvar, kırmızı tülbent, Müslümanların giydiği içedik ve başmak cinsi ayakkabılardan gayrimüslimlerin giymeleri fiyatları artırdığından dolayı yasaklanmıştır. Gayrimüslim kadınlar Müslüman kadın giyimine özenmeleri sonucu ferace giymemeleri şalvarlarının ise sadece açık mavi olması ayaklarına da yaşmak yerine kundura giymeleri istenmiştir. Yine de giyecek olurlarsa bunların atlas ve kutnudan olması, ferace yerine fistan, içlerine ise siyah veya koyu gri renkte Bursa kutnusu entari, mavi şalvar ve terlik giymeleri istenmiştir. (Gürtuna, 1999:11). Müslüman halka göre daha düşük kalitede elbiseler giymeleri ipek elbise giymemeleri hatta aksesuar olarak dahi ipek kullanmamaları tamimiyle yasaklanmıştır. (Turan, 2005).

Bir dönem İstanbul'da bulunan Alman Mareşal Helmuth Von Moltke sokakta Türk kadınlarının sarı, Ermenilerin kırmızı, Rumların siyah, Yahudilerin ise mavi ayakkabı giydiklerini belirtmektedir (Yıldırım Artaç, 2018:109). 1788 yılında çıkarılan bir fermanla ayakkabılara sırmadan iş işlenmemesi, bunun yerine üzerine kılaptan ve ipek iş işlenmesi emredilmiştir (Ertürk, 2018:107).

Daha az sınıflara mensup halkın aksine, kıyafetlerinin renklerini seçme olanağına sahip olan varlıklı gayrimüslimlerin hem kırmızının hem de mavinin parlak tonlarını tercih ettiği, doğu Akdeniz'de faaliyet gösteren 18. yüzyıl Fransız tüccarların bazen ticari yazışmalarına dâhil ettikleri numune kumaş koleksiyonlarında görülmektedir. 18. yüzyıl Fransız Levent'ten ticaret el kitabına göre üst gelir grubuna yönelik bir kumaş balyası birkaç parça karmin kırmızısı, bir leylak ve bir menekşe, biri mor veya tarçın ve üç parça yeşilden ancak bu yeşil çimen yeşili (koyu yeşilden dini nedenlerden dolayı kaçırılıyordu) oluşurken, düşük gelirli alıcılar için olan balyaların yumuşak renklerdeki kumaşlardan oluştuğu yazmaktadır. Bu yazılar mütevacı alıcıların bile fermanların gayrimüslimlere mahsus kıldığı siyah ve koyu mavileri tercih etmediğini göstermektedir (Özdil, 2021:68-69).

a. Osmanlı Rum Kadınları

Yukarıda daha önce bahsi geçen ünlü seyahatname yazarı Lady Montegu'nun giyim-kuşam kültürü hakkında pek çok mektubu çeşitli kaynaklarda yer almaktadır. Montegu Edirne'den 1 Nisan 1717' de Mösyö Pope' a gönderdiği mektubunda bulunduğu yerdeki bahçıvanların çoğunun Yunanlı (Rum) olduğunu yazmaktadır. Bulunduğu yerde Rum kadınları ve kızlarının özgür olduğunu peçesiz ve feracesiz sokağa çıkabildiklerini, fakat şehirde buna müsaade edilmediğini yazmaktadır (Yıldırım Artaç, 2018:151). 1806'da Kıbrıs'a giden Ali Bey lakaplı Don Domingo ise anılarında adadaki Rum kadınların tıpkı Türk kadınları gibi kapandığını yazmaktadır. Rum kadınların kahverengi ve gri çizgili tülbent taktıklarından bahsetmekte, fakat Hıristiyanlar için renk ayırımından söz etmemektedir (Turan, 2005).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde genel olarak evlerde çalışan Rum kadınlarının pazar günü ayinleri ve aziz yortularında sade ve basit çalışma giysilerini çıkartarak şenlik giysilerini giydikleri belirtilmektedir. Bu giysilerin ipek ve yün şeritler halinde dokunduğunu, ayak bileklerine kadar inen bir etekten, vücuda sıkıca oturan bir yelekten, kenarlarına örgüyle ya da nakışla çepeçevre sırma iş işlenmiş parlak renkli önlükten oluştuğu yazmaktadır. Rum kızının çok sayıda küçük örgülü saçlarının üstüne gerdanlığa benzeyen gümüş ve altın sikkelerle bezenmiş kırmızı keçeden küçük bir başlık taktıkları yazmaktadır (Thevenot, 1978:197).



Şekil 12. Şalvarlı Rum Kadını



Şekil 13. Elbiseli Rum Kadını



Şekil 14. Şalvarsız Rum Kadını

Kaynak: (World4.eu, 2021)

Kaynak: (Digitalcollections.nypl.org, 2021)

Kaynak: (World4.eu, 2021)

Rum kadınlarının giysilerinin geleneksel Osmanlı kadınının kıyafetlerinde olduğu gibi katlı giyim kültürüyle benzerlik taşıdığı, giysilerin yaka açıklığının birbirinden farklı fakat biçiminin V olduğu ve elbiselerinin üstüne giydikleri önlüklere dikkat çekmektedir. Rum kadınların entari altından şalvar giymedikleri giyenlerin ise eteklerinin uzunluğu neticesinde şalvarın görünmediği belirtilmektedir. Entarilerinin ön ortasının bele kadar bit ve düğmeler ile kapatıldığı bu şekliyle Müslüman Türk kadınlarının giyimine benzerken, bedene oturan yapısıyla farklılık göstermektedir. Kadınların bellerine bağladıkları kalçalarına doğru dökülen geniş şal yine Müslüman Türk kadınlarıyla aynı özellikleri taşımaktadır (Yıldırım Artaç, 2018:156).

Rum kadınlarının ipekli, sırmalı ve özenle islenmiş kumaşlar için yüklü bir harcama yaptıkları ve giysilerinin diğer gayrimüslim kadınlardan daha gösterişli olduğu yabancı gezginlerin dikkatini çekmektedir. Avrupalı ünlü seyahatname yazarı Nicolas de Nicolay, Rum kadınlarının ve Peralı' Frenk kadınlarının son derece gösterişli olduğunu şu şekilde anlatmaktadır;

“...Yalnız güzel olmak ve güzel giyinmek için özen göstermekle kalmaz, kilise ve hamama giderken daha çok süslenir ve bütün servetlerini takarlar. Şehirliler ve tacirlerin karıları fes rengi kadife, saten ve damaskodan, kenarları dantel bantlarla çevrili, altın ve gümüş, düğmeli; daha az zenginler tafta ve desenli Bursa ipeğinden elbiseler giyerler. Genç kız ve yeni evli kadınlar, başlarına çevresine 5 cm kadar kalınlıkta inci ve değerli taslarla işli ipek ve sırmalı bantlarla sarılmış fes rengi saten ya da sırmalı desenli kumaştan yuvarlak şapkalar giyerler. Feraceleri Türk kadınlarının ki gibi selvi yeşili taftadandır. Giysileri arkası baldırlara kadar inen beyaz ketendendir. Dul kadınların feraceleri ise safran sarısıdır...” (Tez, 2009:264-266; Ertürk, 2018:106). Bu anlatımdan anlaşıldığı üzere Osmanlı Rum kadınlarının özenle uygulanması konusunda ısrar edilen yasak ve fermanları dinlemeyerek çeşitli giyim ve ziynet eşyalarında aşırı harcama yaptıkları, kendilerine yasak olan kumaş ve renkte giysiler kullanmaktan çekinmedikleri görülmektedir.

18. yüzyılda Osmanlı Rum kadınlarının Avrupası modasıyla benzerlik taşıyan, göğüs altından bele kadar oturan, çapraz iplerle bağlanan ve o dönem Osmanlı kadınlarının giyim özelliklerini yansıtmayan entari üzeri dış korse giydikleri görülmektedir (Yıldırım Artaç, 2018:156). Konu ile ilgili olarak

İspanyol denizci Federico Gravina 18. yüzyılda İstanbul'da Osmanlı Rum kadınlarını yaşantılarına ilişkin olarak diğer gayrimüslim kadınlara göre daha Avrupalı olduğunu belirtmiştir (Gravina, 2008:134). Osman Hamdi Bey ve Delunay, 1873 yılında “Türkiye’ de Halk Giysileri Elbise-i Osmaniyye” adlı kitabında Rum kızlarının sıra dışı yeniliklere açık, gelecek yılın modasına düşkün olduklarını yazmaktadır. Giysilerinin balina kemiklerinden yapılmış kasnaklarla ile kabartılmış geniş etekli olduğu, Osmanlının modernleşme sürecinde moda olacak olan eski “malakof” elbiseleriyle benzerlik taşıdığını, giysi eteklerinin sokakları süpürecek uzunlukta ve gösterişli olduğunu yazmaktadır (Osman Hamdi Bey, vd., 1999:37).

Fatih Sultan Mehmet döneminde Rum Ortodoksların giyim-kuşam, gelenek ve göreneklerini Rum Kilisesi kurallarına ve kendi adetlerine göre düzenleyecekleri belirtilmiştir. Rumların örtünme kuralları da o dönemde yayınlanan fermanın ve sonraki fermanların verdiği imkân ile Rum adet ve kurallarına göre uygulanmıştır (Ünal, 2004:96). Fakat ilerleyen yüzyıllarda Osmanlı Rum kadınlarının örtünme biçimleri, Müslüman Türk kadınlarının örtülerine benzemesiyle 18. yüzyılın sonunda Sultan III. Selim’in çıkardığı kanunlar arasında Rumların siyah başlık ve ayakkabılar giymelerini emreden kararlar alınmıştır (Boyar, vd., 2014:196).

Rum kadınlarının kırmızı ve beyaz renklerden oluşan bir başlık kullandıkları, Müslüman Türk kadınlarının kullandığı başlıklara oranla daha büyük ve kaba olduğu belirtilmektedir. Kırmızı kesik koni görünümlü yuvarlak hatlı başlığın çevresi beyaz kumaşla sarılarak başa tutturulmaktadır. Başlığın tepesinden alına gelen kısma mücevherler ve tüylerle süslü sorguç denilen bir aksesuar yerleştirildiği görülmektedir. Sorguçun başa takılan siyah, beyaz tüylerden ya da balıkçıl kuşların tüyünden ve mücevherden oluştuğu belirtilmektedir Bir diğer kullandıkları başlık ise serpuş adı verilen tepeden basık yassı görünümlü başlıktır. İnci veya mücevherler ile süslenerek ihtişamlı bir görünüm oluşturmaktadır (Yıldırım Artaç, 2018:161).

Voyage Du Levant’ın “Doğu Akdeniz Gezisi” adlı 1573 de yazmış olduğu seyahatnamesinde Rum kadınlarının sokakta peçe takmadıklarını ve kendilerine bakılmasını hoş karşıladıkları, Antik Yunan döneminin görkemini yansıttıklarını,

Müslüman Türk kadınlarının aksine doğal siyah sürmenin dışında çok parlak bir far kullandıklarını yazmıştır (Tez, 2009:266).



Şekil 15. Peralı Rum Kadın, Nicolas de Nicolay



Şekil 16. İstanbullu Rum Kızı Fotoğrafı (1875)

Kaynak: (Travelogues.gr, 2021)

Kaynak: (Quora.com, 2021)

Nicolas de Nikolay'ın "Greek woman from Pera" adlı gravüründe yer alan peralı Rum kadınının sokak giysisi mavi renkli, dar kollu entarisinin üstüne tek düğmeli, kısa kollu, cepli ve bordo renkli ferace giydiği görülmektedir. Sarı renkteki uzun başörtüsü kıvrılmış feracenin iç astarı ile aynı renktedir. Kadının boynunu saran beyaz renkte bir örtü dikkat çekmektedir. (Gürtuna, 1999:18) Gravürde Voyoge Du Levant'ın da seyahatnamesinde belirttiği gibi belirttiği gibi Rum kadının peçe takmadığı görülmektedir.

Bazı resimlerde İstanbul Pera da yaşayan Rum kadınının kuşak kullanmadığı görülmektedir. Gerektiğinde örtünebilmek amacıyla tas biçimli başlık kullandıkları, bunun üzerine büyük bir örtü atıldığı ve kadınların boynuna geleneksel kolye taktığı ifade edilmektedir. Bu başlığın üzerine örttükleri koyu pembe ve sarı renklerde olan kenarları islemeli olan örtüyü boyunlarından dolayarak kol altında bellerinde bağladıkları da görülmektedir (Rozen, 2010:282).

D'Ohsson ülkedeki Hristiyan kadınların özellikle maddi durumları iyi olanların bazen Türk modasına uyduklarını, onlar gibi kırmızı ve beyaz renkleri kullandıklarını yazmaktadır. "... Halk içindeki kılıkları Müslüman kadınlar gibidir. Sadece yüzü örtülen tülü taşımakla kalmaz, aynı zamanda koyu renkli feraceler ve siyah ayakkabılar da giyerler..." (Evren, vd., 1996:88).

Yabancı seyyahların 18. Yüzyılda yazdıkları seyahatnamelerde Osmanlı İmparatorluğu'ndaki gayrimüslim kadınların halk içerisindeki kılıklarının Müslüman kadınların dış giyimi ile aynı özellikler taşıdığını, Şark'da bir kadının hangi milletten olduğunu anlamak için yüzünü örtüp örtmediğine bakmanın yeterli olduğu yazılmaktadır. Bu yazılarda Rumlar ile Frenklerin yüzlerinin açık, Yahudilerle Ermenilerin yarısı örtülü, Türkler ise yalnızca gözleri açıkta bırakacak şekilde örtündükleri şeklinde ifadeler yer almaktadır (Aktaş, 1991:62 63).

b. Osmanlı Ermeni Kadınları

Başta Doğu Anadolu ve İstanbul olmak üzere, imparatorluk içinde dağınık halde yaşayan ve devlet nezdinde en güvenilir Hristiyan topluluk olarak Ermeniler görülmektedir. Diğer ülkelerdeki Ermenilerle aralarında farklar da mevcuttur. Ermenilerin çoğu Türkçe konuşur ve dahası kadınları tıpkı Müslüman kadınlar gibi dışarıda örtülü dolaşır (Özdil, 2021:59).

Ermenilerin yerel giyimlerinin Osmanlı giyiminde yer alan çok katlı giyim kültürüne benzediği görülmektedir (Yıldırım Artaç, 2018:107). Ermeni kadınların giydikleri şalvarda kullanılan en önemli hammaddenin yün olduğu literatürde geçmektedir. Yünün yanı sıra iç çamaşırı ve yazlık giysiler için pamuk keten ve İpekli kumaşlar da kullandıkları görülmektedir.



Şekil 17. Ermeni Kadın

Kaynak:
(Armenia.raftis.org, 2021)



Şekil 18. Ermeni Başlıkları

Kaynak: (Kovalchenko,
2015)



Şekil 19. Ermeni Kızları

Kaynak:
(Armenia.raftis.org,
2021)

Ermeni kadınların kırsal bölgelerde genel olarak şalvar üçetek entari giydikleri, bu giyimün üzerine ise önlük ve kolluk taktıkları görülmektedir. Ermeniler de sadece evli kadınların başörtüsü taktıkları fakat yüzlerinin alt kısmını kapatmadıkları görülmektedir. Bölgelere göre baş örtme ile birlikte yüzü de peçeyle kapattıkları görüle de genel olarak sadece evli kadınların örtündüğü ve bunun Ermenilerde eski bir gelenek olduğı literatürde geçmektedir. Türk kadınları gibi ellerine kına yakan Ermeni kadınlar, kırsal bölge veya şehirlerde yaşadıkları bölge ve ekonomik durumlarına göre kürk ve takı kullanmaktadırlar (Yıldırım Artaç, 2018:111).

Osmanlıda yaşayan Ermeni kadınların baş bağlama şekilleri biraz farklı olsa da Müslüman Türk kadınlarıyla benzerlik taşıyan şekilde içte hotoz üzerine beyaz tülbent sararak başlarını bağladıkları görülmektedir. Türk Ermeni kadınların ve kızların başörtülerini lacag, leçek gibi isimlendirdikleri yazılı kaynaklarda geçmektedir (G.Şahin, 2005). Ermeni genç kızların örtüleri, saçlarının bir kısmının önden, bir kısmı ise arakadan örgülerini gösterecek şekilde bağlanmaktadır (Ünal 2004:78). Ermeni kadınların başlarına karışık kırmızı renk zemin üzerine sarı çubuklu bir kumaş sardıkları, Trabzon'da yaşayan Ermeni kadınların ise başlarının parlak kırmızı bir örtüyle bağladıkları, özellikle taşra ve iç kesimlerde de baş bağlamanın uzun bir süre devam ettiğı görülmektedir (Ercan, 2001:182). Ayrıca omuzlara kadar sarkan büyük mavi püsküllü başlık taktıkları ve bu başlığın kenarlarının altın sikkeler ile süslü olduğı görülmektedir. Giydikleri ceketlerin de genellikle altın sikkelerle işlenmiş olduğı yazmaktadır (Tuğlacı 1984:118).

Osmanlı da yaşayan Ermeni kadınların feraceye benzer fakat kolsuz iki yandan bel hizasına kadar yırtmaçlı şapo dedikleri boynu dantel işlenmiş bir dış giysi giydiğı de görülmektedir. (Yıldırım Artaç, 2018:115). Kadınların feracelerinin kül rengi veya karaca çuhadan yapılan damgasız kumaşlardan olması ve ayaklarına da siyah renkli pabuç giymeleri istenmiştir. Ayrıca çok uzun olmamak kaydıyla Denizli tülbenti kullanabilecekleri yazmaktadır (Turan, 2005).

Ermeni kadınların Müslüman kadınlarından farklı olarak bol pantolon üzerine etek giydikleri yazmaktadır. Dış giyim olarak ise yaşmağın altına arkalık dedikleri bir ceket giydikleri, bu giysinin diz hizasına kadar inen yakadan aşağıya kadar küçük düğmeleri olduğı yazmaktadır (Yıldırım Artaç, 2018:112). Ermeni

kadınların belirli bir Bursa kumaşından dikilmiş, mavi, siyah ya da lacivert renkte etekler giymesi azınlıkların giyim kurallarında geçmektedir (Altınay 2020:47-48).

Azınlıklara getirilen giyim kurallarında Ermeni ve Yahudilerin aynı giyinmeleri gerektiği, parlak süslü gösterişli kumaş giymemeleri, Bursa kutusundan elbise giymeleri, mavi çakşır ve kundura kullanmaları, şirvani ayakkabılar giymeleri gerektiği yazmaktadır. Yine Müslüman kadınların giydiği boyundan eteğe kadar yakalı ferace giymemeleri külah yani hotoz takmamaları konusunda uyarılmışlardır. Kullanacak olurlar ise bu giyisinin atlas veya kutnu kumaş olması gerektiği, ipek kullanmamaları söylenmiştir (Ercan 2001:182). Buna göre gayrimüslimlerin kıyafetleri incelendiğinde açık mavi, mora yakın koyu menekşe mavi, koyu gri, siyah, kırmızı ve sarı renklerin hâkim olduğu görülmektedir. Bu renklerin çoğunun İslam toplumlarında matemi çağrıştıran renklerden oluştuğu düşünülmektedir (Bozkurt, 2014:26).

19. yüzyılda Ermeni ve Müslümanlar arasında kılık kıyafet konusunda pek farklılık görülmemektedir. Her iki tarafın kadınları da sokağa çıkarken yüzlerini peçeyle örtmeye ve çarşaf giymeye başlamışlardır (Yıldırım Artaç, 2018:121).

c. Osmanlı Yahudi Kadınları

Osmanlı topraklarına gelerek 15. yüzyılda İstanbul'a yerleşen Yahudilerin kıyafetlerinin kendine özgü olduğu görülmektedir. Yahudi Osmanlı halkının çeşitli kıyafetlerinin üç sebebi olduğu görülmektedir. Bunlardan biri Anadolu topraklarında yaşayan Bizans Yahudilerinin (Romaniyot) geleneksel kıyafeti, diğeri İspanya'dan Osmanlı topraklarına gelen Yahudilerin beraberinde getirdikleri İspanyol giyim şekli, bir diğeri ise Osmanlı Türk giyim anlayışıdır (Sezer Arıç, 2006).

Yahudi giyimi bölgelere göre değişmekte ve çok çeşitlilik kazanmaktadır. Genel olarak Yahudilerin süslü bir giyim kuşam kültürüne sahip oldukları görülmektedir.

Osmanlı Yahudi kadınlarının kullandıkları başlıklar bölgelere göre değişmektedir. Örneğin Osmanlı Yahudi kadınları'nın kullandıkları "kofya" adlı başlık sadece Selanikli kadınlarda görülmektedir. Bu başlığın pamuklu kumaştan yapılmış, iğne işi oya bir mendil ile saçların tepeden bağlanarak, örtülü bir kılıf içerisine konduğu, bu kılıfın başın tepesinden ve çenenin altından bir bant ile

sabitlenerek başa oturtulduğu görülmektedir. Bir başka anlatımda ise İzmir'deki Yahudilerin “tokado” adı verilen bir şapka kullandıklarını yazılmaktadır. Tokado'nun ufak, silindir kadife bir şapka olduğu, saçların tokadonun altında bir mendille bağlandığı, 19. yüzyılda bu baş giyiminin değiştiği ve alın kısmındaki bölümün daha gösterişli hale geldiği yazılmaktadır (Ovadya, 2000). Bu yazılı kaynaklardan anlaşıldığı üzere Yahudi kadınların baş giyim ve süslemesinin Osmanlı'da yaşayan Müslüman ve diğer gayrimüslim kadınlardan farklı olduğu görülmektedir. Başörtüsü Yahudi kadınların saygınlık ve soyluluk işareti olarak görülmektedir (Ünal, 2004:39). Ayrıca metal aksesuarlarla ile saçlarını süsleyen Yahudi kadınlarının, baş giyimi Osmanlıda yaşayan diğer kadınlardan farklı olsa da giysileri Müslüman Türk kadınlarınkine benzemektedir. (Tez, 2009:247).

Yahudi kadınların giyim kuşama üst üste giyilen iki ya da üç fiyandan oluşmakta yine şalvar iç gömlek ve üç etek entari giymelerine rağmen bunlara farklı isim verdikleri görülmektedir. Kumaşlarda kendilerine özgün desenler kullanıldığı da söylenmektedir. Osmanlı Yahudi kadını'nın genel giyimi; dizlik (geniş iç çamaşırı), çintiyan (entarinin altında görünen uzun geniş şalvar), yakası ve kolu oya ile süslenen pembezar (genellikle gömlek yapımında kullanılan bir tür ince ve yumuşak bez), kamiza (bürümcük, uzun kollu gömlek), üç etek, metal tokalı kuşak ve cepkenden oluşmaktadır. Kamizanın üstüne bazen entari yerine “sayo” ismi verilen dar, önü açık uzun kollu bir elbise giydikleri görülmektedir (Yıldırım Artaç, 2018:134). Ayrıca gün içinde giysiyi temiz tutmak için önlük giydikleri de görülmektedir. Osmanlı'da kadınların kullandığı önlüklerden farklı bir önlük daha kullandıkları, bu önlüğün kamizanın üstüne giyildiği, adının “pecadura” olduğu, çok ince kumaştan göğüs kısmını paralel ya da çapraz örten bir önlük olduğu yazılmaktadır. Önlüğün uzunluğunun ise bileklere kadar olduğu ve süs amacı ile kullanıldığı belirtilmektedir (Ovadya, 2000).

Osmanlı'da uygulanan kıyafet ayırımı Yahudilerin de istediği, çünkü bunun Tevrat'ta yer alan “Oturdüğün Mısır diyarının veya seni götürdüğüm Kanaan topraklarının alışkanlıklarını taklit etmeyeceksin ve adetlerini uygulamayacaksın” buyruğunun gereği olarak görüldüğü yazılmaktadır. Dönemin Yahudi kadınları'nın koyu renk ferace giydikleri ve başlarını geniş şal ile örttükleri görülmektedir (Sezer Arıç, 2006).



Şekil 20. Yahudi Türk Kadınları

Kaynak: (Sewjewish.com, 2021)

Diğer kaynakta da belirtildiği üzere Yahudi kadınlar başlarını kendi dinlerinin emri üzerine kapatmaktadır. İstanbul, Bursa ve Kudüs'teki Yahudi kadınların kendilerine özgü kapanma biçimi olarak başın tepesine oturtulan ve saçları tamamen örten top şeklindeki bir başlık "halebi" ile örttükleri, başın etrafını ise bir ya da birkaç şalla geniş olarak sardıkları yazılı kaynaklarda yer almaktadır (Ovadya, 2000). Mahrama ya da makrama adı verilen bu örtünün, Yahudi kadınların sokakta dış giyim olarak kullandıkları geniş bir şal olduğu belirtilmektedir. Ayrıca Yahudilerin ayırt edilmek için omuzlarına sarı renkli bir kumaş parçası daha attıkları, bu kumaş parçasına aself adı verildiği ve bal rengi olduğu belirtilmektedir (Yıldırım Artaç, 2018:140).

Osmanlı'da Yahudi kadınların daha çok soğuk renklerin hâkim olduğu, mavi, mor, gri ya da siyah renkleri sıklıkla kullandığı, koyu cansız ve belirsiz renkler giydikleri, görsel ve yazılı kaynaklarda yer almaktadır (Sezer Arıç, 2007). Asla yeşil, beyaz ve kırmızı renkleri giymedikleri, çoğunlukla mor renk giysi ve başlık kullandıkları görülmektedir. Yahudi kadınların dış giyimde kullandıkları feracenin ise genelde koyu renk ve çoğunlukla da siyah olduğu, ayrıca siyah ayakkabı giydikleri literatürde yer almaktadır (Tez, 2009:247).



Şekil 21. Feraceli Yahudi Kadın, Amedeo Preziosi

Kaynak: (Museumsyndicate.com, 2021)

18. yüzyılın sonlarında Sultan III. Selim tarafından çıkartılan bir ferman ile mavi başlık ve ayakkabılar kullanmaya başladıkları yazılmaktadır (Çağlayan, 2010:196). Ayrıca 18. yüzyılda Yahudilerin giyebilecekleri kürk cinsleri de sınırlanmış ve sadece mavi ve koyu renk kumaştan elbiselere müsaade edilmiştir. (Molinas 2020:315-316). 19. yüzyılda İstanbul'daki Yahudi kadınların kıyafetlerindeki geleneksel çizgilere dikkat çeken Osman Hamdi Bey ve Looney kitabında, Yahudi kadınların kıyafetleri kuzey ve doğu modasının acayip bir karışımı olarak değerlendirilmektedir (Osman Hamdi Bey, 1999).

Zimmi hukukuna dayalı giyim yasaklarının giderek ortadan kalktığı modernleşme sürecinde dahi Rum, Ermeni ve Yahudi gayrimüslimlerin kıyafetleri arasında bazı farklılıklar görülmektedir. Osmanlı İmparatorluğunda ise kısıtlama ve zorunlulukların gevşemesi modernleşme sürecinde aşamalı olarak gerçekleşmiştir. Ancak 20. yüzyıla gelindiğinde modern kıyafetler özellikle gayrimüslim İstanbullular arasında tamamen yaygınlaşmıştır (Özdil, 2021:70).

B. Türk Kadın Giyiminde Modernleşme Süreci

18. yüzyılın sonlarında buharlı gemiler ve yeni tren yolları gibi ulaşımda gerçekleşen yenilikler sayesinde, doğuya ulaşım yolları kolaylaşmış ve böylelikle Batılı kadınların da doğuya seyahatleri daha olanaklı hale gelmiştir. 18. ve 19. yüzyıllarda Osmanlı'ya seyahatlerin artması ve Avrupa'da bu seyahatlerin moda haline gelmesiyle beraber Türk kadını giyimi ve Türk dokuma kumaşları batı dünyasında oldukça merak konusu olmuştur (Barın Akman, 2017:30).

Bir dönem Avrupa kadın modasına örnek olan Türk kadınının kıyafetleri özellikle başına sardığı örtülerin 'Türk türbanı' diye resimlerde yer almasıyla Avrupalı kadınlar arasında moda olduğu söylenmektedir (İnan, 1975:3).

Bu seyahatlerin neticesinde doğudan ihraç edilen kumaşlardan ipek başta olmak üzere Osmanlı'nın Musul kentinde üretilen muslin kumaş ve birçok diğer kumaş Avrupalı zenginlerin arasında yaygınlaşarak moda haline gelmesine neden olmuştur. Dönemin Fransa kraliçesi Marie Antoinette muslin kumaştan yapılmış elbisesi ile resmettiği portresinde, "Marie Antoinette in a Muslin dress" dönemin Osmanlı kadınının giyimi ile benzerlik taşıması da bir Türk kumaşı kullanarak modaya uyum sağlamıştır. Aynı dönemlerde Osmanlı kadını'nın ev içinde kullandığı tülbentten yapılmış süslü başlıkların Avrupa'da şapka modasına da yön verdiği söylenmektedir (Barın Akman, 2017: 28).

Bu değişimin tek taraflı olmadığı, seyahatlerin artması ile ticaretin de geliştiği, doğunun cazibesi ve giyim kuşamından etkilenen batı modasında olduğu gibi Türk toplumunun da bu dönemde Batılı yaşam tarzı gerçeğiyle karşılaşarak değişmeye başladığı görülmektedir.

17. yüzyılın başında Osmanlı yaşamı, "Alaturka" adıyla Batı'da, özellikle Fransa'da moda olurken, 18. yüzyılda ve özellikle 19. yüzyılın başından itibaren Batılı yaşam tarzı "Alafranga" Osmanlı'da tutulmaya, taklit edilmeye başlanmıştır. Batı'da alaturka modasının çeyrek asırla sınırlı kalmasına karşın, Türkiye'de üç asırdır Batı'nın modası devamlılığını sürdürmektedir (Özdemir, 2007).



Şekil 22. Antoine de Favray, Vergennes Kontesi'nin Türk Giysileri İçinde Portresi

Kaynak: (Peramuzesi.org.tr, 2022)

2009 yılında İstanbul Pera Müzesinde “Doğunun Cazibesi” adlı sergide Dönemin Osmanlı kıyafetleri ve kumaşları ayrıntılı bir şekilde resmedilmiştir. Bu resimler arasında on sekizinci yüzyılda yaşamış ünlü kadın seyyah Lady Montagu'nun Osmanlı kadın giysileri içerisinde resmi bulunmaktadır.

Lale Devri (1718-1730) ile başlayan ve 20. yüzyıla kadar devam edecek olan Batılılaşmanın boyutları genişlemiş, eğitim, hukuk, siyaset, dış görünüş ve askeri kıyafete de yansımıştır. Bu dönemde ilk defa bir süreliğine Avrupa başkentlerine gönderilen Osmanlı elçileri, Avrupa kültürü ve yaşam şekli hakkında bilgi toplamaya başlamıştır (B.Lewis, 2008:46-47).

1721 yılında Yirmisekiz Mehmet Çelebinin Paris'e gitmesi, Fransa'da Osmanlı üslubunun geçici bir dönem moda olmasına neden olmuştur. Bu seyahat neticesinde Çelebi'nin Fransız zevki ve modasına duyduğu hayranlık uyandıran intibaları Türk Cemiyeti'ne yansımış ve bu hakimiyet Batılılaşma süreci boyunca etkisini muhafaza etmiştir (Okay, 2017:18).

18. yüzyılın başlarında Osmanlı Devleti Batılılaşma çabalarına hız vermiştir. III. Selim (1789-1807) döneminden itibaren gerçekleştirilen çağdaşlaşma hareketleri içinde Bostancılara ve arkasından yeni kurulan Nizam-ı

Cedit askerlerine düzen sağlamak için Avrupa tarzı “şubara” adı verilen dar paçalı, üstü bol pantolonlar ve uzun mintanlar giydirilmiştir. Bu gelişmelerden sonra Anadolu’da erkek giyim-kuşamı, yeni bir biçim kazanmıştır. (Aysal,2011). Nitekim askeri üniforma ile başlayan giyim-kuşamdaki değişim erkekler için sadece uygulansa da bu değişim kadınların da Avrupa modasını merak etmelerine neden olmuştur.

Daha önce de bahsedildiği gibi III. Selim’in Lale Devrinde saray kumaşları ve saraylı kadınlara benzemeleri için getirdiği çeşitli yasaklardan dolayı renklenmeye başlayan kadın dış giyimi ile kadınların dışa açılma, kendini gösterme ve varlığını kanıtlama cabalarının yükseldiği bir dönem olarak dikkati çekmektedir. Osmanlı’da kadınların geleneksel dış giyim kurallarının değişmesinde önemli rol oynayan bu dönemden sonra, kadın iç giysilerinde de görülmeye başlayacak olan değişiklikler saray tarafından daima engellenmeye çalışılmış, sürekli olarak yasak ve kanunlar çıkartılmıştır (Koç, vd., 2010).

18. yüzyılda iyice yaygınlaşan şık giyinme ve değerli taşlar kullanma merakı, sarayı ekonomik nedenlerden dolayı tedirgin etmektedir. Kadınların eşlerinin rütbelere göre giyinmelerini, yabancı ülkelere gelen şal, telli kumaş, hatayi, diba, kürk ve çuhanın zor bulunduğu belirten ve bunların kullanımını yasaklayan fermanla bu ürünlere olan rağbet yüzünden Osmanlı devletinde altın ve gümüşün azaldığı, Osmanlı’nın parasının başka ülkelere gitmemesi gerektiği vurgulamaktadır. Ferman kadınların gösteriş uğruna kocalarını zor durumda bırakmalarını gerektiğini de hatırlatır (Gürtuna, 1997:69). Bu fermanla da anlaşılacağı gibi giyim-kuşama olan düşkünlük modernleşmeyle daha da artmış ve bu durum devleti dış borca sokmaya başlamıştır.

Bu dönemde Osmanlı kadını ev giyiminde entari boyu ayak bileklerinin üstüne çıkarken önce yaka göğse doğru açılmış, ardından yaka oyuğu U şeklinde göğüs altına kadar genişleyerek göğüsleri gösterecek derecede aşağıya inmiştir. Açıkta kalan göğüs sadece şeffaf iç gömleğin drapelileriyle örtülmektedir. Elbiseler bedene sıkıca oturmaya başlamış ve şalvarlar giderek bollaşarak etek görünümünü almaya başlamıştır. Ayrıca ön etek açıklığında kruvaze kesim tercih edilmeye başlanmıştır (Oğuz Yılmaz, 2019: 40).



Şekil 23. Kruvaze Yaka Entarili Kadın ve Siyah Ferace, Beyaz Yaşmaklı Kadın

Kaynak: (Osman Hamdi Bey dv., 1999)

Osmanlı'nın modernleşme sürecinde Avrupa modasının etkisi Lale Devrindeki gösteriş, halkın saraylı kadınlara özenmesi ve değerli kumaşlar ile giyinmek istemeleri sebebiyle, yaptıkları aşırı harcamalar ve borçlar Osmanlı Devleti'nin dikkatini çekerek çeşitli kumaşlar ve işlemler konusunda bazı yasaklar getirmesine neden olmuştur. Vaşak ve kâkum kürkü öncelikle saraylılar dışında giyilmesi yasaklanmıştır. Tanzimat dönemine kadar kadınları konu alan bu uyarı ve kanunların dış giyim olan ferace ve yaşmağın rengi, şekli ve kadınların gezinti yerlerindeki, alışveriş sırasındaki davranışları gibi unsurların da yer aldığı düzenlemeye yönelik olduğu görülmektedir. Aynı tür kısıtlamalar Tanzimat sonrasında çıkarılan kanunlarda da varlığını sürdürmüştür (Alkan, 1990). Fakat esnaf ve halk tabalarına getirilen sık sık kürk yasaklarının ekonomik sebeplere bağlı olduğu halde yerine getirilmediği ve Sultan II. Mahmut'un kıyafet inkılabıyla bu işi kökten çözmek istediği düşünülmektedir. Sulatan II. Mahmut'a gelinceye kadar otuz padişahın sürdürmüş olduğu bu zengin giyim-kuşam ve saltanatın 19. yüzyılda ekonomik sebeplerden artık devam ettirilemeyeceği yadsınamaz bir gerçektir (Barbarosoğlu,2019:132).

Sultan II. Mahmut dönemine (1808-1839) gelindiğinde 1826'da Yeniçeri Ocağının kaldırılarak yerine Avrupaî tarzda kurulan "Asâkir-i Mansûre-i

Muhammediye” isimli ordunun kıyafeti, Batı tarzında ceket, pantolon, fes ve potin olarak düzenlenmiştir. Yeniçeri kıyafetlerindeki askeri sınıfların, rütbelerin farklı renk ve biçimdeki başlıkların yerini yeni askerî kıyafetler ve tek örnek mavi püsküllü Tunus fesi almıştır (Şevket Paşa, 2010:99-117). Bu sebeple Tunus’a elli bin fes siparişi verilmiş, ayrıca yeni ordunun çeşitli ihtiyaçları için modern fabrikalar kurulmuştur. II. Mahmud döneminden sonra kullanılmaya başlanan Rusya’dan getirtilen kürk Ruslar için Osmanlı ülkesinde önemli bir ticaret aracı olmuştur. Asker ve memurlar devleti temsil ettiklerinden dolayı setre ve pantolon ile yapılan kıyafet düzeni onlara da uygulanmıştır. Halk ise bu tür giyim-kuşamda serbest bırakılmıştır (Karal, 1983:158).

Sultan II. Mahmut kavuğunu, kürkünü, sorgucunu çıkararak, sakalını kısaltarak, pantolon ve redingot giyerek Batı marklarına benzer bir kılıkla halkın karsısına çıkan ve Osmanlı’da modernleşmeyi en üst düzeyde yasatan ilk Osmanlı hükümdarıdır. (Berkes, 2021:173, 198). Sultan II. Mahmut Mısır zabitlerini andıran yarı Şartlı yarı Garplı bir kıyafet giymesi, halkın başından sarığı çıkarıp fes giymesi ve ilk defa ikinci resmi dairelerde şarap içilmesine müsaade etmesi (Turhan,2015:165) gibi yenilikler büsbütün Osmanlı erkelerine getirilen yenilikler olsa da bu değişimin resmi olmamak kaydıyla Osmanlı kadını’nın da etkilediği görülmektedir. Aynı zamanda giyim-kuşam üzerinden uygulanan bu değişim ile bu tarihten itibaren Müslümanlar ve gayrimüslimler arasında eşitlenmiş olan kıyafet anlayışı oluşmasına neden olmuştur. Artık taklit edilme yolunda bir tavır değişikliğine gidilmiş ve işe en çok Beyoğlu esnafı sevinmiştir. Tabakalaşmaya dayanan geleneksel giyim anlayışının ortadan kalkması Türk toplumunun Paris ve Londra modalarının takipçisi olmasının başlangıcı sayılmaktadır (Barbarosoğlu, 2019:132).

Yüzyıllar boyu teferruatlar çerçevesinde değişen Osmanlı kadını’nın kıyafetleri Osmanlı tarzını devam ettirirken 19. yüzyıldan itibaren bu tarz, hızla kaybolmaya başlar. Kadın kıyafetleri üzerinde doğrudan bir müdahale söz konusu edilmemiş olmasına rağmen kadın kıyafetlerindeki bu hızlı değişimin saray çevresinin “Alafranga” giyime verdiği kıymetin neticesi olduğu görülmektedir. Ayrıca erkeklerin kıyafeti Avrupalı çizgilere bürünürken, mobilya dekorasyon değişirken, Avrupalılar tarafından işletilen otel kahve lokantalarda Batılı kadınların giyim zevki Türk erkekleri tarafından beğeni konusu yapılırken böyle

bir duruma kayıtsız kalamamışlardır. Böylelikle üst tabaka kadınlarının kıyafetlerinin Avrupa modalarına uygun bir giyiniş şeklini benimsenmiştir (Barbarosoğlu, 20019:110-112).

Lale devrinden itibaren gösteriş tüketiminin ardının kesilmediği getirilen kıyafet yasaklarından anlaşılmaktadır. 1828'de yayınlanan bir fermanda hem kadınlar hem de erkekler başkalarını imrendirecek ve israfa yol açacak kıyafetler giymemeleri hususunda uyarılmışlardır (Tuğlacı, 1984:21).

Feracelerle ilgili yasak kumaşlarının çok ince olup içindeki kıyafetleri göstermesi sebebiyle getirilmiştir. Fermanda iç kıyafeti göstermesi sebebiyle ince İngiliz kumaşlarından ferace giyilmemesi üzerinde durulmuştur (Altınay, 2020:4).

Bu yasaklardan da anlaşılacağı gibi giyimde sınıf farkının korunmasına yönelik tedbirler de söz konusu olmakla birlikte esas gayenin milli ekonomiyi korumaya yönelik olduğu görülmektedir. Nitekim padişah kadınların tahta topuklu pabuçlarına gümüş kabara pul ve mih çaktırmalarına, sırma işli yaşmak takmalarına göz yumulmamasını sadrazam İzzet Paşa'ya bir hati-hümayununda bildirmiştir (Barbarosoğlu, 2019:129).

Bu dönemde kadın kıyafetlerindeki değişiklik şalvar ve gömleğinin bırakılarak yalnız entari giyilmeye başlanmasıyla başlamıştır. Bu değişikliğin temelinde Avrupa etkileri bulunmaktadır (Taşçıoğlu, 1958:15).

Dış giyimi daha çok değişime uğratan bu dönemde feracelerin ön etekleri yuvarlak kesimli ve yakaları yere kadar pelerin gibi uzanmakta, önden tek düğme ile kapatılmaktadır. Feracelerdeki bu şekil değişikliği göğüs ve boyunda bir açıklık oluşturmakta ve ön açıklık sayesinde iç elbise büsbütün ferace içinden görülmektedir. Ayrıca feracenin kolları da kordon, dantel ve tüy ile süslenmeye başlamıştır. Sonrasında bu giysiler, Fransız modasına göre dikilmeye başlamıştır. Yaşmak ise kadının güzelliğini gösteren bir aksesuar haline dönüşmüştür. Kadınların yüzü ve boynu ince kumaşlardan yapılan yaşmağın altından görünmektedir (Oğuz, Yılmaz, 2019:43).

Edmond De Amicis, Tanzimat dönemi kıyafet değişikliğine dair yazdığı yazılarda kadınların ferace kullanımı hakkında kimliğini muhafaza etmeye çalışanlar ile ondan bir an önce kurtulmaya çalışanları anlatmaktadır:

“...Sadece kadınlar eski yaşmağı ve hatlarını gizleyen feraceyi muhafaza ediyorlar. Gel gelelim yaşmak tüylü bir hotozu gösterecek kadar şeffaflaşmış ve ferace ekseriye Paris modasına göre dikilmiş bir elbisenin üzerine giyilmiştir. Her sene binlerce kaftan kaybolmakta ve binlerce İstanbulun ortaya çıkmaktadır. Her gün eski bir Türk ölmekte ve Tanzimatçı bir Türk doğmaktadır...” (De Amicis, 1986).



Şekil 24. Ferace ve Yaşmaklı Türk Kadınları, Jean Pascal Sébah

Kaynak: (Costumecocktail.com, 2022)

Bir başka hatıratta ise 19. yüzyılın Osmanlı İstanbul’unda kıyafetlerin çok değiştiği, benzer üslupta giyinmiş, iki kişiye rastlanamayacağını belirtilerek, başa sarılmış şallar, kareli mintan ve cepkenler, ruhban kıyafetleri ve yeşil, turuncu, sümbül renkli feracelerden ipek gömleklere, sırma işlemeli mendillere kadar Türk kadın kıyafetlerinin hayranlıkla seyredilebileceği belirtilmiştir (De Amicis, 1986).

Amicis’in yazdığı İstanbul hatıratlarından da görüldüğü üzere bu konuya karşın yeterli kaynak bulunmasa da Tanzimat dönemi kadın kıyafetlerinde değişimin ferace ile sınırlı kalmayıp iç kıyafetinde değiştiği bilinmektedir.

1829 Tanzimat döneminde ilk defa bir İngiliz askeri gemisinde yapılan devlet ve bu davete saray erkânının katıldığı baloların sıklaşması kadın giysilerinin değişiminde önemli etken olmuştur. Bu balolara yabancı diplomatların eşlerinin ve kızlarının dekolte tuvaletler ile katılmaları saray erkanında oldukça ilgi uyandırmıştır (Vural vb., 2008).

Osmanlı kadını'nın giyim-kuşamında yüzeysel değişimlerin dışında ilk köklü değişimin, Sultan Abdülmecit (1839-1861) döneminde başladığı, iç giyim, korse ve eldivenin bu dönemde Avrupa'dan ithal edildiği ve bunların önce sarayda daha sonra da paşa aileleri tarafından rağbet gördüğü bilinmektedir (Vural vb., 2008). Avrupa modası öncelikle saraya ve üst sınıfa mensup Müslüman kadınlar tarafından takip edilmiştir. Daha sonra mali durumu iyi olan ailelerce taklit edilerek halka yansımıştır. İlk önce eldiven, çorap vb. aksesuarlarda kendini gösteren değişimin etkileri zamanla dış giyimde de kendini göstermiştir. Bu kıyafetleri, ekonomik durumu iyi olan belirli bir kesimin Avrupa'ya giderek ya da orada yaşayan yakınları aracılığıyla temin ettikleri görülmektedir (Aysal, 2011).

Sultan Abdülmecid'in kadın kıyafetleriyle ilgili görüşleri, 1845-1850 yılları arasında padişahın özel hekimliğini yapan Avusturyalı Spitzer'in mektuplarında yazmaktadır. Spitzer'in anlatımında, kendisinin bir gün Sultanın yanındayken masada bir Fransız Illustration dergisini gördüğü ve sayfalardan birinde İspanya Kraliçesi Isabella'nın resmi bulunduğu yazmaktadır. Avusturyalı hekim, Abdülmecid'in kendisine, "Bunlar içinde beni en çok ilgilendiren Avrupalı kadınların kıyafetleridir. Bunları pek cazibedar buluyorum. Benim kadınlarıminkine pek ziyade tercih ediyorum" dediğini yazmaktadır (Tezcan,1988). Batı musikisine ilgi duyan Abdülmecid'in Batı'dan gelen her şeye karşı olan merakı ve ilgisi sayesinde 1840'tan sonra sarayda küçük bir tiyatro inşa edilmesine neden olmuştur. (Tanpınar, 2010 :143).

Sultan Abdülmecid'in kızlarından birinin düğününde saraydaki kadınlara Avrupaî korse giymelerini emretmesiyle Osmanlı kadınının korse ile olan münasebetinin başladığı söylenmektedir (S. Yılmaz,2020:38). Kadınların zaman içerisinde giydikleri entarilerin yakası göğüs altına kadar inmesi ile göğsü sadece ince ipekli şifon gibi kumaşlardan yapılmış şeffaf iç gömleklerin örttüğü ve bunun üzerine giyilen ince kumaşlı feracelerin dışarıdan kadınların göğüs hatlarını oldukça belli ettiği söylenmektedir. Hatta bu durum yabancı erkek seyyahların dahi kaleme almalarına neden olacak derecededir (Evren, vb. 1996:65-68). Bahsi geçen bu olaylar neticesinde çeşitli kaynaklara göre bir sünnet düğününde giyilmesi istenen korsenin, Sultan Abdülmecid'in kadınların hatları belli olmasın diye emrettiğini düşünmek yanlış olmaz.

Fransa'da 1853-1856 yıllarında Rusya'ya karşı İngiliz ve Fransız ordusuyla aynı cephede savaşan Türk ordusu yakın ilişkileri neticesinde Osmanlı kadının Avrupai giyim tarzına kayıtsız kalamayışının en büyük etkenlerinden biridir. 1855 yılında Kırım Savaşı'nın en şiddetli döneminde Rusların tabyası olan Malakof Tabyası'nın Fransızlar tarafından alınması haberi İstanbul'daki Fransa elçiliğinde bir balo ile kutlanmıştır. Bu baloda İstanbul'da ilk kez görülen, çok sıkı ve belden aşağı kabarık olan tuvalet, kadınlar arasında oldukça ilgi uyandırmıştır. Önceleri İstanbullu kadınlar arasında “Malakof Tuvaleti” olarak adlandırılan bu kıyafet kısa süre sonra “Malakof Fistan” ya da “Sepetli Fistan” olarak isimlendirilmiş ve saraylı hanımlar arasında moda olmuştur (Vural, vd., 2008). Reşat Ekrem Koçu, “Türk giyim kuşam ve süslenme sözlüğü”nde bu elbiseyi şu şekilde tarif etmiştir:

“... 1854-855 arasında moda olan bir balo tuvaletine İstanbul'da takılmış olan isimdir. Bu tuvaletin hususiyeti, belin son derece sıkılmış olması ve eteğin içine konulan balinalar ile belden aşağı kabarık bir şekilde, adeta ters çevrilmiş bir sepet şeklinde inmesi idi...” (Koçu, 1967:169-170).



Şekil 25. Malakof Elbisesiyle Osmanlı Türk Kadını, Jean Pascal Sébah

Kaynak: (Costumecocktail.com, 2022)

Özellikle İstanbul'da gösterişe ve moda'ya yönelik tüketim, kırım savaşı'ndan (1853-1856) sonra artar. Lükse yönelik eşyaların tüketilmesinde bir artış göze çarpar. Cevdet Paşa'ya göre bunun sebebi bir taraftan artan aşar vergisidir. Bol kazançları ile zenginleşen sadrazamların bol para ile serbestçe harcama yapmalarıdır. Diğer taraftan Nil nehrine yakın altın madenlerinden zengin olan Türk kökenli Mısır paşaları ve ailelerinin de bu değerli kazanç İstanbul'da Avrupai hayat tarzını taklit ederek harcamaları İstanbul'daki hanımları etkilemiştir. Mısır paşa hanımlarının giyim kuşamlarını taklit eden saray halkının, Beyoğlu'nda muazzam bir mücevher ticareti başlamasına sebep olduğu görülmektedir. Cevdet Paşa saray kadınlarının harem ağaları vasıtasıyla dışarıya borç yaptıklarını da yazmaktadır (Cevdet Paşa,1991:7).

19. yüzyılın yarısında ince yaşmak ve ince çorapla gezenlerin zaptiye tarafından azarlanması hatta kocalarının uyarılması kararı çıkmıştır. Ancak dönemin saray kadınları da aynı tarzda giyinmeleri sebebiyle Sultan Abdülmecid, bu kararın daha ılımlı hale getirilmesi kararını almıştır (Geçer, 2011:14-15). Bu mazbatadan anlaşılacağı üzere kadınların ince çorap giymesi Tanzimat yıllarında kadın giyiminde görülen bir değişiklik olmuştur. Kadınların artık sarı deriden (sahtiyan) yapılmış çedikler yerine kılaptan işlemeli, yaldızlı pabuçlar ve içine de ince beyaz çoraplar giydikleri görülmektedir (Alus, 1997:141).

Saray kadınlarının Avrupa modasına uymak için yaptıkları aşırı harcamaların, devlet hazinesine ciddi bir maddi yük olmaya başladığı görülmektedir. Nitekim, Sultan Abdülmecid'in kızları Münire ve Cemile Sultanların bir arada yapılan düğünlerinin (1858) aşırı masraflı olmasından dolayı bir ferman çıkartılmıştır. Fermanda, Saraya mensup olanların kendilerine tahsis olunan miktarla para ile idare etmeleri, devletin para sıkıntısının son haddine ulaştığı, İstanbul'dan Avrupa'ya kıymetli eşyaların artık ısmarlanmaması gerektiği yazmaktadır. Fakat bu fermanın bir yararı olmamıştır Daha sonra tahta çıkan ve Batı tarzı giyimi çok beğenen Sultan Abdülaziz zamanında, bu savurganlık katlanarak devam etmiştir (Tezcan,1988).

Kadın modasının tam Avrupai tarz alması; yani tek parçalı elbiseler veya etek ceketten oluşan ikili takımların yaygınlaşması, Sultan Abdülaziz'in, (1861 - 1876) III. Napolyon'un çağırışı üzerine bir Avrupa seyahati gerçekleştirmesinden sonra görülmektedir. Sultan Abdülaziz, yurt dışına resmi geziye çıkan ilk

Osmanlı Padişahıdır (Tezcan,1988). Sultan Abdülaziz'in Paris ziyaretinde Batılı ve otantik değerleri birleştiren kıyafetleriyle davete katılması Batılıları oldukça şaşırmıştır. (Zaptçioğlu, 2012: 14, 30).

Avrupa seyahati sonrası Fransa İmparatoru ile İmparatoriçe Eugenie İstanbul'a gelerek padişahın konuğu olmuş ve Sultan Abdülaziz konukları adına sarayda verdiği davete annesi Pertevniyal Sultan ve saray kadınları'nın da davete katılmalarını emretmiştir. Pertevniyal Sultanın elbisesinin Avrupai olmasının dışında baş süslemesinin ve ayakkabılarının da eski geleneği sürdürdüğü resepsiyona katılan yabancı konukların hatıratlarında yazmaktadır. Bu davet ile Osmanlı saray kadınları'nın ilk defa erkekli bir toplantıya katıldığı görülmektedir. Daha sonra Padişahın Galler Prens ve Prensesinin onuruna vereceği davette saray kadınları yine yerlerini almıştır. Kraliçenin saç modeli ve giyinişi Sultan Abdülaziz'i olduğu kadar diğer davetliler ve özellikle kadınlar üzerinde hayranlık uyandırmıştır. Abdülaziz'in beğenisini fazlasıyla belli etmesi saray kadınları'nın kıskanarak Avrupalı kadınlara özenmesine neden olmuştur (Tezcan,1988).

Padişahın ilk kez bir baloya katılması, Eugenie'nin 1868 İstanbul'u ziyareti, Fransa kraliçesi vesilesiyle bir Batılı kadına gösterilen ilgi ve görünüşü, daha sonra sarayda vermeye devam eden davetler Osmanlı kadınlarının giysilerine yeni bir formül aramalarına neden olmuştur. Ayrıca misafir hükümdar eşlerini karşılamada padişahların (Abdülaziz, Abdülhamit, Mehmet Reşat, Vahdettin) onlara kollarını vererek saraya götürmeleri alışkanlığı eklenince adab-ı muaşeret kuralları büsbütün değişti gözlemlenmektedir (Koloğlu, 1993:14).

Giyimde Batılaşmanın hızla devam ettiği bu dönemde İstanbul haremlerinde pek çok resim yapmış olan Marie Adelaide Walker, Fatma Sultanın resmini, Boğaz'daki yazlık sarayı (Baltalamanı sahil sarayı) haremde yapmıştır. Sultanın resmedilirken giymek üzere seçtiği giyside Doğu zarafeti ve ihtişamının en ufak bir izi olmadığını belirterek, aslında onun çok güzel giysilerinin olmasına rağmen sırf moda "A-la Franca" diye kötü Fransız ipeklisinden bir elbise içinde poz verdiğini söylemektedir. Ressam, Doğu'nun, göz kamaştırıcı giyim-kuşamının, Batı modası uğruna nasıl yok olduğundan yakınmaktadır. Bu olaydan birkaç yıl sonra aynı sultanın kışlık sarayına çağrıldığını ve sultanın yıllarca önce tamamlanmış olan tablosundaki elbisesinin Paris'ten yeni gelen bir moda dergisindeki elbiseye göre değiştirilmesini istendiğini söylemektedir. Sarayda

kaldığı süre içinde bu Avrupai tarz giysileri çok çirkin bulan Mrs. Walker, taslak defterine saray kadınlarının klasik Osmanlı giysilerini çizmek ister fakat bu durumu duyan Sultan defterin derhal kendisine getirilmesini ister ve çizimlerin üstlerini karalayıp, “kadınlarını bir daha bu giysiler içinde resmetmemesini, yoksa Frenk’lerin, onun haremının çok kötü giyindiğini düşüneceklerini” söylediğini belirtmiştir (Vural, vd., 2008).

Emmeline Lott “Mısır ve İstanbul Haremde Yaşam” adlı eserinde 19. Yüzyılın ikinci yarısında İstanbul’da Avrupa ve doğu modalarının harmanlandığını belirtmiştir. Avrupai modayı izleyen Osmanlı kadını’nın artık şalvar giymeyip, eskinin üç etekli entarilerini ise Avrupai bir giysiye dönüştüğünü, ayaklarına yüksek topuklu ayakkabılar giydiğini yazmaktadır. Ayrıca İstanbul, uluslararası ilişkilere açıklığı nedeniyle, giyim-kuşamdaki yeniliklerin her daim ilk kez uygulandığı bir tür moda merkezi haline dönüştüğünü söylemektedir. (Davis, 2006: 216).

Anna Bowman Doot “In The Palaces of the Sultan” adlı kitabında moda konusundaki değişimi Abdülaziz’in Fransa Seyahatine netice olduğunu vurgulamaktadır. O dönem Pera da bulunan “Le Bon Marche” mağazasına sayısız ithal eşya almak için Beyoğlu’na (La Grande Rue) alışverişe gelen Türk kadınlarının Türk yaşamında sessiz, bilinçsiz ve çok şaşırtıcı bir devrim gerçekleştirdiğini yazmaktadır (Vural, vd., 2008).

Sultan Abdülaziz’in sarayda kurdurmuş olduğu kadın orkestrası alafranga hayatın boyutlarının ne denli geliştiğinin bir göstergesi olmuştur. Aynı zamanda Sultan Abdülaziz sultanlarla saray kadınlarının ve bakan ailelerinin son Avrupa modellerine uygun roblarla katıldıkları kadınlara mahsus bayramlaşma ve Sultan düğünleri gibi törenler düzenlemiştir. Bu balolarda sırf kadınlara özel Venedik Konservatuarı’nın kadın orkestrasını tutarak Donizetti Paşa sarayda 80 kişilik kadın orkestrası kurdurmuştur. Nuri Nigâr kalfa bu orkestranın şefliğini yapmıştır. Bu orkestrada meşhur Felek Su Hanım bu orkestrada klarnet çalmıştır (Gazimihal, 2019:125).

Taklit dönemi, Osmanlı kadın giysi silüetinde ikilemi doğurmuştur. Saray ve çevresi Batılı giysilere yönelirken, diğer yanda muhafazakâr tabaka kadını geleneksel giyim silüetini korumaya devam etmektedir. Fatma Koç ve Emine

Koca bu durumu Şu Şekilde anlatmaktadır: Giysinin amacı Doğu'da, insanın doğal güzelliğini yabancı gözlerden saklamak iken, Batı'da baŐkalarının fark etmesi sağlamaktır. Batılılaşma hareketinde özellikle Fransız kültürünün etkisiyle giyside moda olgusu Osmanlı hayatına girmiştir. Bu durum, iki kültürü ayırmak için Alafranga (Avrupa tarzı) ve Alaturka (Türk tarzı) konseptlerini meydana getirmiştir (eğingir, vd., 2019). Bu dönemde geleneksel giyim ile Batılı giyimin harmanlandığı birçok stilde giysi silueti görülmektedir. 19. yüzyılda  etek gibi elbiseler farklı biçimlerde hala kullanıldığı görülmektedir. Bu örneklerin birçoğu Sadberk Hanım müzesinde sergilenmektedir.



Şekil 26. Sadberk Hanım Müzesi 19. Yüzyıl Türk Kadını Giyim rnekleri

Kaynak: (Artsandculture.google.com, 2022)

Saraylı kadınların gösterişli zengin giyimleri her dönem dikkat çekmiş ve halk tarafından taklit edilmiştir. Özellikle 17. ve 18. yüzyıllarda giydikleri kaliteli kumaşlar Osmanlı'da dokumacılığın gelişmesine katkıda bulunmuştur. Fakat Topkapı Sarayı Müzesi arşivi arasında bulunan ve 1854-1871 yılları arasında yazılmıŐ terziilerin not defteri o dönemin saray giyimi hakkında aydınlatıcı bilgiler vermektedir. Uzun Dimitri tarafından yazılmıŐ saray hanımlarından Mahinev Hanım'ın sipariŐlerini içeren bu defterde saray hanımlarının dönemin Avrupa modasına uyum sağlamak için bazı kumaş ve model deęiŐikliklerine gittiği görülmektedir (Karagöz, 2017). Uzun Dimitri'nin Mahinev Hanım için hazırladığı terzi defterinden birak rnek Şu Şekildedir;

“...Bir Avrupa, canfes ve çevresi yaldızlı dantel ve harç. Tümü 155 kuruş (1855). Güvezi, Leylaki beyaz çiçekli basmadan iki entari dikildi. Düz nevezuhur harç tülbent astar harç dikildi: 370 kuruş. Uzun çift tülbentli, pervazlı bir hırka dikildi: 46 kuruş. Toplam 456 kuruş (1854). Kibriti renkli (fıstık-saman rengi arası) kadifeden düz Avrupa harçlı bir entari dikildi:180 kuruş (1857)...” (Tezcan, 1987).

Mahinev Hanım’a dikilen şalvar, entari, Avrupa, hırka, ferace, sade elbise ve uzun saltalardan oluşan otuz üç sipariş görülmektedir. Bu defterden de anlaşıldığı gibi kıyafetlerde henüz şalvar ve entarililerden oluşan geleneksel takımlardan tamamen vaz geçilmemiştir. Çocukluğunu sarayda geçirmiş olan Leyla Saz Hanım bu giysileri şöyle tarif etmektedir:

“... Salta ipekli kumaş üzerine etrafı sırma ile işlenmiş geniş hırkadır. Galiba göğsü ve endamı tamamen gösteren zamanın modasına karşı icat olmuş. Salta, bütün endamı ve kalçaları kapar. Avrupa “Ayropa” hırka beden ve kolları dar, göğüsleri pek az açık, belden bir karış aşağı kadar etekli, kenarları zamanın modasına göre süslü bir giyimdi...” (Tezcan, 1988).

Bu defterdeki notlardan geleneksel giyim normlarının korunduğu ancak ithal sanayi ürünlerinin yaygınlaşmaya başladığı görülmektedir. Defterde avrupa hırka, nevezuhur harç gibi ithal ürünler tercih edilmeye başladığı, eski Osmanlı dokumaları olan diba, kemha, seraser, gibi kumaşların yerine ithal kumaşlar tercih edilmeye başlandığı görülmektedir. Defterdeki notlar, saraylı kadınların giyiminde Batı etkilerinin hızla yayıldığının bir kanıtıdır.

Topkapı Sarayı arşivindeki bulunan bir diğer terzi defteri ise 1874 yıllarına ait çeşitli kadın kıyafet modellerini gösteren sayfalardan oluşmaktadır. Bu sayfalar değişik moda dergilerinden derlenmiştir. Örneğin üç ve beş numaralı sayfalarda Fransız “La Saison Moda” dergisinin sayfaları yer almaktadır. Defterde yer alan modellerin hepsinde tasarımcının adı yazmaktadır. Belgenin asıl özelliği, saray kadınlarının terzilere hitaben yazdıkları talimatlar ve kumaş örneklerinin model sayfalarına iliştilmiş olmasıdır. Bu kumaş örneklerinde leylak, uçuk pembe, açık yeşil, açık mavi, saman sarısı ve kanarya sarısı renklerinde ipek, kadife, canfes ve atlas gibi kumaşlara rastlanmaktadır. Bu kumaşların hepsi dönemin Avrupai modasına uygun şekilde desensiz olarak

çalışılmıştır. Defterde bulunan notlardan birinde model ve dikişin kusursuz olmasının istendiği ve ceket etekten oluşan elbisenin önü kısa arkasının uzun olması istenmektedir. Bu notlarda Paris modasının izlendiği açıkça görülmektedir. Ermeni ve Rum terzilerin, saraya ve büyük konaklara giderek, Avrupa modasına uygun elbiseler diktikleri literatürde geçmektedir. Eldeki belgelerde terzi atölyelerinin genellikle Beyoğlu'nda bulunduğu, ünlü terzilerin adreslerinin bile kayıtlara geçmiş olduğu öğürlmektedir (Tezcan, 1988).

1875'lerde saray kadınları giysilerini, o yılların moda merkezi olan Paris modellerinden etkilenerek oluşturmaya başladıkları görülmektedir. Giyim-kuşamdan şalvar ve üst entariyi kaldırarak, yerine eteği uzun, ceketini kısa ikili giysiler kullanmaya başlamışlardır. Yaşamakla tamamlanan uzun, ince ve bol, rengarenk feraceli, eldivenli, şık şemsiyeli Osmanlı saray kadınları Batı tarzı giyimün öncülüğünü yaptıkları görülmektedir (Koç, vb., 2009).



Şekil 27. Topkapı Sarayında Arşivinde Bulunan Paris'ten Getirilen Model Sayfaları

Kaynak: (Koç, vd., 2009)

Avrupa modasının Osmanlı kadın kıyafetleri üzerindeki etkisi ile tamamen kaybolan eski Osmanlı kadın giyimden kalan ve zaman içerisinde modernize edilen üçetek entarinin bu dönemde Avrupa modasındaki değişimle uyum sağlayamayıp tamamen kaybolduğu, yerini arkası kabarık elbiselerin aldığı görülmektedir (Şeni, 2002). Giysiler daha önceki dönemlerden farklı olarak kadınların beden ölçüleri daha detaylı alınarak hazırlanmaktadır. Modern Osmanlı kadını, bu tarihten itibaren Avrupa ile beraber modayı takip etmiş,

sunulan yeni biçim ve formları hızlı bir şekilde kendine uygulamıştır (Çeğinir, vd., 2019).

I. Meşrutiyet (1876) ile Osmanlı'nın eski tek tip gelenekse kıyafet anlayışı ile Batı kıyafeti tarzı arasında gidip gelen giyim-kuşma şekli yerini gittikçe artan bir şekilde Batı modasından yana bırakmıştır. Ayrıca Meşrutiyet dönemi kadın dergilerinde Avrupaî ayakkabı modellerinin yayınlanması neticesinde bu tarz ayakkabılara olan ilgi ve beğeni artarak, geleneksel ayakkabılardan vazgeçilmeye başlanmıştır (Barbarosoğlu, 2019:110-111).



Şekil 28. Sadberk Hanım Müzesi 19. Yüzyıl Türk Kadını İkili Takım Örnekleri

Kaynak: (Koç, vd., 2009)

Bu dönem alt ve üst ikili takım şeklinde çalışılan elbiseler moda olmuştur. Kıyafetin üst parçası dar kesimli, vücuda oturan ceket veya bluzdan oluşmaktadır. Ceket dik dursun diye balen kullanılmaya başlanmıştır. Ayrıca pili, nervür, dantel ve kurdelelerle süslenmektedir. Bazı elbise ve eteklerin önü tam boy, arkasının ise kuyruk biçimde uzatıldığı görülmektedir. Bu dönemde saraylı kadınlar, iki parçadan oluşan, kolu ve arka eteği kabarık elbiseler giymeye başlamıştır. Bu elbiselerin Üstü vücuda ve bele sımsıkı oturmaktadır. Ayrıca bu elbiseler İstanbul Beyoğlu Pera mağazalarının vitrinleri ve moda evlerinde görülmeye başlanmıştır (Oğuz, Yılmaz 2009, 41). Batıda kullanılan birçok kadın giysisi uyarlanarak

Osmanlı kadını'nın günlük giyim-kuşamı içerisine girmiştir. Yukarıda anlatılan bu giysilere önce “Evrupa Entari” Avrupa elbise, daha sonra “Kostüm”, “Rob”, gibi isimler vermiştir. Bu giysiler halk dilinde “Ayropa” olarak da yer almıştır. Kadınların ev içi giyimindeki bu yenilik Osmanlı'da yadırganmamış halkın çoğu hızla benimsemiş hatta yeni gelişmeleri büyük bir merak içerisinde izlemiştir (Alkaşı, 2000). Bu dönem ve beraberinde gelen yıllarda Beyoğlu Pera terzileri, moda evleri ve Avrupalı ürün satan mağazalarıyla adeta Osmanlı'da modanın kalbi haline gelmiştir.

İlk Kız Sanayi Mektebi giyim-kuşamın Avrupalı biçime dönüşmesinde ve Avrupa modalarının yakından takip edilmesinde önemli rol oynamıştır. Özellikle “Hanımlara Mahsus Gazete” (1895), II. Meşrutiyet ile yayına başlayan “Mehasin” (1908) ve diğer dergiler tarafından verilen patronlar (giysi kalıpları) bu okulda pratik bir şekilde dikilmekteydi. Bu okulun diğer bir etkisi de burada diktiklerini kızların bizzat kendilerinin giymesidir (Taşçıoğlu, 1958:44-45). 1890 yılına kadar üç Kız Sanayi Mektebi açılmış, bu okullarda sabahları genel bilgiler’ öğleden sonra ise eliş, piyano, müzik gibi dersler gösterilmekteydi. Kız çocuklarının iyi bir ev kadını olarak yetiştirilmesini sağlamak üzere Madam Kolp tarafından 1909 yılında Mahmut Paşa'da Osmanlı Fransız Kız Sanayi Mektebi açılmıştır (Kurnaz, 1991:40-42) Aynı yıl İttihat ve Terakkinin himayesinde “İnas İttihad-i” Osmanlı Mektebi açılmıştır. Okulda dersten başka eliş, makine dikişi, biçki, dantela, gibi elişleri gösterilmekteydi. Kız Sanayi Mekteplerinin açılış tarihi olarak ordu'nun dikim ihtiyacını karşılamak üzere öksüz kızlar için açılmış olan “İslahhane”nin eğitime başlaması kız teknik eğitimin başlangıcı sayılmaktadır. Bu mektepler 1927 yılından itibaren Kız Sanat Enstitüleri olarak teşkilatlandırılmıştır (Unat, 1964:80). Hazır giyimin henüz yaygınlaşmadığı o dönemlerde genç kız ve kadınlara dikiş-nakış öğretilerek bir zanaatın kazandırılması bakımından Kız Sanayi Mektebi ve Enstitüleri büyük önem taşımaktadır.²

I. Meşrutiyet ile birlikte sosyal alanda artan değişimler ile haremde saklanan kadın görünür olmaya başlamıştır. Kamusal alanda kendilerini göstermeye başlayan kadınlar için okullar açılmaya başlanmış, arazi kanunlarında yapılan değişikliklerle ölen babanın mülkünden kız evlatlara da pay verilmiş,

² Bu bölüm daha sonra Kız sanat ve Olgunlaşma Enstitüleri bölümünde ayrıntılı olarak anlatılacaktır.

cariyelik sistemine son verilmiş ve evlenen kızlardan alınan gelinlik vergisi kaldırılmıştır (Çiçek, vd., 2015).

Bu dönemde yine aşırı harcamalara karşı yeni yasaklar çıkarılmaya devam edilmiştir. 1876'da Sultan II. Abdülhamit'in İstanbul'dan Hindistan'a çok para çıktığı gerekçesiyle israfı engellemek için dış ticaretle gelen kumaşları yasakladığı literatürde geçmektedir. Yayınlanan fermanda; çiçekli Hint kumaşları, entariler ve Hint şalları yasaklanmış, bunların yerine Osmanlı kentlerinde dokunan İstanbul ve Engürü (Ankara) şallarının, Bursa kutnusunun, Şam alacasının kullanılması ve kadınların rağbet ettikleri Galata işi tel sırma ve kılaptan işlemlerle "süzeni" gibi el işi işlemlerinin alınıp satılmayacağı yazmaktadır (Koç, vb., 2010).



Şekil 29. Sadberk Hanım Müzesi 19. Yüzyıl Türk Kadını Gelinlik Örnekleri

Kaynak: (Dailysabah.com, 2022)

II. Abdülhamit döneminde (1876-1909) şehirlerde Batı etkisi uzun etek ve ceketten oluşan takımların bindallı elbiselerin yerini, aldığı bilinmektedir. Bu etek ceketlerin yapımında atlas, tafta gibi ipekli kumaşlar kullanılmıştır. İlk örnekleri atlas kumaştan bindallı tarzında ve oldukça uzun kuyruklu etek ve korsajlı ceketten oluşmaktadır. Bu giyim şekli daha sonra tafta ve sim dokumalı ipekli kumaşlardan uzun, kloş etekli, korsajlı, balenli, vücudu saran üstlü, pelerinli kıyafetlere dönüştüğü görülmektedir. Bu giysilerin üzerine kışın, renk ve

işlemelerine uygun diz hizasında, bele oturan, içi kürklü kadife mantolar giyilmektedir. Giysi ile aynı renk, işlemeli kumaş veya deri ayakkabı ve çantalar kullanılmıştır. Giysilerdeki Batılılaşma ayakkabı modellerinde de görülmektedir (Hasarlı, vd., 2010).

Sultan II. Abdülhamit döneminde saray mensuplarının kıyafetleri hızlı Avrupa modalarına uyum sağlamak için doğrudan Paris'ten gelmekteydi. Münir Paşa tarafından Paris'de diktirilerek İstanbul'a gönderilen kıyafetler hakkında Abdülhamid'in kızı Ayşe Sultan "Nasıl olurdu bilmem ölçülerimizi dahi almadan Paris'ten gelen elbiseler bize tam gelirdi." diyerek o dönemde saray giyiminden bu şekilde bahsetmektedir (Osmanoğlu, 2016:123-125).

Daha önce de bahsedildiği gibi gelin kıyafeti asırlarca pek değişime uğramamışken bu dönemde ilk defa Avrupaî modelle dikilen beyaz gelinliği II. Abdülhamid'in kızı Naile Sultan giymiştir. (Barbarosoğlu, 2019). Buradan da anlaşılacağı gibi saray mensupları artık giyim-kuşamda alaturka ile alafranga sentezinde modernize edilen kıyafetler giymeyi tamamen bırakıp Avrupa modasını eş zamanlı takip etmeye başladıkları literatürde geçmektedir.

Avrupalı kıyafetler ekonomik duruma göre değişiklik göstermektedir. Zengin halk bizzat Avrupa'ya giderek oradan kıyafetlerini satın alırken, bazıları ise orada yaşayan yakınları aracılığıyla Paris'ten giysilerini getirttiği veya Beyoğlu'ndaki gayrimüslim terzilere diktirdiği bilinmektedir. Bu durumu Nurettin Sevin "On Üç Asırlık Kıyafet Tarihine Bir Bakış" adı kitabında şu şekilde anlatmaktadır:

"...Beyoğlu Modistraları (Frenk terziler), Arnavutköy'de, Yeniköy'de, Tarabya'da, Büyükdere'de, Kadıköy'de, oturan Rum kızları, ehliyet ve maharetlerine göre, en kibar konaklardan orta halli ailelere kadar evlere girip çıkıp Paris ve Londra modalarını İstanbul hanımlarına beğendirmek için diller dökmeye başlamışlardı..." (Sevin, 1990:129).

Kadın kıyafetlerinde 19. yüzyılın yarısında giymeye başlanan korse kadın giyimi konusunda Osmanlı'nın en önemli mesesi haline gelmiştir. Giyilsin, giyilmesin tartışmaları kadın dergilerinin gündemini uzun süre meşgul etmiştir (Barbarosoğlu, 2019:35).



Şekil 30. Osmanlı Türk Kadınlarına Giysi Sunumu Yapan Bir Terzi Fotoğrafı

Kaynak: (Onedio.com, 2022)

İç kıyafet ile başlayan Avrupa modalarına uyma dış kıyafette de kendini göstermiştir. İşgal altındaki İstanbul'a bir yandan ihtilalden kaçan Beyaz Rusların akın etmesi, bir yandan işgal kuvvetlerine mensup askerler ile iştirak eden Avrupalı kadınların İstanbul'da bulunması Osmanlı kadınları'nın kıyafetlerindeki değişimi hızlandırdığı bilinmektedir (Barbarosoğlu, 2019:136).

İstanbullu hanımların ev içi giyiminde daha önce de bahsedildiği gibi Paris ve Londra modasını izleyerek Avrupa'da o dönem moda olan "belle epoque" tarzı giysiler giydikleri, bu giysilerin daha geniş, kabarık ve düşük omuzları, arkası kabarık etekleri olduğu için dışarı çıkarken kullandıkları feracenin artık bu giysileri örtecek nitelikte olmadığı görülmektedir. 1880'lerde kadınlar iç giyimlerini örtmek için zaman içerisinde dar bir form alan feraceler yerine, o sıra Bağdatlı Arap hanımların giydiği çarşaf, dış kıyafet olarak İstanbul hanımlarına çok uygun gelmiştir. Hatta Nurettin Sevin'e göre, o dönem çarşaf ile beraber yüzlerini kapattıkları incecik tül den peçe, Avrupa şapkalarının tüllerine benzetilme gayesiyle oluşturulmuştur (Sevin, 1990:131). Bir diğer kaynakta ise çarşaf formunun önceleri Yunan- Rum kadınları'nda görüldüğü, baştan yere doğru uzanan kolsuz tek parça bir sokak kıyafeti iken, 1876-1908 yılları arasında başı ve omuzları örterek bele kadar uzanan bir pelerin ve belden ayak bileklerine inen bir etek olmak üzere iki parçalı sokak giyimine dönüştüğü yazmaktadır

(Karagöz, 2017). İlk başlarda baştan aşağıya doğru sarkan ve belde büzülerek toplanan, pelerine benzeyen, hacimli ve tek parçadan oluşan çarşaf, beden dış hatlarını çok daha fazla örterken daha sonra o da zamanın modasına göre şekil değiştirdiği literatürde geçmektedir.

19. yüzyılın sonunda ferace ve yaşmaktaki değişimlerden dolayı Sultan II. Abdülhamit'in 1889 da feraceyi yasaklamasıyla, ferace giyimi kaybolmaya yüz tutmuş ve bu kararın sonucu olarak Osmanlı kadınları sokak kıyafeti olarak feracenin yerine peçe ile kara çarşafı benimsemiştir (Sezer Arıç, 2006). Bir diğer kullanımı rahat olan dış giysi ise pelerindir. Ferace ve çarşaf modasındaki değişikliklere bağlı olarak pelerin, çokça değişime uğramış, uzamış kısalmış, peçeli ve peçesiz olarak farklı kullanım şekilleri ile tercih edilmiştir. Zamanla estetik evrimine uğrayarak başarılı bir şekilde paltoya dönüştürülmüştür (Alkaşı, 2000). 1890 yılına kadar şehir içinde ferace, sayfiye yerlerinde ise maşlah, yeldirme, harmani gibi isimlerle anılan pelerinler giyilmeye devam edilmiştir (Barbarosoğlu, 2019: 131).

Daha önce “Sokak Giysileri” bölümünde bahsedildiği üzere çarşaf, feracenin yerini alarak bir dış giyim haline gelse de gerek erkekler tarafından giyilerek saraya gizlice girme teşebbüsleri, gerek çarşaf giyerek yapılan ev soğunlarından dolayı bu dış giyimle saraya girmek yasaklanmıştır. Ayrıca II. Abdülhamit'in bir cuma namazı çıkışı gördüğü kadınların çarşaf içinde hatlarının belli olması ve gayrimüslimlerin siyah matem giysilerine benzetmesi sonucunda 2 Nisan 1892 tarihinde çarşaf giyilmesi yasaklanmıştır. Bir süre çarşaf yasağı uygulanmış fakat kumaş tüccarlarının çarşaf kumaşının Halep, Mekke ve Medine'den geldiğini, ferace kumaşlarının ise Avrupa'dan geldiğini belirtmeleri üzerine, Müslümanların kumaş ticaretinin zarar görmemesi için padişah bu yasağı kaldırmış. (Barbarosoğlu, 2019: 134).

İlerleyen yıllarda ev dışında vücudun kıvrımlarını saklayan ferace ile kadının yüz hatlarını gizleyen peçe ve daha sonrasında giyilen çarşafın yerini bambaşka bir görümün almaya başlamıştır (Şeni, 2002). Çarşaf, Osmanlı'da giyilmeye başlanmasından kısa bir süre sonra zamanın modasına uyarak biçim değiştirmiştir. Meşrutiyet senelerinde etek ve pelerin olarak iki parçaya ayrılan çarşaf, gitgide tamamı ile garp tarzı tayyör biçimini almıştır. Bu yavaş değişim ilk defa pelerinin kısalması şeklinde görülmüştür. Önceleri çıplak kollar uzun

eldivenlerle ile örtülürken, daha sonra etekler de tamamen kısalmış diz ile bilek boy arasında midi boy halini almıştır. Bu şekle tango çarşaf denildiği literatürde geçmektedir. Peçe ise gayet incelik adeta bir sinek kanadı kadar şeffaflaşmış, bu şekliyle çarşafın mahiyetinden büsbütün uzaklaşmıştır (Taşçıoğlu, 1958:33-53).



Şekil 31. Fotografigür, Elegance of Jeunes Turques, L'Illustration Journal February

Kaynak: (Koç, vd., 2009)

Modanın yukarıdan aşağıya hiyerarşik sistemle devam eden taklit özelliği Osmanlı kadınları arasında Batılılaşmanın, saray'dan daha aşağı tabakalara doğru devam eden taklide dayalı olarak giyim-kuşam ve hayat tarzında kendini göstermiştir. Tanzimat ile başlayıp Meşrutiyet ile devam ederek hız kazanan Avrupa modalarına uyma ve saray cemiyetinin kendine mahsus bir giyim tarzını bürünmesi büyük tartışmalara neden olmuştur (Barbarosoğlu, 2019:115).

Fatma Barbarosoğlu'nun aktarımına göre, modanın cemiyet içinde bir sosyal statü olarak yayıldığını işaret eden Mehmet Tahir "Meşrutiyet Hanımları" adlı kitabında gayrimüslim terzi ve mağaza sahiplerinin referans olarak Paris modalarını kullanarak kendilerine kazanç elde ettiklerini ve bu durumun moda tartışmalarının ana sebebi olduğunu yazmaktadır.

"...Beyoğlu'nda bir ecnebi mağazasına avucu içine sıkılınca bir cüz tanesi kadar yuvarlak olan ince bulüzlüğe beş lira verdiğini bu para ile memleketimizi gasp etmeye çalışan ecnebilerin fabrikalarından birini bir kat daha zenginleştirdiğini... Elinde parası olan hanımlar Beyoğlu'na koşuyorlar. Yahut

yeni türeme ecnebi taklidi İstanbul mağazalarını şitap ediyorlar...” diye yazmaktadır (Barbarosoğlu, 2019 115).

Bu yazılardan da anlaşılıyor ki Sultan II. Abdülhamit’in devrinde Avrupa modalarının kadın kıyafetleri üzerinde oldukça artan baskısı Mehmet Tahir’i bu satırları yazmaya iten en büyük sebeptir. Bu dönemi Cumhuriyet döneminden ayıran fark elbiselere sim, sırma işlemesine devam edilmesidir. Sim sırma işine atfedilen Osmanlı üslubu bugün de devam etmektedir. Modernize edilmiş Osmanlı kıyafetlerinin karakterize özelliği sim sırma işlemler ile oluşturulmaktadır (Taşcıoğlu, 1958:26-55).

Osmanlı kadını’nın Avrupalılar tarafından güzel diye tanımlanması, yüzünün beyazlığını ile buna tamamen zıt olarak kaş ve gözlerinin siyahlığı olarak tarif edilmektedir. Yüzünün beyazlığı “üstübeç” veya “düzlük” adı verilen bir madde ile sağlanmaktadır. Kaşlarının rastık, gözlerinin ise sürme ile siyahlığa kavuşturdukları söylenmektedir. (Karay, 2010 :67) Fakat Osmanlı yazılı kaynakları incelendiğinde Batılılaşma sürecinde kadınların bu eski süslenme malzemesini bırakarak iki yeni süs malzemesi kullandıkları görülmektedir. Bunlar, “şenyun” denilen peruk ve “düzgün” denilen pudradır. Şenyun, Osmanlı’daki gayrimüslim kadınlar arasında yaygınlaşarak zamanla Müslüman kadınların da kullanmasına neden olmuştur. Şenyun takmak bir meziyet olarak görülmüş ve pudra önemli bir güzellik aracı haline gelmiştir. Müslüman kadınların şenyundan ve düzgünden uzak durmaları gerektiği hakkında caydırıcı nitelikte gazetelerde bazı yazılar yayınlanmıştır. Bu yazılarda şenyunun koleraya sebep olduğu, düzgünün ise ağız kokusu yaptığı ve dişlerin dökülmesine sebep olduğu yazmaktadır. Ancak kadınların caydırıcı yazılara rağmen bu iki malzemeden vazgeçemedikleri görülmektedir (Oğuz, Yılmaz 2009:43). Pudranın yayılması özellikle Mehasin mecmuasında Avrupalı ve Amerikalı aktrislerin hayat hikâyelerinin anlatılmaya başladığı bir döneme denk düşmektedir. Devrin meşhur artistlerinden Sara Bernar’ın Tokatlayan lokantasında pudrasını tazelemesi İstanbul halkının bu olayı günlerce konuşmasına sebep olmuştur (Karay, 2010:70).

Bu dönem sürme kullanımı devam etse de Avrupalı makyaj malzemesinin çoğaldığı görülmektedir. “Kloderma” kremleri ve pudraları “Violet” markalı allıklar Beyoğlu’nda ki mağazaların vitrinlerinde sıkça görülmeye başlanmıştır.

Esmerlik büyük bir kusur olmaktan çıkıp, buğday tenler allıkların da yardımıyla cazibeli bir güzellik olarak kabul görmektedir (Barbarosoğlu, 2019 :123).

Batılı hemcinsinin yüz, saç ve kıyafet modellerini taklit etmek gibi yeni bir güzellik anlayışının doğduğuna rastlanmaktadır. Bu değişim ile birlikte Türk kadını tipini karakterize eden bazı özelliklerin kaybolmaya başladığı görülmektedir. Örneğin bele kadar uzun örgülü saçların inci ve çeşitli değerli malzemelerle süsleme geleneği, Bolşevik ihtilalinden kaçan Rus kadınların Osmanlı'ya gelirken bitlenmeleri neticesiyle saçlarını kesmeleri ve onları taklit eden Osmanlı kadınları ile son bulmuştur (Karay 2010:66).

Böylece güzellik anlayışının değişmesi doğrudan bir zihniyet değişikliğine tekabül ettiği görülmektedir ki, bu zihniyet değişikliği öncelikle Batılı çizgiye uygun olarak eğitim görmüş olan üst tabaka Osmanlı hanımları'nda ortaya çıkmıştır. Marquez kılığına giren yazar Fatma Aliye Topuz, hasır şapka giyen ressam Mihri Müşfik Hanım gibi önemli isimlerin Avrupalılar gibi olma isteğiyle bu tarz giyindikleri görülmektedir (Aksel, 2011: 297). Bu değişimi başta Abdullah Cevdet olmak üzere Batıcılık akımının temsilcileri, "İçtihat" isimli yayın organında kadınların tıp tahsili yapmaları ve adâb-ı muaşeret kuralları çerçevesinde dilediği gibi giyinmebilmeleri gerektiğini savunmuşlardır (Aysal, 2011). İslamcı yazarlar ise dinî ve manevî değerlerin korunmasını ve kadının tesettüre riayet ederek istediği eğitimi alabileceğini ve istediği işte çalışabileceğini yazarken, Türkçüler ise kadının kıyafeti konusunda, giysisinden ziyade aile ve toplum içindeki eğitim, çalışma ve sosyal haklarının daha önemli olduğu üzerinde durmuşlardır (Sezer Arıç, 2006).

1. 20. Yüzyıl Mütareke Dönemi Türkiye'de Kadın Giyimi

Türk kadını'nın giyim-kuşam tarihi incelendiğinde çeşitli dönemlerde gerek inanış gerek göç ve siyasi nedenlerle bölümlere ayrıldı ve bu dönemler arası ciddi radikal değişimlere uğradığı literatürde geçmektedir. Başlangıçta İslamiyet'in kabulüne kadar olan dönem, İslamiyet'in kabulünden 19. yüzyıla kadar olan dönem, 19. yüzyıl dan II. Meşrutiyete kadar olan dönem, II. Meşrutiyetten Cumhuriyetin kabulüne kadar olan dönem, Cumhuriyetten sonra 1960'a kadar olan dönem ve 1960'tan 1990'lara kadar olan dönem olarak bölümlere ayrılmaktadır. Başlangıçtaki ilk iki dönem dışarda bırakıldığında dış ülkelerle

olan ilişkiler, seyahatler ve gazete-dergi gibi kitle iletişim araçlarının Türk kadını'nın giyim-kuşamını oldukça fazla etkilediği görülmektedir. Tüm dünya kadınları'nın giyim-kuşamını etkileyen durum ise sanayi devrimi ve beraberinde gelen I. ve II. Dünya Savaşları olduğu bilinmektedir.

Osmanlı devletinin sonlarına doğru II. Meşrutiyet'in (1908) ilanının ardından kadınlar, hayır dernekleri vb. yerlerdeki toplantılara katılarak, dergi ve gazeteler çıkararak, "kamusal alan" yaratılmasına ve kadının sosyal yaşamdaki yerinin genişletilmesine katkıda bulunmaya başlamışlardır. (Çakır, 1996: 125).

II. Meşrutiyetin ilan edilmesiyle kadınlar kamusal alanda giyim-kuşam konusunda daha özgür olmuşlardır. Müslüman yahut gayrimüslim olsun bu dönemde kadınlara çeşitli haklar tanınmıştır. Bu haklar sayesinde kadınlar değişen siyasî ve sosyal ortamda hem zihinsel hem de dış görünüş olarak önemli bir farklılaşma evresine girmiş ve fikren olduğu gibi giyim kuşamlarıyla da modernleşme çabalarına ayak uydurmuşlardır (Bukarlı, 2017). Geleneksellikten modern simgelere geçiş Türklere özgü bir değişim değildir. Batı da benzer süreçleri bir buçuk yüz yıl önce yaşamıştır. Örneğin Fransız devriminden sonra Avrupa'da aristokratik simgeselliğin parçası olan pudralı perukların, tüylü geniş şapkaların, kasnaklı eteklerin, kadife hırkaların, dantel manşetli ipek gömleklerin yadırgamaya başlanması ile benzer bir değişim görülmektedir (Özdil, 2021 :110).

Özellikle II. Meşrutiyet döneminde kurulan kadınlarla ilgili meselelere yönelik dernekler, kılık kıyafet alanında da çalışmalar yapmaya önem göstermiştir. Yeni bir giyim tarzını Osmanlı toplumuna benimsetmeyi amaç edinen bu kuruluşlar, yazı ve yayınlarında kadın giysilerinin fonksiyonel olması, sosyal hayata katılmalarını kısıtlamayacak nitelikte olması gerektiğini savunmuşlardır (Oktar, 1998: 48).

Kadınların dış giyimi konusunda çıkardığı bazı emir ve yasaklardan dolayı baskıcı bir padişah olarak bilinen Sultan II. Abdülhamid'in yeni eğitim kurumlarının açılmasına destek olması ve dolayısıyla Osmanlı İmparatorluğun'da kadın okur-yazar sayısını artırması nedeniyle, Osmanlı basını'nın gelişiminde önemli bir rolü olmuştur (Metinsoy, 2014:21). Doğal olarak bu süreçte kadınlara hitap eden basın yayın organları da ortaya çıkmıştır. Bu dönemde kadınlara yönelik yayın yapan yaklaşık 18 ayrı mecmua bulunmaktadır. Kadınların sosyal

konumu, giyim kuşamları ve dönemin toplumsal olayları ile çok çeşitli edebî yazılara yer verilen bu yayınlar sayesinde yalnız moda konusunda değil birçok açıdan kadınların bilinçlenmesi sağlanmıştır. (Bukarlı, 2017).

I. Meşrutiyetin ilanından sonra kadın giyim kuşam modası üzerine yayınlar yapan ve II. Meşrutiyet ile de yayına devam eden, Cumhuriyet dönemi modernleşme sürecinde kadınları modern giyime hazırlamış ve daha sonra da giyim-kuşama yön vermeye devam etmiş Türk kadını mecmuaları; Hanımlara Mahsus Gazete (1895), Mehâsin (1908) ve Kadınlar Dünyası (1913) dır. Mütareke yılları ve Cumhuriyet'in ilk yılları; İnci (1919), Süs (1923), Resimli Ay (1924) ve Fruze (1924), dergileri en popüler yayınlardır. Cumhuriyet sonrası da benzer birçok dergi görülmektedir.

Hanımlara Mahsus Gazete 1895'te ilk yayınına yapmaya başlamış olup II. Meşrutiyet döneminde de yayına devam eden Avrupa modalarını takip etmek isteyenler için sade ve uygun gördükleri örnekleri, özellikle el işlerine dair zarif örnekler vermeyi, dikiş nakış, kıyafet patronları, kesim ve dikim hakkında usul göstermeyi münasip görmüş bir gazetedir. Hanımlara Mahsus Gazete'nin 18 makalesin'de kadın kıyafetlerinin şekli üzerinde durulurken aynı zamanda modaya uyuma konusunda kadınların aşırılığa kaçtığını, Müslüman kadınlar ile gayrimüslim kadınların kıyafetlerinin arasında pek fark kalmadığını, Büyükada'da çarşafın mantodan beter bir hale geldiğine dair eleştirel bir yazı da yayınlanmıştır (Barbarosoğlu, 2019:149-150). Derginin en önemli yazarlarından olan Cevdet Paşa'nın kızı Fatma Ali'ye Hanım'ın ise giyim konusunda görüşü tesettüre riayet ettikten sonra hem alaturka hem de yerine göre alafranganın tercih edilebileceği ve bu giyim şekliyle sosyal hayatta kadınların karşı cinsle aynı ortamda yer alıp çalışabileceği yönündedir (Özer, 2006:336).

Hanımlara Mahsus Gazete'nin idealize ettiği kadın tipinin Serveti Fünun edebiyatının kadın tipine uygundur. Fransızca bilen, piyano çalan ve şık. Bu durumu desteklemek adına Hanımlara Mahsus Gazete'de Galata ve Beyoğlu'nda açılan, yeni Paris modalarını içeren mağazaların reklamları da yapılmaktadır. (Barbarosoğlu, 2019:151-152). Bu yazılardan da anlaşılacağı gibi gazetenin en önemli meselelerinden biri olan giyim kuşam konusunda Batılı kıyafetlerin hareket özgürlüğü verdiği için tercih edilmesi gerektiği savunulmakta, fakat giyilmesi gereken kıyafetin şekli konusunda bir fikir birliğine varılamamaktadır.



Şekil 32. Padişah V. Murad'ın kızı Fehime Sultan

Kaynak: (Seyyar, 2020)

Fehime Sultan'ın piyano başında çekilmiş olduğu fotoğrafta, Hanımlara Mahsus Gazete'nin idealize ettiği kadın tipinin yukarıda bahsi geçen Avrupai özelliklere uygun olduğu görülmektedir. Gerek saç modeli gerek üzerindeki elbise ile dönemin giyim-kuşam modasını yakından uyguladığı aşikârdır.

1908 yılında ilk renkli yanını yapan Mehâsin yayın programını açıklarken mükemmel bir moda gazetesi olacağını, her hafta Avrupa'nın en meşhur moda gazetelerinden iç çamaşırından kostüme kadar on parça resim yayınlayacağını duyurmuştur. Çıkış gayesi olarak belirtildiği üzere dergi iç çamaşırı resimleri de yayımlar (Barbarosoğlu, 2019:154). Kadın kıyafetlerinin değişiminde Avrupa modalarına uygun modeller ve patronlar yayınlayan kadın ve moda dergisi olan Mehâsin, doğrudan Avrupaî hayat tarzının taşıyıcılığını üslenmektedir. (Zorlu, 2015).

Mehâsin Avrupai yaşam biçimini, kendinden sonra çıkacak olan dergilerde daha buyurgan bir tonda sunulmaya başlamasına öncülük etmiştir. Giyimden güzellik müsabakalarına, ev dekorasyonundan İspanya kraliçesinin hayatına kadar birçok Avrupa modası ve magazin içermektedir. Aynı zamanda Paris'te canlı modellerin kullanıldığı yani mankenlik mesleğinin icra edildiğine karşın yazılar da yayınlanmıştır. Mehâsin günümüze kadar gelen magazine dayalı kadın

dergiciliğinin ilk örneğini teşkil etmektedir. İngiliz ve Fransız dergilerinden yayınladığı fotoğraflar ve verdiği elbise patronlarıyla devrinin giyim kuşamını en fazla etkileyen mecmua olma özelliğine sahiptir (Barbarosoğlu, 2019:144-155).

Dönemin gazete ve mecmualarında genç kızlara mahsus son bahar modalarında sabah kıyafetleri, tüylerle süslenmiş hacimli başlıklar, ceket ve iç yelekler, pahalı manto çizimleri, uzun kuyruklu suare (abiye) kıyafetleri, korseler ve daha nice yeni moda elbiseler kaliteli çizim ve fotoğraflarla Avrupa modasını takip eden kadın okuyuculara meşrutiyet yayınlarında birlikte sunulmaktadır (Özel, 2006:328). Bu yayınlarda döneminin modası çoğunlukla etek bluz biçiminde olduğu görülmektedir. Belde sıkı bir kemer vardır. Bluzlar çok büzgülü yapılmaktadır. Pililer, pilikaşeler, şeritler, danteller ve harçlarla süslenmektedir. Bluzların kollar büyük bir oranda uzundur. Yaka ise dantelli, dönemin moda anlayışına göre çok daha dik ve dar şekilde yükseltilmiş, boğazdadır. (Taşçıoğlu, 1958: 28).

Dönemin üst giyiminin en belirgin özelliği, önden firfir şeritleriyle zenginleştirilmiş bluzların göğüsü kabarık göstermesi ve böylelikle göğüsü bölmeyen korselerin tercih edilmesidir. Kollar üstten sıkı alta doğru geniş ve bilekte yine manşetle daraltılmaktadır. 1905'lere gelindiğinde ise bileklerdeki darlık tamamen ortadan kalkmış ve geniş, dökümlü görünümlü kollar yaygınlaşmıştır. Etekler ise kalçada dar başlayıp etek uçlarında, trompet veya lale formunda genişlemektedir. Etek uçları kumaşla ve dantelle firfırlar yapılarak süslendiği de görülmektedir. Bu eteklerin ilerleyen yıllarda git gide daraldığı görülmektedir. Ayrıca bu dönemde daha önceki dönemlerde de görülen etek ceketten oluşan ikili takımların yaygınlaştığı literatürde geçmektedir (Özar Berksu, 2022).

Kadınların dış giyimini ise bu dönemde çarşaf oluşturmaktadır. Çarşaf II. Meşrutiyete kadar genellikle ipekli kumaşlardan, tek parça halinde, torba şeklinde baştan başlayıp belde büzülerek, koyu renkli ve kalın peçelerle giyilmektedir. II. Meşrutiyet ile birlikte genç kızlar açık renk çarşaf tercih etmekte ve çarşaf iki parçadan oluşmaya başlamaktadır. Bu dönemde peçe ve çarşafta hafif kumaşlar tercih edilmiş, üstü pelerinden oluşan parça önce bilek hizasında olup ilerleyen yıllarda bel hizasına kadar kısalmıştır. Bu dönemde renkli çarşaf ve peçelere rastlamak mümkündür. Çarşafın etekleri ise çan formu etekleri

gizlemeye uygun şekilde kloş şeklindedir. Çarşafın yanı sıra yeldirmeler İstanbullu kadınların benimsediği bir diğer dış giyimi oluşturmaktadır. Özellikle mesirelerde çarşaf yerine Avrupalı kadınların yazlık kumaşlardan giydikleri hafif mantolara benzer yeldirmeler moda olmuştur (Özer, 2006:329-344). Ayrıca Türk kadını II. Meşrutiyet dönemiyle birlikte yeni yeni Avrupalı mantolar da giymeye başlamıştır. Daha önce yabancı kadınlar üzerinde görülen mantolar artık Türk kadınları tarafından da ilgiyle takip edilmeye başlanmış, bu mantolar çene altında bağlanan eşarplarla kullanılmıştır. (Taşçıoğlu, 1958: 45). Bu mantoların yakalarının genelde kürklü oldu bilinmektedir.

II. Meşrutiyet dönemi ile birlikte liberal ortam kadınları da etkilemiş ve onları kıyafetlerinde daha radikal değişiklikler yapmak yönünde cesaretlendirmiştir. Bu ortamda kadınlar Avrupa tarzı kürk mantoları andıran çarşafı girmeye başlamışlardır. 1909 yılında yeni moda akımlarına uygun olarak çarşafın etek kısımları daraltılmıştır (Metinsoy, 2014:19). Nurettin Sevin, o dönem moda riayet eden şık hanımların peçelerini hiç kapatmadıklarını, en ziyade şemsiyeleriyle yüzlerini kapatmayı tercih ettiklerini yazmaktadır. Bazı mutaassıp muhitlerde kalın peçelerini kullanmaya devam edip yüzlerini açmayan pek çok kadının da olduğu yazmaktadır (Sevin,1990:33-35).

Bu dönemde moda yalnızca kadınların giyim-kuşamını etkilememiş, bunun yanı sıra daha önce kullandıkları aksesuarları da etkileyip moda uygun şekilde değişimlere uğradığı görülmektedir. Örneğin “Kadın” dergisinin 7. sayısında kadınlar yeni moda şemsiyeleriyle dergide boy göstermişlerdir. Böylelikle Türk kadını dışarıda renkli çarşafının yanında hem çanta hem de şemsiye bulundurmaları moda haline gelmiştir (Bukarlı, 2017). Moda ile değişen şemsiyeler konusunda “Hanım” dergisinde yayınlanan bir makalede “Modanın Tecavüzüne Uğramayan Bir Şemsiye Sapları Kalmıştı” başlıklı yazarıda Güzide Ferid, yeni moda şemsiye sapları karşısında tiksinti duyduğunu açıkça belirtmiş ve bunu vurgulamak için yazısının yanında Paris’te çıkan meşhur bir moda gazetesinden alınmış görsel de eklemiştir. Güzide Ferid’e göre Japon işi heykelticiklerden imal edilen fil, horoz, yılan gibi çeşitli hayvan başı biçimini alan yeni moda şemsiye sapları anormal bir görüntü oluşturmaktadır. Yazar, yeni moda şemsiye saplarının İstanbul’da tutulduğunu ve Beyoğlu’nda bir kadının

aslan başı biçiminde yapılmış şemsiye satın kullandığının görüldüğünü de belirtmektedir (Metinsoy, 2014:223-224).

Avrupa modasının hâkim olduğu bu dönemde, kadınlar için özel basılan bazı mecmualarda, daha önce olduğu gibi dönemin moda olan elbise, manto, tuvalet ve tayyör modellerinin de yer almaya devam ettiği görülmektedir. (Sezer Arıĝ, 2006). Şehir merkezlerinde peçe ve çarşafın terk edilmeye başlanmasıyla 1912’de Amerikan Elçiliği’nde verilen resmî davete asıl adı Sandor Farkaş olan Şair Nigâr Hanım peçesiz katılarak bir ilke imza attığı bilinmektedir. Şair Nigâr Hanım İtalyan prens Veliâht Victor Emmanuel ile karşılaşmasın da sefirin ricası üzerine prensi yaşmaklı olarak karşılayıp sonradan feracesini çıkardığını yazmaktadır (Barbarosoĝlu, 2019:122-123).

Bu dönemde kadın haklarını savunan dernek üyesi kadınların peçesiz giysiler giyerek sokaklarda peçesiz gezmeleri, bazı kadınların başörtüsü kullanmayıp sadece şapka takmaları, kadınların özgürleşme hareketi olarak görülmektedir (Kaplan, 2001). Buna bağlı olarak daha önceki dönemlerde de sık sık konu olan kadınların kılık ve kıyafetlerine ait tartışmalar, Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinde de yoğunlaşarak devam ettiği literatürde geçmektedir.



Şekil 33. Osmanlı’da İlk Feminist Topluluklardan Teali-i Nisvan Cemiyeti fotoğrafı

Kaynak: (Metinsoy, 2019)

Bu derneklerden biri de aydın Türk kadını’nın düşünce, siyasi ve toplumsal haklarının savunulduğu, 28 Nisan 1913’de kurulan Teali-i Nisvan Cemiyeti, Osmanlı Devleti’nin ilk feminist örgütü olarak görülmektedir. Cemiyetin başında

ise dönemin ünlü yazarı Halide Edip Adıvar bulunmaktadır. Bu dernek üyelerinin yüzleri açık resim çektirmeleri ve bir bölümünün tamamen Avrupai giyim tarzı dikkat çekmektedir. O yıllarda modayı tamamen yurt dışından gelen moda dergilerinden takip eden bu kadınlar, küçük bir zümreyi oluşturuyor olsalar da yaptıkları Türk kadını için bir devrim niteliğinde görülmektedir (Üstün, 2011).

Milli modanın en hareketli savunucularından olan Halide Edip'in kendi kurduğu derneğe sadece İngilizce bilen kadınların üye olması gibi bir kaide koyması, Fatma Ali'ye ve Nigâr Hanım'ın yerine göre alafranga veya alaturkanın giyilebileceğini savunmaları, değişen güzellik anlayışının sancılı bir kabul süreci olacağını ipuçlarını vermektedir (Kurnaz,1991:122).

Balkan savaşları (1912-13) sonrasında Balkanlar, Kafkaslar ve adalardan göçmen olarak gelenlerin kıyafetlerinin farklı olmasından dolayı kılık kıyafette birlik oluşturulmaya çalışılmıştır (Seze Arıg, 2006). Savaş ve işgal yılları boyunca peçe ve eski tarz çarşaf, Türk milliyetçiliğinin tanımlamak ve dini değerlere saygı göstermek amacıyla çok sayıda gazete ve dergide bir sembol haline gelmiştir. Bu anlamda kadınlar da belirli bir ölçüde örtünmenin savunucusu olmuşlardır. Dönemin önemli yazarlarından ve Cumhuriyet döneminde kıyafette modernleşmeyi destekleyecek olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 1915'te savaşın en hareketli döneminde kadınların peçe ve çarşaf kullanmaları kendisinde bir memleket sevgisi yarattığını ve bu giyime el uzatacak yabancıların onda büyük bir düşmanlık hissi uyandırdığını ifade etmektedir. Sadece İslamcı hanımlar değil dönemin en önemli kadın figürlerinden Halide Edip Adıvar da milli bir sembol olarak gördüğü için çarşaf kullanmaya devam etmiş, ayrıca Yeni Turan kitabında yaratmaya çalıştığı ideal Türk kadını çarşafız, yüzü açık ancak başörtülü bir kadın olarak tasvir etmiştir. Tesettürü savunan bu yaklaşım, II. Meşrutiyet döneminin birçok düşünürü tarafından paylaşılmamıştır. Bu yazarlar tesettür kalkınca kadınların süslenme ve modaya olan düşkünlüğünün artmayacağı, buna karşın örtünmeleri kadınları toplumsal işlerde kısıtlayacağı ve işlevsizleştireceğini savunmuşlardır (Metinsoy, 2014 :192-193).

I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla kadınların çalışma hayatına atılmaları, eski giysilerinin yerine daha pratik ve rahat kullanımlı giysiler tercih etmelerine neden olmuş, çarşaf ve peçe kullanımı giderek azalmaya başlamıştır. Kadın

kıyafeti konusunda tesettürden yana olan Enver Paşa, 1916'da kuruluş hazırlıklarına başlanan “Birinci Ordu Kadın İşçi Taburu” için düzenlenen talimatnamede kadın işçilerin şalvar, ceket ve başörtüsü takmalarını ayrıca yeldirme tarzında uzunca bir elbise giymelerini şart koşturmuştur (Seze Arıç, 2006). Savaşla birlikte ise modayı takip eden Osmanlı kadınlarının sokak giyimleri bedenlerini daha görünür kılacak şekilde değişmiştir (Metinsoy, 2014 :19).

Çalışmak zorunda kalan Osmanlı kadını'nın geçimle ilgili kaygıları, görevleri ve buna bağlı olarak da dış görünüşü değişmiştir. Benzer değişim Avrupa'da ve dünyada savaşan diğer ülkelerdeki kadın giyiminde de görülmektedir. Savaş yıllarında çalışmak ve toplu ulaşım araçlarını sık kullanmak zorunda kalan kadınların korseleri ve yürüyüşlerini kısıtlayan dar etekleri kullanmaları mümkün olamadığı için etekler kısalarak kıyafetler daha rahat ve geniş bir hal almış, korse kullanımı azalmış ve ayaklarının daha rahat edeceği ayakkabı-bot giymeye başlanmıştır (Metinsoy, 2014:99). Bu değişim ve ekonomik sıkıntıdan dolayı Müslüman kadınların azınlıkların mallarını almamaları konusunda yapılan yayınlarda örnek olarak Japon kadınları'nın her türlü süs ve ziynetleri terk ederek tarihte kendilerine saygın bir yer edindiklerini anlatan ücretsiz risaleler dağıtılmış, hata polis tarafından İstanbul duvarlarına yapıştırıldığı iddia edilen yayınlarda, tüm Müslüman kadınları, eteklerini uzatmaya, korse giymekten sakınmaya ve çarşaf giymeye çağrılmıştır. (Barbarosoğlu, 2019:133). Özellikle büyükşehirlerde bazı kadınların peçeden tamamen vazgeçip sadece başörtüsü ile sokağa çıkmaya başladığı görülmektedir. 1915 yılında çıkan bir kararnamede kadınlara çalışma saatleri boyunca ofiste peçe takmama özgürlükleri verilmiş, fakat eteklerinin resmi olarak belirlenen uzunluktan daha kısa bulunması durumunda polis tarafından evlerine gönderileceği belirtilmiştir (Metinsoy, 2014:100).

1916 yılında Harbiye nazırı Enver Paşa'nın eşi Naciye Sultan tarafından “Kadınları Çalıştırma Cemiyeti” kurulmuştur. Kadınların çalışma alanı olarak Maliye Bakanlığı'nda kâtime yazarları, bankalar postaneler de memur olma Darülfünun Üniversitesi'ne gitme gibi haklar bu yıllar içerisinde verilmiştir. Hatta bu dönemin son zamanlarında kadınlardan oluşan taburlar, onbaşılar, çavuşlar bile literatürde geçmektedir. En üst tabakadan en altta tabakaya kadar çeşitli işlerde çalışan kadınlar hakkında Amerikan gazeteci Demetra Vaka bir

yazısında “yüzleri açık ve griyi pantolon giymiş sokakları süpüren çöpçü Müslüman kadınlar” gördüğünü yazmaktadır (Metinsoy, 2014:85-93).

Mütareke dönemindeki kadınların çalışma hayatına katılmaları konusunda Cumhuriyet döneminden ayıran en önemli özellik, bu dönemde kadınların sosyal hayatta yer alması fakat başörtüsünden de vazgeçmemiş olmalarıdır (Barbarosoğlu, 2019:142). Bunun yanı sıra uzun ve geniş etekler ile çarşaflar giderek daralmaya ve hatta çarşaf ortadan kalkmaya başlamıştır. Nitekim eteklerin giderek daralması, dar ve kısa etekli çarşafın yaygınlaşmasına neden olmuştur. Bu dönemde peçeler siyah renkte olsa da mevcut özgür ortamdan faydalanarak her renk kumaştan yapılmaya başlanmıştır (Bukarlı, 2017).

1914 sonrası yeni moda çarşaf, gitgide küçülmüş ve paltonun üzerine giyilen pelerin ve peçeye dönüşmüştür. Bu pelerin altına son model paltolar ve sadece iç mekânlarda gösterebildikleri son moda akımları yansıtan elbiseler giyilmiştir. Yavaş yavaş pelerinler de mantoların içine sokulmuş ve bir süre sonra onlarda ortadan kalkmıştır. Pelerin başı örten kısmı daha küçük bir parça kumaş ile yer değiştirmiş, peçe bir aksesuar gibi basın arka kısmına doğru atılmış ve enseler açıktı bırakılmaya başlanmıştır (Metinsoy, 2014:19). Ayrıca bu dönemde giymeye devam edilen bir diğer dış kıyafet ise yeldirme ve maşlahtır. Özellikle yeldirme Avrupa modasına en yakın dış giyim şekli olarak görülmektedir (Taşçıoğlu, 1958: 29). Maşallahların en iyisi, ipekli ve yünlü kumaşlardan Halep, Şam ve Bağdat’ın sırma işli maşallahlarıdır. Yeldirmeler pardösüyü andırır şekillerde dönemin ünlü mağazaları Mayer, Tirink, Karlman mağazalarında hazırlanmakta, ürettikleri yeni moda ürünleri gazetelere verdikleri ilanlarla pazarlamaktadırlar. Bu markalar kıyafette değişimin öncüleri olmuşlardır (Özer, 2006:342). Kadınların hem ev içi hem de dışarı kıyafetlerinin etek boyları kısalmasıyla kat kat jüponlar ortadan kalkmış, onların yerini daha ince olan kombinezonlar almaya başlamıştır. Kadınlar için artık en önemli şeyin ince görünmek olduğu ve bunun için de dar giyindikleri görülmektedir (Sevin, 1990: 140).

Mütareke yıllarında da devam eden Avrupai giyim-kuşam modasına olan düşkünlük, her sezon yeni giysilerin giyilmesi ve etkinlikler için farklı farklı yeni kıyafetler tercih edilmesi milli ekonomiyi sarstığı söylemi, yerli malların alınmasının dışarıya bağımlılığı azaltacağını düşüncesi getirmiştir. Özellikle de

milliyetçiliğin yükselişte olduğu bu dönemde milli kıyafet yaratılma düşüncesi kadınlar arasında da yaygınlaşmıştır (Metinsoy, 2014:203-209). Kadınlar Dünyası dergisinde sosyal hayatı kolaylaştıracak ve ekonomiyi sarsmayacak milli bir kıyafet oluşturulması gerektiği üzerinde durmuştur. Bu yeni biçim elbiselerin tasarım aşamasında tarihçilerden yararlanılacak, modelistlikten anlayan zevk sahibi hanımlar tarafından hazırlanacak, ayrıca sağlığa uygun olduğuna dair doktorlardan olay alındıktan sonra bu modeller terzilere dikim için dağıtılacaktır. Bu giysilerini tanıtımı basın yoluyla da yapılacak, yalnız dış kıyafet olan çarşaf değil, iç kıyafetler ve başlıklar da gözden geçirilecektir (Barbarosoğlu, 2019:150-157). Bu fikir kadın dergileri ve derneklerinde birinci madde olarak formülleşmekle beraber hayata geçirilmesi mümkün olmamıştır.

Azınlıkta da olsa savaş yıllarında modaya uygun giyinmek isteyen fakat artan giyim harcamalarında bulunmak istemeyen Türk kadınları sade giyinmeyi tercih etmiş ve eski tarz alaturka kıyafetleri Osmanlı üretimi kumaşlardan diktirip giymeye devam ettirdikleri yazılmaktadır. Bu sade giyimleri destekleyen Türk Kadını mecmuası “Sade Giyinen Kadınlar Cemiyeti” başlıklı bir makale de yayınlamıştır. Bu makalede ekonomik elbiselerin daha az süs ile diktirilmesi ve bu elbiselerin fiyatı yalnızca kullanılan kumaşın fiyatı ve terzi verilen işçilik ücreti ile sınırlandırılması tavsiye edilmiştir. Elbise süslemelerinde dantel, tül ve şifon gibi türlü pahalı tekstil ürünlerinin sıkça kullanıldığı belirtilmektedir (Metinsoy, 2014:203-209). Kadınlar Dünyası dergisinde Amerika’nın kadınlara giyecekleri elbiseden çoraba varıncaya kadar düzen getiren bir kanun getirdiği, Türklere de buna benzer bir kanunun getirilmesi gerektiği yazılmıştır. Dergide milli ekonominin korunması için Avrupa ülkelerinin mallarını almayarak bir tavır sergilenmesi gerektiği, Türk malı eşya ve kumaşın satın alınması yolunda birtakım ilanlar yayınlanmıştır. Yerli malı kumaşın satılmasını bu şekilde sağlanmaya çalışılırken terzi evlerinin açılışıyla da dikiş parasının azınlıklar eline geçmesin engel olmaya çalışılmıştır (Barbarosoğlu, 2019:160). Bu yazılarda Türk kadınları’na sade kıyafetler giymeliri konusundaki telkinler ekonomik gerekçelere dayandırılrsa da kadınları bu amaç için süsten vazgeçirmek kolay olmamış ve bu yazılara pek riayet edilmemiştir.



Şekil 34. "1919 Çarşaf Modelleri",



Şekil 35. "Son Bahar İçin Çarşaf modelleri"

Kaynak: İnci, Sayı 1, 1 Şubat 1919 s.1 Kaynak: İnci, Sayı 2, 1 Mart 1919 s.7 (Demir, 2016) (Metinsoy, 2014)

Bu dönemde ipek kumaşlardan yapılan çarşaf lar ağır başlı hanımlar tarafından siyah, lacivert, mor, nefti yeşil gibi koyu renklerde tercih edilirken genç kızlar turkuaz, camgöbeği, leylak, yavruağzı gibi çarpıcı açık renkler tercih etmektedir. İki parçadan oluşan çarşafın üst parçası dirseklere kadar kısalmış, etekleri ise diz ve bilek boyunda kısalarak gitgide daralmaya başlamıştır. Bu tür çarşafa tango çarşaf denilmiştir. Zamanla halk arasında kayısı rengine tango denilmesinin nedeni bu dönemde bu renk tonlarında çarşafın moda olmasından kaynaklanmıştır. Etekleri oldukça dar olan bu çarşaf lar hareket zorluğu sağladığı için yandan yırtmaçlıdır. Tango çarşafta açıkta kalan kolları gizlemek için kullanılan eldivenler ve çıplak bacakları örtmek için giyilen çoraplar moda olmuştur (Özer, 2006: 343-349). 1920'li yıllara yakın etek boyları diz hizasına kadar gelerek tayyör şekline dönüşen çarşafın Cumhuriyetin ilanından önce gelinen son noktayı göstermektedir. Tayyör üzerine konulan bir pelerin halini alan çarşafın üst parçası ise daha sonra başörtüsü şekline bürünene kadar kısalmaya devam etmiştir. (Taşçıoğlu, 1958 :33-53). Çarşafın ayrılmaz parçası olan peçe ise Avrupa şapkalarında kullanılan yüzü örten türler kadar incelmış böylelikle çarşaf ve peçe örtünmek için değil bir süs ve moda aracı olarak kullanılmıştır (Kıranlar, 2007). Eldivenler o dönem kadın için vazgeçilmez bir

aksesuar unsuru olmuş, eldivenden vazgeçemeyenler yüzüklerini göstermek için eldivenlerinin yüzük parmağında delik açmışlardır. (Özer, 2006 :329). Eldiven ilerleyen yıllarda da moda olmaya devam edecek hatta adab-ı muaşeret kurallarına göre bir kadının en önemli aksesuarları arasına girecektir. Eldivensiz sokağa çıkmak hoş karşılanmayacaktır.

Kadınlarda hızla değişen giyim-kuşam dönemin mecmualarında tartışma konusu olmuştur. Macit Şevket “Bilgi Yurdu Işığı” dergisinde yayınladığı kıyafet başlıklı yazısında kadın giyimine en ince detaylarına kadar eleştirmiş, sokakta giydikleri kıyafetlerin kumaşlarının çarpıcı, gösterişli, açık ve parlak renklerden imal edilmiş olmasının uygun olmayacağını ve son dönemlerde kadınların giydiği renkli çorapların son derece çirkin bulmuştur. Kadınların birbiriyle uyumsuz renk ve biçimde giyindiklerini, kıyafetlerinin abartılı olduğunu, dekolte kıyafetlerin ve dizlere kadar kısa çarşaflarla güzelleşmek isterken birçok hata yaptıklarını ifade etmektedir (Metinsoy, 2014:197-198). Başka bir mecmua yazısında yeni çıkan incecik ipek çorapların ilk olarak Fransız elçiliğinde bir Rum kadını üzerinde görüldüğü yazılmaktadır. 1920’lerin başında ise bir dönem çorapsız dolaşmak moda olmasıyla bu durum Beyoğlu’nda çıplak baldır modası diye adlandırılıp mecmualarda karikatürize edilmiştir (Özer, 2006:345). Bu yazılar ne kadar eleştiriye yönelik olsa da dönemin Türk kadını’nın giyimine dair ayrıntılar vermektedir.

1917 Bolşevik devrimi sonrası İstanbul’u bir ara durak olarak gören binlerce Rus göçmeninin eskiden varlıklı olduğu halde İstanbul’a gelince mücevher, kürk ve değerli eşyalarını satmasıyla modayı oldukça etkilediği görülmektedir. Rus hanımları piyasadaki kürk ve mücevher sayısını yaptıkları satışlar sonucu artırmış, İstanbul’da yaşayan zengin kadınların kürke daha çok ilgi duymalarına neden olmuştur. Kürk eskisi gibi yekpare tüm vücutta kullanılmak yerine belirli yerlerde garni olarak kullanılmaktadır. Boyutları gittikçe küçülen kürk ürünlerinin kullanımı orta sınıf kadınların da belli oranda kürk kullanmalarını kolaylaştırmıştır. Bu kürk süslemeler gittikçe küçültülerek kışlık manto ve kapların yakaları, kolları, belleri ve etek uçları gibi yerlerde kullanılmaya başlanmıştır. (Metinsoy, 2014:59-67). Böylelikle kadınların her yıl değişen moda akımlarına göre kürklerini yenilemelerine de olanak sağlamıştır. 1920’lerin başlarında mantoların kolları oldukça geniş ve yumuşak kürkten

yapılmaktadır. Avrupa'da kışın özellikle kürklü mantolar moda olmasıyla İstanbullu hanımlar da bu tür düşük kollu mantoya benzer çarşaf lar yaptırmışlardır (Özer, 2006:346).

Çarşaf yerine tercih edilebilecek farklı alternatifler sunulmuş, hatta İngiliz kadınların giydikleri ceketler bu alternatifler arasında yer almıştır. Avrupa tarzı giysi şekilleri Kadınlık Gazetesi'nin sayfalarında, akşam ya da gündüz giyilen giysi örnekleri ve saç, makyajı ile ilgili ürünler tanıtılmıştır (Kıranlar, 2007). 1921'de sonbahar ve kış elbiselerinde en revaçta olan kumaş Avrupa'da olduğu gibi İstanbul'da da kadife kumaşlardır. Bu dönem kadife çarşaf modası da çıkmıştır. Kadifede elbiselerde süs olarak kürkler, siyah iri boncuklar, saçaklar, kayıştan örme kemerler, zincir ve sedefler kullanılmıştır (Özer, 2006:348). Bu dönem kadife kumaş öyle meşhur olmuştur ki yazlık kadife elbiseler adı altında elbiselerin uçlarına ince kürk şeritler dikilerek yaz aylarında da giyildiği bilinmektedir. Rus mülteci kadınların Türk kadın giyimi modasına kattığı kürk giyme akımı ile sınırlı değildir. Kloş etekler ile o dönem Avrupa modasının da gözdesi olan eteğe takılı gül sırma püskül, tül den yelek, belde büzülüp düğümlenen ve fiyonk yapılan kemer, işlemeli uzun kadife ceket, eteklerde volan, yakada ise fırfır kullanımı gibi yenilikler ve takma ben modası bunlardan bazılarıdır (Metinsoy, 2014:68-70).

Mütareke yılları ile birlikte İstanbul'da kadınların başlarına tül sarmaları İstanbul hanımları arasında Rus başı denilen modayı başlatmıştır. Her türlü elbiseyle ve başa sarılan renkli eşarplarla görünen kadınların sayısı önemli oranda artmıştır (Özer, 2006: 347). Yoksulluk içinde yaşamak zorunda oldukları pis ortam nedeniyle birçok Rus kadını'nın bitlenmesi ve bu nedenle saçlarını kesip, başlarına bulabildikleri herhangi bir kumaş parçası ile sarmaları bu modanın İstanbul'da yaygınlaşmasına neden olmuştur (Metinsoy, 2014:188-191).

Döneme damgasını vuran kısa saç modası ise Türk kadınları'nın daha erkeksi bir görünüşe bürünmelerine neden olan bir başka etkidir. Bob tarzı saç kesimi ve erkeksi görünüş 1920'lerin başında dünya çapında kabul görmeye başlayan bir moda akımıdır. Bu yeni saç modeli Paris'te "a lâ chinoise" Osmanlı İmparatorluğunda ise şehirde yaşayan Rus mülteci kadınlarından esinlenerek "a lâ russe" adını almış ve İstanbul'un en ücra köşelerine kadar yayılmıştır (Metinsoy 104-107). Paris modasına tamamen uyumlu olmak isteyen kadınlara yeni saç

taraklarıyla saçlarını süslemeleri mecmualarda tavsiye edilmiş ve bunu sonucunda İstanbul'da müthiş bir taç ve tarak modası hâkim olmuştur. Kadınlar başlarında arı, kelebek, örümcek biçimli kırmızı, yeşil, beyaz, gibi çeşitli renk ve şekillerde taraklar takmışlardır (Özer, 2006:348).

1914'te kızlar ilk defa bir üst eğitim olarak İstanbul Üniversitesi Darülfünun'unda eğitim almaya başladılar. Yüksek düzeyde eğitim almaya başlayan genç kızların giyimi resmi emirlerle düzenlenmiş, derslere peçesiz girme serbestliği verilmiştir. Kızların okula gelirken giyecekleri kıyafetlere sınırlama getirilmiş, siyah önlük ve başörtüsü kullanılması istenmiştir. Moda dergilerinde kızların giyimi tartışma konusu olmuş, ayakkabıları saçlarının kesiliş biçimleri ince ince gözetilmiştir. Modanın dikte ettiği sağlıksız kıyafetlerden korse, topuklu ayakkabı ve kozmetik gibi vücutlarının kadınsılığını ortaya çıkaran araçlardan uzak durmaları tembihlenmemiştir. Mecmua yazarları özellikle okullarda kızlara giydirilen siyah önlükleri iç karartıcı bulmuş, en azından renk konusunda özgür bırakılmaları gerektiğini savunmuşlardır (Metinsoy, 2014:117-127).

Osmanlı kadınının Avrupai gibi olabilmek uğruna daracık korselere girerek kendilerine zarafet mahkûmiyeti vermeleri korse meselesi etrafında mecmualarda uzun süre tartışılmıştır. Cumhuriyet öncesi kadın dergilerinde Avrupai giyim-kuşam modasına uyum konusu iki farklı görüşe neden olmuştur. Fransız modası yerine İngiliz modasını savunanlar, elit tabaka kadınların süslü Fransız modası ile rüküş duruma düştüklerini, entelektüel kadınların ise daha rahat olması sebebiyle batı tarzı kıyafetleri tercih ettikleri ve artık Fransız kıyafetleri tercih etmemektedirler yönündedir (Barbarosoğlu, 2019:145-147). Bu dönem artık korseler alışa geldik korselerden farklı olarak vücudu biçimlendirirken tamamen de sıkmayan bir tarzda üretilmektedir. Doktorlar tarafından da sağlığı tehdit etmediği konusunda onaylandığı belirtilen bu korselerin elbiselerin altına giyilebilenleri veya kombinezon şeklinde olanları mevcuttur. Böylelikle İstanbul'da birçok kadının hareketlerini kısıtlayan korse kullanımını terk ettiği ve gündelik hayatta artık kullanılmadığı yazılmaktadır (Metinsoy, 2014:104).

Kadın dergileri kadın taleplerini ve sorunlarını tartışırken Batılı kıyafetlerin hareket serbestliği sağladığını savunan kadınlar gündelik hayatlarında tayyör gibi Avrupa tarzı giysileri tercih etmiş ve sade kumaş ve renklere yönelmişlerdir. (Zorlu, 2015). Eşlerini cepheye gönderen kadınların

geçinebilmek için çalışma zorunlulukları açısından kıyafetlerindeki hızlı değişimin sonucu olarak kıyafetlerdeki daha erkeksi görünüş git gide arttırmıştır. Batı tarzı giyim-kuşam ve modalar İstanbul'da yaşayan yoksul ve alt sınıfa mensup kesimleri bile azda olsa etkiler hale gelmiştir (Metinsoy, 2014:20).

1920'lere gelindiğinde tesettür kullananların sadece İstanbul'da olduğunu ve hatta İstanbul'un bazı semtleriyle sınırlı kaldığı iddia edilmektedir. Fatih ve Aksaray'da yaşayan kadınlarla, Büyükaada, Kadıköy ve Şişli tarafında yaşayan kadınların giyimleri arasında ciddi farklılıkların olduğu literatürde geçmektedir (Kıranlar, 2007). Bu durum mütareke dönemi mecmualarından Sevimli Ay ve Hayal mecmualarına da yansımış ve henüz Cumhuriyetin kıyafet inkılabı olmadığı halde fesli erkeklerin yanında Avrupa modalarına bürünmüş kadınlar karikatürize edilmiştir (Barbarosoğlu, 2019: 146). Bu eleştirilere rağmen kadınlar şapkayla, kısa kollu elbiselerle sokağa çıkmaya devam etmişlerdir. Kadınların bu umursamaz rahat halleri polisin müdahalesine neden olmuştur (Kıranlar, 2007). I. Dünya Şavaşı'nın sonlarına doğru kadınlar ev dışı kıyafetlerde de daha erkeksi modern ve sade elbiseler tercih etmiş ve bunun sonucunda tesettür sessiz sedasız ortadan kalkmaya başlamıştır (Sevin, 1990: 255-257).



Şekil 36. İnci, Sayı 11, 1 Aralık 1919 s. 11.

Kaynak: (Toprak, 1998)

Cumhuriyet dönemine doğru ise batının öne çıkan stili ve flapper olarak nitelenen modern silüetler benimsenmiştir. 1920'lerde Anglosakson kültüründe "flapper" diye anılan ve Fransa'da da Victor Margarita'nın 1922'de yayınlanan romanından sonra "la Garçonne" diye adlandırılan bu özgür kadın tiplemesinin ilk örnekleri Avrupa ve Amerika'da rastlanmaktadır. Özgür kadın imajını pekiştiren flapper tarzı kadınlar genellikle erkeksi dış görünüşleri, kısa saçları, vücudun kadınsı hatlarını ön plana çıkaracak şekilde sarmalayan kısa elbiseleri ve umursamaz rahat tavırlarıyla bilinmektedir (Metinsoy, 2014:136-149). Diz altına uzanan etekler, ince ama vücuda tam oturmeyen tipte düşük yakalı düz silüetli elbiseler, yüksek topuklu ayakkabılar ve korsenin yerini alan iç çamaşırlarıyla betimlenen flapper tarzı, kadınların siyasal, ekonomik ve sosyal özgürleşmesinin bir sembolü olmuştur (Özdil, 2021:110). Döneme damgasını vuran Fransız modacı Paul Poiret, dar eteği icat ederek, kadın giyiminde sınırları bir alandan başka bir alana taşımıştır. Daha sonraları açıklamasında korseye savaş açtım sutyenle göğüsleri özgürleştirdim fakat bu defa bacakları dar etekle pranga altına aldım diyerek moda olan dar etek konusunda açıklama yapmıştır (Gökdemir,2012:13). 1920'li yılların başlarında bu tür kıyafetler sade tayyör ile zarif ve şıklığın temsili sokak elbiseleri olarak modayı takip eden bayanlar tarafından yeni tarz yeni çizgilerle dergilerin moda sayfalarını süslemektedir. Aksesuarlarla zenginleştirilmiş yelek ve bluzlar koyu renkli tayyörlere eklenerek yeni modeller oluşturulmuştur (Özer, 2006:331).

Üst sınıfa mensup kadınlar Paris modalarını sadece dönemin dergilerinden değil aynı zamanda sinema salonlarında izledikleri filmlerden de öğrenmişlerdir. 1922'de Beyoğlu'nda Türk sermayesi ile açılmış bir sinema salonu olan Elhamra'da en yeni moda filmlerde Paris'in ünlü elbise ve saç sanatkârlarının ürünleri açıkça sergilenmiştir. Müslüman kadınlar ise şapka yerine başörtüsü kullanarak bu filmlerde gördükleri herhangi bir modeli diktirmişlerdir (Metinsoy, 2014:217-218). Bu dönem hem kıyafette hemde saçta basit formları tercih edilmiştir. Lüleler, bukleler ve maşlarla saatlerce saç kıvırmalardan vazgeçilmiştir. Bob tarzı kısa saç kesimini yaygın bir şekilde uygulamaya başlayan kadınların gündelik yaşamdaki değişimi kuaförleri de etkilemiş modern araçlara kavuşan ve perukâr adını alan bu kuaförlerin artık yeni modaya uygun

olarak yeni tarz saç modelleri ve boyalarla batı stili saçlar yaptığı literatürde geçmektedir (Özer, 2006:275).

İnci adlı moda dergisinin yazarlarından Zehra Hakkı, “Milli Moda” başlıklı makalesinde kadınların Türk erkekleri gibi Batı modasını tüm yönleriyle sahiplenme düşüncesi içinde olmaması gerektiğini savunarak kendi kültürüne uygun bir moda meydana getirilmesini istemektedir. Zehra Hakkı, karşılaştırma fırsatı bulduğu Alman modasının ve kültürünün Avrupa’nın diğer milletleriyle pek ziyade karışmış olduğunu örnek göstermektedir. Osmanlı kadınları içinde taklitçilikten ziyade çağdaş temellere dayalı Türk kadını’na hitap eden millî bir modanın başarıyla oluşturulacağı kanaatindedir (Bukarlı, 2017). Ona göre çarşaf ne Türk kadınları’nın modern yaşam koşullarına ne millî bir moda anlayışına ne de tesettüre hizmet etmektedir. Ancak bu düşüncesi örtünmenin tamamen ortadan kalkması gerektiği anlamına da gelmediğini belirten Zehra Hakkı, alternatif ve millî bir örtünme biçimi yaratılmasından yana olmuştur. Zehra hakkı gibi Süleyman Bahri de Avrupa tarzı kıyafetleri tamamıyla reddetmeyen bir millî moda arayışına girilmesi gerektiğini savunmaktadır (Metinsoy, 2014:227-232).



Şekil 37. Yeni İnci, Sayı 4, 1 Eylül 1921 Kapak Sayfası



Şekil 38. Osman Zeki'nin Kızlarının “Milli Baş Örtüsü” Tasarımı Resimli Ay 1924

Kaynak: (Metinsoy, 2019)

Kaynak: (Metinsoy, 2014)

Bu tartışmalar sürerken Avrupa modasını İstanbul'a taşıyan dergilerin yeni moda çarşaf başlıkları ve saç modaları sayfalarını süslemektedir. Bu yayınlar ile düzenlemelerin üst kesimlerden başlayarak modern giyimi alt sınıflara doğru kabul ettirmeye yönelik olduğu görülmektedir (Özer, 2006:330). Fakat bu defa milli moda yaratılma konusu sonuçsuz kalmamış ve Müslüman bir terzi olan Osman Zeki'nin kızları Müfide ve Münevver Hanım dergide sunulmak üzere hazırladıkları kışlık manto modelleri nedeniyle övülmüştür. Resimleri dergide yer alan bu modellerin pratik şık ve zarif olduğu öne sürülmektedir. Yaklaşık beş yıl sonra 1924'te aynı hanımlar tarafından hazırlanmış başörtüsü modelleri bu kez Resimli Ay dergisinde yayınlanmıştır (Metinsoy, 2014:232-233). Bu dönemden sonra milli modanın gelişmesi ile çarşaf ismen kalkmasa da batı kadın giysilerinden fark edilmeyecek derecede değişime uğrayarak artık kullanılmamaktadır. Başlar bir tüle sarılığı, İstanbullu hanımların Cumhuriyetten çok önce tesettürü bıraktığı ve bu duruma müdahale edilmeyip normal karşılandığı görülmektedir (Özer, 2006:349).

Mütareke döneminden sonra yaygınlaşacak olan balolar üst sınıfa mensup kadınlar için bir telaş kaynağı olmakta ve baloya hazırlanırken diktirdikleri kıyafetlerin en ufak bir detayı bile önem taşımaktadır. Firuze dergisinde Burhanettin Ali'ni yazısında modanın kadınları bir örnek giyinmeye ittiği vurgulanmaktadır. Buna göre o yılın modasına uygun olarak baloya gelen bütün kadınlar "arjan" isimli gümüş rengi bir kumaştan imal edilmiş ayakkabılar giydikleri yazılmaktadır. Ayrıca yazar Türk kadınları'nın incecik tüller içinde ipek saçlarını hapse mahkûm ettiklerinden yakınmaktadır. Bir başka dergide Türk kadınıgiyimi yine eleştirilmekte fakat bu defa eleştiri arasında kadın giyimine dair ayrıntılar verilmektedir. Modern giyim tarzına sahip tüm burjuva kadınlarının başörtülerinden dışarı çıkan saçlarını, gözlerine çektikleri koyu renk sürmelerini, vücutlarını örten renkli mantolarını, açık renk çoraplarını ve uzun topuklu ayakkabılarını eleştirel bir dille anlatılmıştır. Bu yazıda kadınların kullandıkları ayakkabıların üstten açık dekolte sivri burunlu kunduralar olduğu belirtilmektedir (Metinsoy, 2014:136- 202).

Süs dergisinde yayınlanan yazılardan birinde kadınlara daha az para ile nasıl en son moda giyinebilecekleri hakkında triyolar verilmektedir. Ekonomik ve şık giymek için elbiseye aksesuar eklemek yerine zarif bir el çantası ve yeni bir

çift ayakkabı eski bir elbiseyi daha yeni gösterebileceği fakat bir kadının en çok önem vermesi gereken şeyin ise güzel ipek çoraplara sahip olmak olduğu vurgulanmaktadır. Masrafsız şıklık olarak adlandırılan bu önerilerde en çok dikkat çeken şey ise ipek çoraplar ve şık ayakkabılar olmuştur. Süs dergisinde yayınlanan bir başka makalede rengârenk ipek çorapların giysi ile uyumunun ne kadar önemli olduğunu, en uygun rengin ise şampanya ve gül rengi olduğu yazılmaktadır (Metinsoy, 2014:112-113). Ayrıca bu dönem moda olan bir diğer aksesuar ise boyun bağları, fular ve ipek mendillerdir. Bunların farklı bağlanış tarzları yine mecmualarda verilmektedir. Mendil modası aynı yıl içerisinde gelişme göstermiş, özellikle dantel mendiller moda dergilerinde oldukça yer tuttuğu görülmüştür (Özer, 2006:348). Giyiminde bir başka değişiklik ise değiştirilebilir ayakkabı tokalarıdır. Ayakkabı tokaları kıyafete göre ayarlanabilir özellikleri ile ayaklar için yapılacak harcamaları arttıran bir başka aksesuardır (Metinsoy, 2014: 214-216).

19. yüzyılda Hindistan yoluyla İngiltere'ye gelen pijama I. Dünya Savaşı sırasında birdenbire savaş zenginlerine özgü bir moda olarak ortaya çıkmıştır. Dönemin moda dergilerinde erkeklere mahsus bir giysi olarak görülen pijamanın zaman içerisinde kadınlar tarafından dantellerle ve işlemelerle güzelleştirilip kullanılmaya başlamıştır. İlerleyen yıllarda sabahlık modaları da mecmuaların sayfalarında yer almaya başlamıştır. Aynı yıl şalvarlı pijama denilen bir tür yeni bir moda olarak tanıtılmıştır (Özel, 2006:279). İşgal döneminin sona ermesinden çok kısa bir süre sonra pijamalar hakkında kadınlara yönelik yayınlar yapılmış ve oldukça popüler olan pijamalardan giymeleri konusunda cesaretlendiren bir yazı yayınlanmıştır. Firuzenin pijama modellerini savunurken kullandığı dil enteresandır. Bu slogan şu şekildedir; “Pijamayı sevmesiniz bile mademki modadır giymeye mecbursunuz”. Modaya uymanın mecburi olduğu yolundaki görüş Cumhuriyet dönemi dergilerinde de devam etmiştir (Barbarosoğlu, 2019:150-155). Avrupa'da özellikle rağbet gören pijamaların Türk kadınları arasında da kabul edilmesi konusunda cesaretlendirilmeye çalışılsa da yine de pijama giymek her kadına tavsiye edilmemektedir. Yalnızca ince ve uzun bacaklı kadınların pijama içinde güzel görünebileceği, kısa ve şişman kadınların ise pijama içinde sakil görünebilecekleri yazılmaktadır (Metinson, 2014:100-102).

1923 yıllarında banyodan sonra bornozla çıkılması dönemin mecmualarında yadigarı karikatürize edilmiştir (Özer, 2006: 281).

Osmanlı kadını'nın savaş dönemi boyunca değişen giyim-kuşamı, Cumhuriyet yılına gelindiğinde Avrupa giyim-kuşam modası ile küçük farklar dışında eş zamanlı ve birebir uygulandığı görülmektedir. Fakat etkileşimin tek taraflı olduğu düşünülmemelidir. Avrupaî tarzda giyinen Türk kadınına benzer olarak Osmanlı dönemi ve modernleşme sürecinde Avrupalı kadınların Türk kadın giyim tarzını örnek aldığı literatürde geçmektedir. Bu kadınlar baş ve yüzlerini yasmakla kapattıkları gibi, şalvarı Londra ve Paris salonlarına taşımışlardır (Kıranlar, 2007). Nitekim bu etkileşimin en büyük sebebi Fransız modacı Paul Poiret'in Osmanlı hayranlığı ile yarattığı oryantalist giyim parçaları, özellikle şalvardan oluşan koleksiyonudur (S.Yılmaz, 2020:38).

Sokak kıyafetlerinde görülen radikal değişiklik Avrupalıların da dikkatini çekmiştir. Artık kadın sokakta, mekteplerde, resmi dairelerde daha çok görülüyor, uzun seyahatlere tek başına çıkabiliyordur (Kıranlar, 2007). Alt ve orta sınıf kadınların çalışma hayatına daha çok katıldığı ve özgürce seyahat ettikleri bu dönemde, kıyafetleri de erkek giyimine daha yakın bir görünüm almıştır. Kadınların pijama giymeleri, korse kullanmayı bırakmaları ve kısa saç modellerini benimsemeleri ise bu değişimi sembolik anlamda vurgulamaktadır (Metinsoy, 2014:108-116). Bu hızlı değişime bakıldığında 15 yıl kadar kısa bir süre içerisinde değişen Türk kadınları savaş öncesindeki kadın olmadığı konusunda herkes hemfikirdir. Fakat bunun Türk kadınına özel bir durum olmayıp, diğer ülkelerde aynı zamanlarda benzer şekilde hızlı bir değişim ve özgürleşme sürecinden geçtiği literatürde geçmektedir.

2. Cumhuriyet Dönemi ve Sonrası Türk Kadın Giyimi

Cumhuriyet döneminde de kadınlar androjen bir giyim tarzı benimsemiştir. Bu modern kadınlar genellikle kısa veya arkadan bağlanmış saçlar ve koyu renkli kıyafetler ile resmedilmiştir. Kadınsı bir güzellik anlayışı ile çizilmiş Doğulu kadın imgesinin yerine ince ve enerjik bedenli ve daha çok erkeklere mahsus olduğu düşünülen ciddi tavırlara sahip kadın imgeleri bu dönemde popülerlik kazanmıştır (Metinsoy, 2014:135). Cumhuriyetle birlikte yerini Batılı bir görünüme bırakan giyim kuşam yapısıyla döpiyesli hanımefendiler yeni ulusun

rol modelleri olmuş, sokaklarda ve sosyal alanlarda aktif rol sahibi olmuştur (Özdil, 2021:82-105).

Bu yıllarda ayrıca kadınların güzelliğine verilen önem de artmış, Türk kadınları'nın Avrupalı kadınlar kadar güzel ve Batılı olduklarını kanıtlamak amacıyla Türkiye Cumhuriyeti'nin sembolü haline gelen modern Türk kadınları için uluslararası güzellik yarışmalarına düzenlenmiştir (Metinsoy, 2014:176-177). II. Sultan Mahmut'un başlattığı ama gelenekselliğin ruhuna pek dokunmayan kılık kıyafet dönüşümü Cumhuriyetle birlikte artık geleneksel-modern ikiliğinden sıyrılmıştır (Özdil, 2021:109). Bu dönemde kadınlar üzerinde modanın gelişimi devlet eliyle desteklenmiştir. Bundan dolayı Cumhuriyet balolarında Batı modasına uygun gece elbiseleri ile boy gösteren hanımlar, resmî törenlerde şort giyen kızlar görülmektedir (Özel, 2006:367).

Cumhuriyet sonrası erkekler için şapka giyilmesi mecbur kılınırken, kadınların çağdaş kıyafet giymeleri yasal düzenleme yapılmaksızın teşvik edilmiştir (Özdil, 2021:105). İnkılap tarihinde Atatürk'ün Türk kadınına çarşaf ve peçe zorunluluğundan kurtardığı aktarılsa da mütareke döneminde gevşeyen iktidar sayesinde, üzerlerindeki giyim-kuşam kurallarının pek yaptırımı kalmadığını fark eden kadınlar Cumhuriyetten çok daha önce çarşaf ve peçeyi kendi istekleri doğrultusunda giydikleri ve bu giysiyi modaya uygun bir giysiye dönüştürmeleri görülmektedir. Buna göre Türk kadını'nın modern giyimi konusunda kıyafet inkılabının üst tabakada başlayarak halkın kabulüne yönelik olduğu görülmektedir (Barbarosoğlu, 2019:143). Nitekim kırsal kesimlerde yaşayan kadınlar için çarşaf alışkanlığı görsel giyim-kuşamlarından kaynaklı zaten söz konusu da değildir. Mütareke ve işgal döneminde İstanbul'da çalışan kadınlar için çarşaf ve peçenin yerini ilk etapta geçici bir süre için başın etrafına sarılan ve ensede bağlanan başörtüsü almıştır. Cumhuriyetle birlikte ise örtünmemenin cezalandırılması tamamen son bulmuştur. Cumhuriyet sonrasında Batılı kadınların kullandığı Şapka, kostüm tayyör ve manto giyilmesi teşvik edilmiş, bu teşvik şehirlerde önemli ölçüde kabul görmüştür (Özdil, 2021:110).

Daha önce Osmanlı cemiyetinde ve Avrupa ülkelerinde sınıf anlayışına uymadığı dine ahlaka aykırı olduğu gerekçesiyle konulan giyim yasakları I. Dünya Savaşı'ndan sonra tam tersi olarak modern görüntüye uygun olmadığından dolayı konulan giyim yasakları olarak kendini göstermektedir. Bunun en tipik

örneği Şapka giyme mecburiyeti ve çarşafın yasaklanmasıdır (Barbarosoğlu, 2019:142). Fakat Cumhuriyetin radikal dönüşümü geleneği tamamen silmemiş, aksine bir ikilik ortaya çıkarmıştır. Halk bir yandan yeni kıyafetlere alışırken diğer taraftan eski kıyafetlerini de bu yenilerle garip bir şekilde harmanlamaya çalışmıştır (Aydın, 2018).

Cumhuriyetten sonra dönemin mecmualarında İstanbul’da Türk kadınlarının güzelliğini gösteren çarşafın yavaş yavaş ortadan kalktığı, Beyoğlu’nda Kadıköy’de ve İstanbul’un kibar mahallelerinde dahi güzel çarşaf numunelerine artık denk gelinmediğine dair bir eleştiri yazısında artık çarşaf giyinmediği yazılmaktadır. Buna karşın 1924’te dönemin mecmuaların de üç model çarşafın tanıtımı yapılmaktadır. Birinci modern, krepten şık bir çarşaf olup pelerin yakadan boyuna asılı iki taraftan kurdele ile bağlanmaktadır. İkinci model, ipek çarşaf olup güzel görünüşlü basit şekilli belden kuşaklıdır. Üçüncü model ise siyah sepet çarşaf denilen, mantosu arkadan bir bluz gibi görünecek şekilde ve başlığı işlemeli, omuzda dökümlü yeni moda çarşaf şekilleridir (Özel, 2006:346). Kadınlar peçe takmayı bıraktıkları gibi çarşaflarını mecmualarda gördükleri modellerden kendi zevklerine göre tasarlamış ve oldukça yüksek meblağlarda terzilere diktirmişlerdir (Kıranalar, 2007). Ayrıca Cumhuriyet yıllarında magazin dergileri yeni çıkmaya başlayan moda çarşaf, elbise, tayyör modelleriyle Türk kadınlarına yeni çizgileri tanıtmının yanısıra bunları kendi eliyle de dikebileceklerinin mesajını vererek dikiş kursu öğretilmiştir (Özer, 2006:349). Başlangıçta üst tabakaya mensup kadınların, “modistra” denen Ermeni ve Rum kökenli terzilere yüksek maliyetlerle diktirdikleri Avrupalı kıyafetlerle tanışmaları ile başlayan süreç, zamanla Osmanlı basınında yer alan biçki-dikiş köşeleri sayesinde alt tabakaya kadar ulaştırmış, özellikle dönemin Paris modasının Türk kadınına sunulduğu dergilerde dağıtılan “patron” adı verilen giysi kalıpları sayesinde dikiş bilen herkesin gardırobuna girebilir hâle gelmiştir (Tosun Durmuş, 2018).

Dönemin baş giyiminde ise Avrupa’da yeni görünmeye başlayan kışın manto üzerine zarif bir şekilde giyilebilen başlıklar en iyi cins koyu renkte kadifeden ve zarif boncuklarla süslenen bone tarzı başlıklar kullandıkları görülmektedir (Metinsoy, 2014).



Şekil 39. “Rus Başı” Modelleri Yeni İnci Sayı 2 Haziran 1922 Arka Kapak

Kaynak: (Metinsoy, 2014)

Cumhuriyet dönemi çarşafa Avrupalı bir şekil vermek istenirken, bir kısım manto ile sıkma baş modasını benimsemiştir. Çarşafın tekrar yaygınlaştığı dönemlerde Şehzadebaşı, Nişantaşı, Kadıköy’de zarif çarşafly kadınlar görülmeye başlanmıştır (Özer, 2006:346). Bu anlatımlarda tarif edilen çarşaf türleri şekil olarak Osmanlıda ve günümüz Türkiye’inde giyilen çarşafa benzememekte, sadece ismi çarşaf olarak anılmaktadır.

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte kadın başlıklarında da önemli değişimler yaşanmıştır. Başlıklar için de milli bir moda yaratılmasını istenen dönemin moda dergilerinde bu amaçla yarışmalar düzenlenmiş ve bazı milli moda denemeleri dergi sayfalarında okuyucuların beğenisine sunulmuştur. Örneğin İnci dergisi düzenlenen bir müsabaka ile okuyucularından yeni bir yaşmak tasarımlarını istemiştir. Daha önce de dergide tasarımları yayınlanan Osman Zeki’nin kızları tarafından bu defa sultanların başörtülerinden ilham alınarak hazırlanmış milli başlıklar tanıtılmış, bu başlıklar milli iyidir mahallidir ve yenidir denilerek övülmüştür (Metinsoy, 2014: 231-233). Yeni milli başlık modasının beğenildiği ve Beyoğlu, Şişli, Kadıköy gibi elit semtlerde kadınları bu başlıklarla dolaşmaları dergi tarafından kendi başarıları olduğu yazılmaktadır. Milli bir başlık diye adlandırılan örtünme şeklinde başın sadece tepesi çeşitli şallarla bir bone gibi

sımsıkı sarılmakta ve yandan örtünün ucu omuza kadar sarkması sağlanmaktadır (Özer, 2006:352-353). Oysaki bu başlık şekli Osman Zeki'nin kızlarının iddia ettikleri gibi geçmiş Osmanlı kadınlarının ev içi giyiminde kullandıkları baş süslemelerine benzediği kadar daha önce yukarıda bahsedildiği gibi hem Rus başına hem de yeni dönem Avrupa modasına oldukça benzediği görülmektedir.

Bu dönemde kadınlar giyim-kuşam özgürlüğüne sahip olsalar da Avrupa modalarına uygun giymeye başlayan kadınların kıyafetlerindeki ekonomik kısıtlama, Beyoğlu'ndaki mağazalar yoluyla paranın dışarıya çıkması, kadın kıyafetlerinde kullanılmakta olan kumaşların yurt dışından gelmesi sebebiyle, kumaş iflasının engellenmesi yolundaki aynı görüş Cumhuriyetten sonra da devam etmiştir. Cumhuriyetin ilanından 1950 yılına gelinceye kadar modanın karşısındaki tek engel ekonomik güçler olarak belirtilmiştir. Bu bakımdan Mütareke yıllarında yayın yapan, Cumhuriyet döneminde de yayına devam eden en ünlü yayın İnci mecmuasında genç hanımlara çok şık fakat ucuz giyim usulleri hakkında tavsiyeler verilmiş, “gündüz için üç, gece için iki elbise size kâfidir” şeklinde yayın yapılmıştır. Aynı zamanda yazıda saçtan ayakkabıya kadar nasıl birkaç adet giyim eşyasından değişik modeller yapılabileceği hakkında fikirler verilmiştir (Barbarosoğlu, 2019:14-161).

1927 yılına kadar ekonomik sebeplerden dolayı eski yapısını kaybetmiş olan Osmanlı'nın İnas Sanayi Sultani'leri bu modaların en iyi takip edildiği ve uygulandığı mekânlar olarak yeniden örgütlenmiştir. 1927 yılından itibaren Kız Sanat Enstitüleri bire bir moda merkezi haline gelerek Cumhuriyet modalarını tatbik etmiştir (Zorlu, 2015). Atatürk uygar ve uluslararası kıyafete sahip olmayı ulusal kıyafete sahip olmak olarak görmüş ve düşünsel olarak uygar olmanın göstergesinin kıyafet olduğunu belirtmiştir. Bu yüzden ulusallık adına bir turan kıyafeti arayışına girmeyi gereksiz ve anlamsız bulmuştur (Özdil, 2021:106). Yeni bir milli kıyafet arayışı yerine uluslararası kabul görmüş modern kıyafetlerin Türkiye Cumhuriyeti'nde üretilen hammadde ve işçilik ile üretilmelerinin daha uygun olacağı belirtmiştir.

Kadın kıyafetindeki yasaklar Cumhuriyet döneminin ilerleyen yıllarında devlet kararı ile verilmese de bölgesel olarak yasaklar başlamıştır. Trabzon ve Rize çarşaf giyimini yasaklamış daha sonra Mersin'de buna uyumuştur (Barbarosoğlu, 2019:142). 1925'ten 1934'e kadar olan dönemde yurttaşların

görünümünü batı uygarlığına benzer duruma getirmeye yönelik çalışmalar yapılmıştır (Özdil, 2021:105).

Giyim-kuşam bakımından savaş yıllarında yaşanan değişim Cumhuriyet döneminde hızını artırarak devam etmiştir. Bu dönemde de kadınlar modayı basın aracılığıyla yakından takip etmiş ve bazı dergiler bu konudaki yayınlarını sürdürmüştür. Örneğin 1923 yılında Süs dergisinde Türk kadınlarının giyim-kuşamlarıyla ilgili yaz aylarında krepdöşin kumaştan elbiseler tercih etmelerini tavsiye etmekte buna örnek olarak yayınladığı resimde gül pembesi renkte olan elbisenin kolları, etek ucu ve beline farklı renk kumaştan garni uygulamaları tavsiye etmektedir. Kadınlar kış aylarında yünlü, yaz aylarında ise ipeklî kumaştan yapılan tayyör üzerine uyumlu aynı kumaştan pelerin ve baslarına da tül örtü tercih etmişlerdir. Eteklerin boyu Meşrutiyet dönemindeki gibi gittikçe kısalmakta ceketlerin boyu ise tam tersine uzamaktadır (Bukarlı, 2017). Mevsimlik modalar batı modasını takip eden dergilerde yer almış, kendine özgü moda ve farklı tarzlar yaratılmaya devam edilmiştir. Paris terzilerinden Jenny ve Lanvin tarafından tasarlanan modellerin Türkiye'ye gelmesi uzun sürmemiştir. Moda, kloş pililerle ve godelerle bollaştırılmış etekler, vakur aynı zamanda sade elbiseler şıklığın ve modanın temsilcisi olmuştur (Özer, 2006:328).

Cumhuriyet dönemi git gide kadın giyimi dünya modasına paralel bir çizgide gelişim göstermeye başlamış ve 1924'te kadınlar tarafından geometrik desenli, geometrik kesimli elbiseler giyilmiştir (Aydın, 2018). Ayrıca bu dönemde iyice moda olan triko bluzların zarif ve şık farklı modelleri dönemin mecmualarında okuyuculara sunulmuştur (Özel, 2006:364). 1924'te kısa japone kollar, bluzan korsajlar ve boyunları saran rengârenk, sıra sıra inci boncuklu aksesuarlar moda olmuştur. Saçlar kısısalığını korumaya devam etmiştir. Türkiye bu dönem ilk defa Jarse kumaş kullanılmıştır. Kadın modasında erkeksi şıklık ile pratik giyinme devri hız kazanmıştır. (Ağaç, vd., 2022). 1927 modasına damgasını vuran sembol hem elbiselerde hem de ayakkabılarda puantiyeli kumaş modasıdır. 1920'lerin sonunda moda sade ve düz çizgiler etrafında bütünleşmiştir. Yaz modellerinde kullanılan renk ise sokak ve gece kıyafetleri için beyazdır. Siyah sarı ve kırmızı da tercih edilen renklerdir (Özer,2006:59-362).



Şekil 40. “Saç Modelleri” İnci Sayı 8, 1 Eylül 1919 Arka Kapak

Kaynak: (Metinsoy, 2014)

Bu dönemde içlik olarak nitelendirilen elbiseler numaralar verilerek okuyucuya tanıtılmaya çalışılmıştır. İç elbise modası çiçekli molton kumaştan yakalar ise yekpare olarak yapılmaktadır. Ayrıca açık renkli kumaştan yakası boyunca ipekten işlemeli mevsimlik elbiseler, dar kuşaklı ve boyun çevresinin geniş olduğu görülmektedir. Kışın kaşmirden ve kadifeden olan çeşitleri de bulunmaktadır. 1924 yılında sonbahar modası elbiselerde beller yükselmiş, etekler kollar bollaşmış, eteklerdeki süsleme arkaya kaymış ve yeni renkler kullanılmaya başlanmıştır (Özer, 2006: 359). Yine aynı dönem Süs dergisinde “Son Moda” başlığı adı altında kadınlara, zarif bluzlar, şık elbiseler ve latif mantolar tanıtılmıştır. Elbise iki parçadan oluşmakta, ön ve araka düz yanları piliseli kumaştan, uçuk pembe renkte, kalın sırma kuşaklı, hareli ve sejin dö suva denilen kumaştan garnisi olup yaka ve kemerinin açık-koyu yeşil tonlarında ipek iplikle karışık desenli işlemiş olduğu yazmaktadır. (Bukarlı, 2017)

1920’lerin sonunda ise tek etek modaları ön plana çıkmış ve etek bluz kıyafetler yaygınlaşmıştır. Giyilen etekler pembe, kavuniçi, muz rengi ve siyahtır. Aynı zamanda siyah 1928 yılının hâkim rengi olmuştur. 1929 sonbahar modelleri modanın hızlı gelişiminde yeni şekillere bürünecektir. Etekler kalça üstünde dar

olup aşağı doğru ise kloş, gode, pile yahut çaprazlama bzglerle genişletilmiştir. Modayı yönlendiren Fransız terzileri yeni moda eteklerin bolluğunu temin için arkada diz kapağından aşağı geniş volanlar ve godeler kullanmaktadır. Etekler biraz daha uzun yapılmakta en çok tutulan model ise prenses denilen yüksek bel, düz ve diz kapağından aşağıya genişleyen eteklerdir. Bluzlar ise bu dönem eski güzelliklerine kavuşmuştur. Buna paralel olarak isteğe göre açık bazen kravatlı ya da omuz aralığında gl benzeri süslemeler kullanılmıştır (zel, 2006:350-363).

Dönemin elbiseleri pililer, nervürler, nakış islemeleri, pul ve boncuklar ile süslenmiş, drape ve dikiş detayları kullanılmıştır. Renkler de Türk kadının doğal yapısı vurgulanmış, pastel tonlar kullanılmıştır. Bej, pembe renkler, emprime desenli ipekler ile tasarımlara feminen ve zgr bir hava yansıtılmıştır (Ketmen, vd., 2021). 1928 kış modellerin de “Blue nuit” denilen koyu mavi krepten omuzlarda ve belde, kloş, pilise ve püskül olarak üç ayrı kol modeli yapılmış, böylece hem gece hem gündüz giyilebilecek elbiseler moda olmuştur. 1920’lerin sonlarına doğru ise Moda tercihi sade elbiselerden yanadır. Büyük Fransız terzilerinin koleksiyonları gayet basit ve sade tarzdadır. Hiçbir elbiseyi süslemek arzusuyla lüzumsuz yere yklenilmemiştir. Aynı yılın yaz modellerinde ise en çok önem elbiselerin arkalarına verilmiştir. Ayrıca omuzdan aşağı düşme devin V yaka, düşük bel görünümlü düz siluetli elbiselerin etekleri yukarıda bahsedildiği gibi çeşitli uygulamalarla genişletilip hareketlendirilmekte, bu tarz elbiseler 1920’lerin son yıllarının modaları arasında yer almaktadır. Bu giyimin bir parçası olan şapka da aynı şekilde sadelik ve elbiselerle renk uyumu ile ön plana çıkmıştır. Ayrıca elbiselerin uygun renkte bir manto ile beraber giyilmesi önemli bir ayrıntıdır. Aynı yıl kürk modası kış elbiselerinin yanında yaz mantolarında da moda olmuştur (zer, 2006: 359-365).

Cumhuriyet döneminde yayınlanan pek çok gazete ve dergide kadınlara yönelik sütunlarda moda kıyafetler sıkça yer almıştır (Bukarlı, 2017). Dergiler çok sayıda modern kadın ve erkek figürleriyle, balo, tiyatro, konser, paten ve dans salonu, gece kulübü, Avrupa mamulü makyaj, giyim-kuşam ve ev ürünlerinin ilan ve reklamlarıyla donatılmış ve Batılılaşmanın yaygınlaşmasına aracılık yapmışlardır. Dönemin sa ve giyim modasını yansıtması açısından bu illüstrasyon çizimleri bugün için belge niteliği taşımaktadır (Zorlu, 2015). Devrin kadın dergileri ile günümüz kadın dergilerini ayıran en önemli husus o devirde

şıklık ve güzel olmaya çalışmanın mubah fakat aşırıya kaçılması onaylanmamasıdır. Bu onaylanmayış ekonomik sebepler kadar kadınların aşırı süslenme neticesi rüküş bir duruma düşmeleridir. Günümüz magazin dergilerinde aşırı süslenmeye karşı olumsuz bir tavır yoktur. Çünkü döneminin doğu ile batı arasında kalmış tarz yoksunluğu, günümüzde bütün dünyanın aynı şekilde giyindiği tek tip tarza dönüşmüştür (Barbarosoğlu, 2019: 154).



Şekil 41. Modaya Uygun Giyinen Şapkalı Türk Kadınları 1920'ler

Kaynak: (Egemen, 2021)

Türkiye'deki "Kılık Kıyafet Devrimi" erkekten çok, Cumhuriyet kadını etkilemiştir. Kadın modası bu dönemde Coco Chanel'in Paris'te kurduğu ve modada kadınlar için çığır açan, kadını ağır uzun elbiseler ve korselerden kurtarıp, özgürlük ve biraz da maskülen bir tarz getiren, Fransız stilinden etkilenmeye başlamıştır. Bu akımla beraber kısa saçlar, şapkalar, mayo giyip bronzlaşmak, midi boy elbiseler ve mantolar trend olmuştur. Şapkalar hem kadınları şık göstermekte hem de muhafazakâr hanımların saçlarını örtme işlevi görmektedir (Batur, 2022) Cumhuriyet döneminde manto ve Avrupa'da moda olan şapkaların yaygınlaşması ile baş örtüsü artık terk edilmeye başlanmış olsa da bu gelişmelerin Anadolu kadınları arasında pek yaygın olmadığı görülmektedir (Bukarlı, 2017).

Bu anlamada moda kıyafet üzerinde siyasal iktidarın tercihleri etkili bir belirleyicidir. Hatta siyasetin kararları da modadan bağımsız değildir. Dönemin

ilk şapkacılarından Vitali Hakko'nun "Şen Şapka" deneyimi modanın etkisi ve şapka ilişkisi açısından ilginç notlar sunmaktadır;

"...bizden önce İstanbul'da kadın şapkası yok değil vardı ama bunlar Mme Christi gibi o günün ünlü modistleri tarafından, sosyetenin hanımları için yapılırdı. Kadın şapkasını yaygınlaştıran, hatta Türkiye'nin büyük şehirlerinde moda durumuna getiren Şen Şapka olmuştur. Bir kadını çarşaftan kurtarıp onun başına şapkayı yakıştırmak belki biraz Batı taklitçiliğidir ama aynı zamanda değişmekte olan bir zihniyetin de sembolüydü..." (Aydın, 2018).

1928 Şapka modalarında kulakların görünmemesi esas kabul edilmiştir. Şapkaların kenarlarında görünen çiçek süslemeleri dikkat çekmektedir. Hasır ve fötr en çok kullanılan şapka modelleri içerisinde yer almıştır. 1929 ise kenarlı şapkaların yerine kenarsız takke gibi başa geçmekte, katmerli gül şeklinde aksesuarlarla süslenmektedir. Bu yılın şapkalarında en çok kırmızı ve pembe renkler tercih dilemekte ve şapka kenarlarına iliştirilen geniş kolalı sert kurdelelerle de oldukça rağbet görmektedir (Özel, 2006:363). 1920'lerin sonlarında Avrupa'da geniş kloş şapkalar moda olmuş, ve bu moda Türk kadını tarafından da çabucak benimsenmiştir (Ağaç, vd., 2022). Birbirinden şık Avrupai tarz şapkalar elbiselerin ve mantoların tamamlayıcı barçası olmuştur.

1924'lerden çok daha önce kullanılmaya başlanan şal, kapların yanında kullanılarak şal modasının yeniden gündeme gelmesine ve yaygınlaşmasına neden olmuştur. Bu modanın kaynağı ise Avrupa'dır. (Özer, 2006:353). Önce Avrupa ve Amerika'da yaygın olan şal modası sokakta, baloda, tiyatrodan ve her yerde kadınların bazen başlarında bazen omuzlarında dikkatleri çekecek kadar çoğalmıştır (Metinsoy, 2014 234). Bir zamanlar yalnızca Osmanlı'da ve farklı çeşidiyle İspanya'da kullanılan şal bu dönemden sonra umumi bir moda haline gelmiştir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında yine moda sayfalarını süsleyen işlemeli "kap"lar Avrupa'dan gelen son moda dış giyimidir. Süs dergisinde sonbaharın son modası adı altında değişik zarif kaplar okuyucuya sunulmuştur. Kap modasının 1926 yılında da devam ettiği dönemin mecmualarında görülmektedir. Özellikle manto yerine de kullanılması, çok çeşitlerinin olması bu modayı uzun süreli kılmıştır. 1929 yaz modellerinde emprime kumaşlarla astarlı düz mantolar

giyilmiştir. 1920'lerin sonlarına doğru yaygınlaşan bu mantolar beraberinde Avrupa'nın moda çizgilerini taşımaktadır. Değişen mevsimlerin etkisiyle pardösülerde görülmeye başlanmıştır. Çizgili İngiliz kumaşından yapılma manto ve pandüsel, orijinal ilik cepli, sırttan pileli yağmurlu günlerde giymeye uygun son moda çizgiler taşımaktadır. Kürk zenginlik ölçüsü olmaya 1925'li yıllarda da devam etmiş, özellikle manto ve elbiselerin yaka, sırt ve kollarını süsleyen kürler ve kürklü ceketler sarı sırma renkli derilerle kullanılmıştır. 1920'lerin sonunda ise sosyal statüsü yüksek kesimlerde kürk modası devam ederek siyah, bej, pudra pembe renkleri en çok tutulan renkler olmuştur. Kollar için geniş hafifçe kloş kürk kaplar ve oldukça büyük kürk yakalı modeller modacılar tarafından kabul edilen yeniliklerdir (Özer, 2006: 352-363).

Cumhuriyet ile birlikte cemiyet hayatı da önemli işlevsel roller oynamıştır. Bu dönemi önceki dönemlerden farklı kılan özellik, balo ve park gezisi gibi etkinliklerde giyilecek sosyal rollerle uyumlu farkı kıyafetlerin ortaya çıkmasıdır (Aydın, 2018). Mustafa Kemal Atatürk'ün eşi Latife Hanım katıldığı çeşitli organizasyonlarda kıyafet kombinleriyle Cumhuriyet kadınına rol model olmuştur (Çetinkaya, 2021). Cumhuriyet ve Kızılay baloları düzenlenmiş, gece kostümlerinde kadınlar için vücudu saran uzun veya arka eteği uzun tuvaletler tasarlanmıştır. Böylelikle Cumhuriyet sıklığının temsil edildiği balolarla Batı ülkelerine modern Türk devletinin moda anlayışı ve çağdaşlaşma süreci basın yoluyla yayılmıştır (Ketmen, vd., 2021). Dönemin mecmualarında balo, düğün ve cenaze gibi törenlerde nasıl hareket edilmesi konusunda adabı muaşeret kuralları okuyuculara tüm yanlarıyla verilmiştir. Bu adap-ı muaşeret kuralları giyim kuşama da yansımış, bunlardan biri şu şekildedir; Siyah pabuç her türlü elbiseyle giyilir fakat kırmızı çorap çok banal ve çirkindir. Batı tuvaleti ile siyah saten pabuç daha uygun bir giyim tarzı oluşturmaktadır. Hatta haftalık Mihrimah mecmuasının kapağında verilen fotoğraflarda ise adap-ı muaşeret kuralları çerçevesinde kadın sigara içerken nasıldır nasıl görünür şeklindeki yazıda poz vererek sigara içen kadın resimleri yer almıştır (Özer, 2006: 277 -288).



Şekil 42. Atatürk'ün Manevi Kızı Nebile ile Tahsin Bey'in Düğünü 1929

Kaynak: (Sozcu.com.tr, 2022)

Ayrıca bu dönemde Avrupa'da moda olan etekten daha uzun kemer uçları, V şeklinde derin sırt dekolteli tuvaletlerin eteklerinin arka diz hizasından eklenen ek gode parçayla genişletilerek kuyruk oluşturulması gibi gece elbiselerinin gayri muntazam modelleri, Cumhuriyet kadınları tarafından taklit edilmiştir (Özel 2006: 359- 363).

Geleneksel kıyafetin yeniden moda uygun bir tarzda üretilmesi Cumhuriyet dönemi pratiklerinde de karşılığını bulmuş ve bu iki kültürün sentezi uygulamalar yapmacık bulunmuştur. Şukufe Nihal'in 1938 tarihli "Yalnız Dönüyorum" romanındaki bir pasaj bu duruma güzel bir örnektir; "baloların gülünç tarafı, elbiseler dekolte olduğu halde başlar hala açılmamıştır. Saçlar uzunlu, kısası, renk renk tüllerle örtülmüş, â la rus sarılmıştır" (Aydın, 2018). Bu ikili durum günümüze kadar uzanan etkisiyle tesettür modası kavramı içinde kendisini göstermektedir.

Gelinlikler Cumhuriyet döneminde parlak, simli, beyaz ve kadife kumaşlardan görülmektedir. Duvak ön ve arkaya doğru düz yanlarda toplanacak şekildedir. Saçlar ise düşmeyecek şekilde sıkı yapılmaktadır. Eller açık veya kapalı olacak şekilde eldivenlidir. Yüze yakışan abartısız bir makyaj yapılmaktadır. Gelinlikteki iki önemli unsurdan birincisi sadelik ikincisi oldukça az dekolte olması günün modası olarak görülmüştür (Özer, 2006:356). Gelinliklerin modelleri ise

dönemin elbise ve tuvaletlerinde görüldüğü gibi sade ve şekil itibariyle de pek farklı değildir.

Cumhuriyetin ilanından hemen sonra bir miktar uzayan eteklere bağlı olarak ayağın biçimi ile ilgili beklentiler değişip ayakkabı topukları kısalmıştır (Metinsoy, 2014: 214-216). 1923 yılında gazetelerde çıkan yüksek ökçeli, sivri burunlu yarı açık kadın ayakkabı reklamları oldukça farklı bir slogan ile “hem sivri hem de sağlıklı hem sevimli” şeklinde halka sunulmuştur. İskarpınlerin çeşitli şekillerde tokalı, askılı, bağcıklı her türlü renk ve desen de kadınların beğenisine sunulmuştur. Ayrıca 1927’de çorap modasında aksesuar olarak çorap bağları da moda olmuştur. Dantel ve satenden işlemeli bağlar, diz kapağının alt kısmına gelecek şekilde çoraplara iliştilmiştir. Yeni moda çorapların bir yenisi de Amerika’da moda olarak yaygınlaşmaya başlayan delikli file çoraplar olmuştur (Özel, 2006:345-54).

Son moda ipekli iç çamaşırları bu dönem revaçta olan bir diğer giyim ürünüdür. Dönemin iç çamaşırlarına verilen önem yine dönemin mecmualarında yer almaktadır. Resimli Ay dergisi okuyucularını iç çamaşırlarının dekolte bir elbiseden bile daha önemli olduğu konusunda uyarmaktadır. Vücudun zarafetini meydana çıkarmak için ipekli veya ince zarif kumaşlardan yapılmış çamaşırı kullanılması önerilmektedir. Ayrıca vücudu güzel göstermek isteyen hiçbir kadının artık eski usul dokuma kumaştan yapılmış çamaşırları tercih edemeyeceği belirtmektedir (Metinsoy, 2014: 216-217).

Bir dönem kullanımı bırakılan korseler 1929’da yeniden Avrupa’da moda olmuştur. Fakat bu yeni korseler öncekiler gibi kadının belini kısıktırak sıkı korseler gibi değil yeni şekil ve tarzlarda tasarlanmıştır. Süs dergisinin yayınladığı korse, hem müsamere elbisesi altına giyilebilecek kadar rahat hem de gömlek tarzında vücudu saran elastiki özellikteki son moda korseyi giymiş kadın resimleri, sabahlıklar ve son moda fantezi terlikler ayrı ayrı resmedilmiştir. 1928 senesi son moda sabahlıklar krep saten üzerine çiçek işlemeli kumaşlardan yapılmaktadır. 1929 yılında ise ipek pijamalar Almanya başta olmak üzere tüm dünyada ve Türkiye’de moda olmuştur. New York’ta ipek pijama satan büyük mağazaların açıldığı gazete haberlerinde geçmektedir (Özer, 2006:279-366).

1925 yılı moda olan kısa saç bakımı ile ilgili teknik ve yöntemler yine mecmualara konu olmuştur. Bu dönem kadınsı özellikler yalnızca rujlu dudaklar ve kısalan eteklerle bedenın ön plana çıktığı bir hal almıştır. Kaşlar eski dönemlerde olduğu gibi Cumhuriyet yıllarında da önemini yitirmiştir. Yapılan makyajlarla esmerlik tarihe karışmıştır. Renk renk allıklarla istenilen tonlar yakalanmaya başlanmıştır. Boyama diye tabir edilen makyaj yapma, dönemin şartlarında o kadar kolay değildir. Mecmualarda nasıl boyamalı diye uzunca makaleler yazılmakta, kadınlara çeşitli uyarılarda bulunulmaktadır. Daha önce pek görülmeyen, bu dönemden sonra vazgeçilmezler arasına giren, kadın güzelliği ve süsünün önemli bir parçası olacak olan şey ise kirpiklerin bundan böyle kıvrık olma modasıdır (Özer, 2006: 334-358).



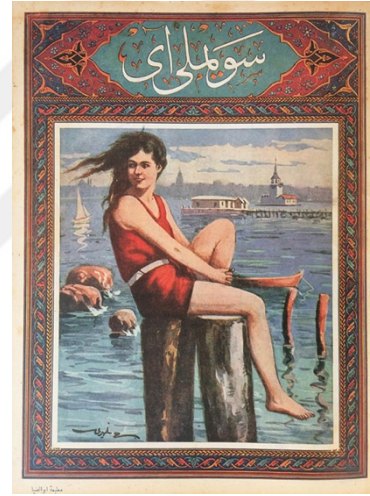
Şekil 43. Resimli Ay Dergisi Kapağı Sayı 7, 1925

Kaynak: (Dimili,2018)



Şekil 44. Deniz Kıyafetleri Süs Sayı 8, 1923 s.9

Kaynak: (Metinsoy, 2014)



Şekil 45. Resimli Ay Dergi Kapağı, Zafer Toprak Arşivi

Kaynak: (Naziminhikayesi.com,2022)

1923 yıllarında Rusların İstanbul'a gelmesiyle oluşan son bir moda akımı ise güneş banyosu ve yüzmedir. Yüzme ve güneşlenme için hazırlanan mayolar o güne kadar deniz banyosunu sağlık amaçlı bir etkinlik olarak gören ve örtünme geleneği ile yetişmiş Müslüman hanımların yüzleri de dâhil vücutlarının tamamını gizleme pratiklerine ters düşmektedir. Osmanlı kadınları daha önce sadece kendileri için ayrılmış deniz hamamlarında deniz kaftanlarıyla denize girmektedir. Süs dergisinde yayınlanan iki makalede o dönemin moda yüzücü mayolarını tanıtmakta, resimler renkli olmadığı için ayrıntıları yazılı olarak

verilmiştir. Buna göre 1923 senesi mayolarının renkleri ateş kırmızısı, koyu yeşil, deniz mavisi ve acı sarısı renklerde, Jarse, şayak ve taftadan seçilmesi önerilmiştir. Mayo süslemeleri siyah kurşuni beyazdan mayonun esas rengi ile uyumlu olması, tıpkı gündelik kıyafetlerde olduğu gibi geniş kurdelelerle süslenmesi ya da bu kıyafetlerin üzerine ipek ve keten gibi çeşitli kumaşlardan volan ve piliselerin eklenmesi yılın modası olarak belirtilmiştir. Yeni plaj modaları maliyetli olduğu için daha çok zengin üst kesime mahsus olmuştur (Metinsoy, 2019: 77-8).

Bu hızlı değişim sürecine, Türk kadınlarını beğenmeyip güzel bulmayan, Avrupalı ve Rus kadınlarla kıyaslayan, Türk erkeklerinin karşıt tepkilerinin neden olduğu literatürde geçmektedir (Barbarosoğlu, 2019:147). Dönemin moda olan giysilerine uygun olarak gösterilen kadın bedeni, “straight” diye adlandırılan, dar kalça, dar göğüs, ince bacak silueti ile düz ince formlu bir görünümdür (Ketmen, vd., 2021). Nitekim Türk kadının bedeni yüzyıllardır geniş kalça, ince bel, beyaz ten olarak tarif edilmiştir. Bu nedenle Türk kadını dönemin ne vücut silüetine ne de moda olan bronz tene sahiptir.

Birçok Türk kadını hayatında ilk defa spor yapma ihtiyacı duyduğu bu dönemde, eskisi gibi soluk bir yüzü korumak değil ev dışı aktivitelere katılıp yanık bir tene sahip olmak için çabalamıştır. Spor, diyet ile incelikli erkekli hatlar kazanan vücut yapısı ve basitleşen kıyafetlerin sonucunda kaybedilen kadınsılığı dengelemek için makyaja verilen önem bu modayı daha da zorlaştırır. Varlıklı kesimin eğlence amacıyla tercih ettikleri sporlar arasında ise yüzme, tenis ve binicilik bulunduğu görülmektedir (Metinsoy, 2014: 151). Aynı yıllarda bir Amerikan mecmuasında yayınlanan ve Türkiye mecmualarına da yansıyan en güzel vücutlu kadını olmak için genç kızların sahip olması gereken boy ve ağırlık ölçülerin ilan edilmiştir. Bu ölçülere göre o dönemin kadınlarından beklenen boy; 1,46 ile 1,65 arası, kilo ise 53 ile 66 kg arasında olarak gösterilmektedir. O dönem 65 boyun üzerindeki kadınların güzel anlayışı kapsamına girmediği görülmektedir (Özer, 2006: 298-299). Verilen vücut ölçülerinden de görüldüğü gibi kadınların oldukça zayıf ve kıvrımları daha düz olup erkekli bir hatta sahip olduğu görülmektedir.

Dönemin mecmularında yayınlanan Ahmet Edip'in bir makalesinde ise şişmanlık hastalığına yakalanıp yakalanmadığını anlamak isteyen kadınlar için

ideal kilo aralığını yazılmıştır. Buna göre o dönemin kadının ideal kilosu boydan 1 metre çıkartıldığında kalan santim sayısı kadar olmalıdır. Kadınlar spor hayatına dönemin mecmualarında teşvik edilmekte fakat fiziksel egzersizlerin kadın bedeninin erkek bedenine göre daha narin olması nedeniyle erkeklerinkinden farklı olması gerektiği vurgulanmaktadır. Benzer bir şekilde Fransız kadınlarına da Amerikalı ve İngiliz kadınlar gibi ideal ve aktif bir vücuda sahip olmaları, ancak bunu sağlarken rekabetçi olmamak şartıyla spor yapmaları tavsiye edilmektedir (Metinsoy, 2014:170).

İlk güzellik yarışmaları batı dünyasına Türk kadınının en az batı kadınları kadar modern olduğunu göstermek için düzenlendiği literatürde geçmektedir. Daha Cumhuriyet ilan edilmeden önce dönemin magazin dergisi Süs'ün yayınlarında Amerika'da yapılan güzellik yarışmasında dereceye girenlerin boy boy fotoğrafları yayınlanmıştır. Türkiye'de 1925 yılında Beşiktaş kulübü tarafından eğlence olsun diye yapılan ilk güzellik yarışmasında en güzel bacak müsabakası düzenlenmiş, bu müsabakada için diz hizasında etekler giyildiği yazılmaktadır (Özer, 2006:293-294).



Şekil 46. 1932 Belçika Uluslararası Güzellik Yarışması Keriman Halis Ece En Önde
Kaynak: (M.Çalışkan, 2020)

1920'lerin sonunda "Avrupa modelleri Türk kadınlarını neden güzelleştirmiyor" şeklinde yazılar kaleme alınmış ve bu yazıların sonucunda ilk güzellik yarışması 1929 yılında düzenlenmiştir (Barbaroğlu, 2019: 167).

Cumhuriyet gazetesi 1929 yılında Türkiye'nin en güzel kadını seçmek ve Türk ulusunun güzelliğini dünyaya duyurmak maksadıyla güzellik yarışması düzenlenmiş, yarışma sonucunda 35 finalist arasından Feriha Tevfik güzellik kraliçesi seçilmiştir (Özer, 2006: 297-30).

1932 yılında Batılılaşma ve çağdaşlaşmanın bir simgesi olarak düzenlenen güzellik yarışmasında Türkiye güzeli seçilen Keriman Halis Ece'nin dünya güzeli seçilmesiyle bu durum Türk kadınının hürriyet hareketinde de bir adım olarak kabul edilmiştir (Kumaş Şenol, 2018).

1929'da tüm dünyada yaşanan ekonomik kriz Türkiye'de de görülmektedir. Ekonomik krize rağmen yabancı mallara yönelik talep artmış ve genç Cumhuriyet yönetimi bu durumun yol açtığı olumsuzluklara karşı "Yerli Malı Kullan" kampanyalarını başlatarak kendi malını üretmeyi hedefleyen atılımlar yapmıştır. 1933'te kurulan Sümerbank fabrikası ile giyim kuşam ve dokuma sanayi devlet tarafından korunmaya alınmış, yine aynı yıl ürünleri pazarlamak üzere "Yerli Mallar Pazarı" kurularak halk bu pazarlardan alışverişe yönlendirilmiştir. Bu yıllarda gelişen sanayileşmeyle giyim-kuşam modası tüm sosyal sınıflara yayılarak ısmarlama terzi ürünü olmaktan çıkmaya başlamış, daha ucuz bir çözümü olan hazır giyimin ilk adımları atılmıştır (Ormanlar, 1999: 50-51). Tasarımcılar fiyatları düşürerek daha büyük kitlelere ulaşmak için hazır giyim üretimine geçmiş, ekonomik duruma uyum sağlamışlardır. Pratik giysiler, kullanışlı ve yıkanılabilir kumaşlardan dikilmeye başlanmıştır. Ayrıca tasarımcılar yeni keşfedilen dayanıklı yapay kumaşlara da yönelmişlerdir. İlerleyen yıllar da buruşmaz kumaşlar da üretilmeye başlanmıştır (Ağaç, vd.,2022).

Beyoğlu, başta olmak üzere İstanbul Türkiye'nin moda merkezi durumuna gelmiştir. Avrupa'da eğitim alan öğrenciler İstanbul'a döndüklerinde Beyoğlu'nda atölyelerini açmış, Paris ve Avrupa modasını buradan Türkiye'ye yaymışlardır. Cadde-i Kebir üzerinde bulunan Mısırlı Han önemli terzilerin bulunduğu bir mekân olmuştur. Madam Fegara, Calibe Seyfettin, Yaman Uzun ve Eyüp Usta gibi isimler Beyoğlu'nda dönemin ünlü modacıları kabul edilmiştir (Giyimvemoda.com, 2022). Magazin basını modanın ülke çapında yayılma etkisini arttırmış, Türkiye'de dönemin magazin basını Şehbal ile başlamıştır. Şehbal, Yedigün ve daha sonra Hayat dergisi çıkmıştır (Ağaç, vd.,2022).



Şekil 47. Moda Albümü Dergisi Temmuz 1936 No:4 Gökhan Akçura Arşivi



Şekil 48. Yedigün Dergisi Haziran 1935 Gökhan Akçura Arşivi



Şekil 49. Moda Albümü Dergisi Şubat 1938 No:23 Gökhan Akçura Arşivi

Kaynaklar: (Ormanlar, 1999:51-53)

1930'lu yılların başlarında erkeğe benzeyen silüet devam etmektedir. Kravat takan, bahriyeli yakaları ve asker kostümleri ile fotoğraflara pozlar veren kısacık saçlı kadınlardaki değişim devam etmektedir. Kadın vücudu korseyi terk etmiş, jartiyerli çoraplar ve kısa saçlarının üstüne “cloche” çan şapkalar takmışlardır. Bu dönemde binici pantolonu giyen kadınlar o yıllara dek erkek giysisi olarak kabul edilen pantolonu yeni yeni giymeye başlamışlardır (Ormanlar, 1999: 49-50). Fakat ekonomik buhran modayı da etkisi altına almasıyla sadelik ön plana çıkmıştır. Bu dönemin kadın modası, ölçülü, olgun ve daha kadınsı hatlar olarak belirlenmiştir. 20'li yılların, erkeksi “a lâ garson” modasından vazgeçilip, saçlar uzamaya bırakılmıştır. Daha dişi bir görünüme ulaşmak için kadınlar, elbise kalıpları aracılığıyla kalçalarını ve göğüslerini ön plana çıkaracak hilelere başvurmuşlardır. Uzun boylu görünmenin önemli olduğu bu dönemde çeşitli terzilik hileleri kullanılmıştır (Hurriyet.com.tr, 2022).

Bu dönemde günlük siyah elbiselerin kol kapakları ve yakaları beyaz şeritlerle süslenmiş ve bu tür elbiseler moda olmuştur. Kadınlar kısa olan eteklerini bant ve kürk şeritlerle uzatmışlardır. Elbise kolları omuzdan dirseğe kadar düz, dirsek sonrası bileklere kadar genişlemiştir (Ağaç, vd.,2022). Elbiselerin boylarına eklenen parçalar 1930'ların uzamaya eğilimli etek boylarına

geçiş sağlamıştır. Bu dönemde uzun etekli, erkeksi tayyörlü, kloş kenarlı fötr şapkalı bir stil yaratılmıştır. Yeni elbise modelleri omuz kalça ve göğüsleri kadınsı hatları ortaya çıkaracak şekilde vücudu sardığı görülmektedir (Ormanlar, 1999:53). Bu görünüm için bu yıllarda tekrar korseye başvurulmuştur. Etek boyları diz altında veya daha uzun olacak şekilde moda olmuştur. Elbiselerde krepdöşin ve ipek jarse gibi popüler kumaşlar ön plana çıktığı görülmektedir (Kumaş Şenol, 2018). Kadın giyiminde etek boylarında ki kısalık bir daha ancak 1960'larda tekrar moda olmak üzere uzun yıllar terk edilmiştir. Bacaklar birkaç yıl içinde kapanmış fakat bu defa gündelik elbiselerde yırtmaçlı sırt modelleri, gece elbiselerinde ise derin sırt dekolteleri görülmektedir (Ormanlar, 1999:53).

Gece kıyafetlerinde kadınlar, Hollywood etkisi ile omuzları ve sırtı açıkta bırakan, vücudu saran verev kesimli giysiler tercih ederken bu giysiler ipekten veya jarseden dikilmekte, renkleri ise altın sarısı, krem, kayısı rengi ve gümüş tonu gri olarak belirlenmektedir. Sırtta çaprazlar oluşturan omuzsuz (straprez) gece elbiseleri, dönemin en çok kullanılan modellerdir (Behlen, 2013: 274). Sırtı açık modelli elbiselerin üstüne partiler için sifon atkılar tercih edilirken, bu kıyafetleri kürk kenarlı kepler ve dirseğe kadar uzun jarse eldivenler süslemiştir. 1930'lu yıllarda kahverengi, gri ve değişik renkli ayakkabılar giyilmeye devam edilmiş, kumaş olarak süet ve deri tercih edilmiştir. Gece ayakkabıları ise brokar ya da saten elbise ile uyumlu kumaşlardan yapılmıştır (Ağaç, vd.,2022). Bu dönem de jartiyerli çoraplar giyilmeye devam edilmiştir. Bronz ten ve oldukça ince kaşlar bu dönemin güzellik anlayışı içerisindeydi. Uzamaya başlayan saçlara dalgalı vag yapılarak şekil verilmekte ve saçlara biraz daha özen gösterilmektedir (Ormanlar, 1999:53).

1940'lar II. Dünya Savaşı yılları olarak Avrupa ve Amerika'da olduğu gibi Türkiye'de de darlık ve yoksulluk yılları olduğu için her türlü israfa karşı propaganda kampanyalarının başlatıldığı, giyim kuşamın başlıca müsriflik konusu sayıldığı dönemlerdir. Avrupa ve Amerika'nın giyim sanayileri savaşın olumsuz etkisi altına girmiştir. Paris, Almanların işgali ile modanın merkezi olmaya uzun bir süre için ara vermek zorunda kalmıştır. Bu nedenle dünya geleneksel ilham kaynağını yitirmiş, moda otuzlu yılların giyim çeşitlemeleri ile yetinmek zorunda kalmıştır (Ormanlar, 1999 :55).

Savaş sonrası Amerika'nın yükselişi ile birlikte 20. yüzyılda Amerikan modası tarzı ekonomik üstünlüğüne paralel olarak bütün dünyada kabul görmeye başlayacaktır. Gücü elinde tutan modanın merkezi olma eğilimi günümüze kadar devam edecek bir anlayış olacaktır (Özer, 2006: 350).

II. Dünya Savaşı yıllarında askeri üniformayı andıran giysiler moda olmuştur. Ev kadınları usta birer terzi olmaya yönlendirilmiştir. Yokluk, yaratıcılığın yolunu açmıştır. Amerikan bezinden spor ceketler, şortlar yapılmakta, eldeki imkânlar değerlendirilmektedir. Şapka eskiye oranla şaşasını yitirmiş, yerine türban biçiminde eşarplar başlara sarılmıştır. Giyimde farklı gözükmeyen ucuz ve kolay yolları aranmaya başlanmıştır. Karaborsadan ipek çorap alamayacak duruma gelen kadınlar, çıplak bacaklarına ipek çorabın dikişlerini taklit eden çizgiler çizmeye başlamıştır (Hurriyet.com.tr, 2022).



Şekil 50. Kadın-Ev Dergisi 1944, Gökhan Akçura Arşivi



Şekil 51. Türk Kadını Azize Duru Makalesi, 1944 s.3

Kaynak: (Ormanlar, 1999: 55)

Ağırbaşlı ve ciddi bir görünüme bürünen halk, kampanyalar aracılığıyla eskileri elden geçirmeye ve yeniden kullanmaya çağırılmıştır. Gizli yamalar, ters yüz edilerek yeniden dikilen giysiler, elde örülen kazaklar, perdelik kumaş ve

çarşaflardan yapılan giysiler giyilmiştir. Rafya kürdeler, ipek erkek mendilleri ve hatta kâğıtlar, eski elbiseler, çantalar ve her türlü şapka süslemelerinde kullanılmıştır. Türk kadını dergisinde Azize Duru'nun yazdığı makalede savaşın yarattığı darlık ve yoksullukların sonucunda eskileri yeni yapma ve ucuz bezlerden elbise dikme konusunda moda tavsiyeleri verdiği görülmektedir (Ormanlar, 1999: 59).

Gençler arasında ve sayfiye yerlerde başlayan çorapsız gezme odası çıkmış, ayak bileklerinin üzerine kıvırdıkları soket çoraplar ve popülaritesi artan pantolonlar gibi geçici çözümler aranmıştır. Amerika'da savaştan az önce keşfedilerek 1939'da piyasaya çıkarılan naylonun yayılışı ile bu soruna çözüm bulunmuştur. Naylon endüstrisi beraberinde naylon çorabı da getirmiş ve bu yeni dayanıklı ucuz buluş kadınlar kadar erkekleri de etkilemiştir. Tekstil piyasasında artık viskon ve reyon suni ipek gibi dokumalar üreilmeye başlanmıştır. Kumaş desenlerinde kesimde uğranılan kaybı azaltmak üzere küçük ve tekrarlı motifler tasarlanmıştır (Ormanlar, 1999: 57). 1940'larda Batı'da olduğu gibi, Türk kadını da naylon çorap kullanmaya, başlamıştır. Bu dönemde pileli etekler, düz elbiseler, etek ceket pantolon takımlar ve ütü gerektirmeyen gömlekler moda olmuştur (Batur, 2022). II. Dünya savaşı nedeni ile askeri renkler kullanılmaya başlanmıştır. Koyu-açık lacivertler, deniz ve hava mavisi renkler ve hâkî yeşiller tercih edilmiştir. Modanın savaşa paralel şekil almasından dolayı askeri üniforma rengine uyum sağlayan manto, etek, bluz, elbise gibi giysilerin dışında şapka, ayakkabı, eldiven, çorap hatta mendil gibi aksesuarlar da bu uyuma katılmıştır (Ağaç, vd.,2022).

Savaş, tam bir kıtlığa neden olmuş ve zaruri malzemeler kullanımı yasaklanmıştır. Bundan dolayı kumaşın kesiminden, giysinin modeline kadar her şey dikkatle seçilmiştir. Buna göre kadın elbiseleri vücuda sıkı sıkıya oturmakta, boyları ise diz kapağının altına kadar uzatılmaktadır. Bu giyim tarzı ordu üniformasından etkilenmektedir. Vatkalı omuzlar ve çevresine apolet ilave edilerek yapılan ceketler, giysiler modaya ciddi bir duruş ve sadelik getirmiştir. Ayrıca çift cepli ceketler ve bol duble paçalı pantolonlar giyilmeye başlanmıştır. Gereksiz süslemelerden kaçınılmıştır (Ağaç, vd.,2022).

1947 yılında genç Fransız modacı Christian Dior'un "New look" adlı ilk koleksiyonu, kadın giyimindeki askeri köşeli duruşu yıkmış ve yeniden kum saati

görünümü ile yuvarlak hatlar kazandırmıştır. Beller korse aracılığıyla tekrar sıkılmaya başlamış, bileklere kadar inen geniş etekler ise yeni modayı oluşturmaktadır. Yuvarlanan kalçalar ince beller ön plana çıkmış, yeni iç çamaşırı gerektiren bu geniş etekler, firfir- volan, pileler ve jüpon ile takviye edilerek kat kat kabarık bir görünüm kazandırılmıştır. Bu yeni moda, kumaş kullanımı ve süslemede oldukça müsriftir. Savaş sonrası da sürmekte olan ekonomik sıkıntıların devam ettiği bu ortamda yeni kadınsı çizgi tartışmalara neden olmuştur. Fakat uzun süredir iş yapmamış tekstil üreticilerine kar sağlayan bu siluet, korsesi, iç etekleri, eldivenleri ve kendine özgü aksesuarları ile giyim sektörünün tüm kollarını canlandırmıştır (Harden, 2013:316) II. Dünya Savaşı'nın sonlanmasıyla Türk kadını'nın giyimi-kuşamı da Avrupa'daki moda akımından etkilenerek yeniden eski şaşasına kavuşmaya başlamıştır. Etek ve bluzlar modaya uygun seyretmekte ve eteklerde bol pililer, firfırlar kullanılmaktadır. Tüm üst giysilerde japone kollar ve bolerolar revaçta olduğu literatürde geçmektedir (Ağaç, vd.,2022).



Şekil 52. Ortaköy'de Güzellik Kraliçesi Adayları 1953, Suzan Kapsız Arşivi

Kaynak: (Ormanlar, 1999: 62)

Cumhuriyetin ilk yıllarından bu yana moda medeni dünyaya adım atışın alameti sayılmış, kitle iletişim araçlarının gelişmesi modanın evrensel giyim şekline dönüşmesinde önemli bir rol oynamıştır. Özellikle televizyon kanallarındaki yabancı dizi ve filmler, Amerika ve Avrupa hayat tarzı ile giyim kuşam anlayışının batılı olmayan ülkelere taşınmasında etkili olmuştur. Kırsal

kesimlerdeki kadın kıyafetlerinin değişmesi özellikle televizyonun köylere girmesinden sonra hız kazanmıştır. Bu bölgelerde kıyafetlerin değişmesinde başka bir unsur da hazır giyimin yaygınlaşmasıdır. Konfeksiyon üretiminin düşük kaliteli malları büyükşehirlerde alıcı bulamayınca, bu kıyafetler Anadolu'ya pazarlanmıştır. Anadolu'nun pek çok yöresinde kadın kıyafetinin vazgeçilmez unsuru olan şalvarın kullanılmaya devam edilmesiyle birlikte şalvarın üstüne giyilen üstlük büyük bir değişikliğe uğramıştır (Barbarosoğlu, 2019: 98-100).





III. İSTANBUL REFİA ÖVÜÇ OLGUNLAŞMA ENSTİTÜSÜ

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde, Tanzimat Fermanının ilanından sonra Mithat Paşa'nın katkılarıyla açılan Islahhâne ve Sanayi Mektepleri, Türk el sanatlarının yaşatılmaya devam edildiği ve öğretildiği eğitim kurumlarıdır. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte ise bu eğitim kurumlarının yerini Kız Enstitüsü ve Kız Akşam Sanat Okulları almıştır. Bu okullarda orta öğretim düzeyinde eğitim-öğretim sürdürülmüştür. Kız Sanat Enstitüleri'nin devamı niteliğinde, geleneksel el sanatlarının yaşatılması ve öğretilmesi amacı ile açılan Olgunlaşma Enstitüleri günümüzde hala aynı misyon ile mezun vermeye devam etmektedir. Türkiye'nin çeşitli illerinde sayısı 24'e varan Olgunlaşma Enstitüleri'nin, buldukları bölgenin tarihi ve geleneksel el sanatlarına uygun özel eğitim bölümleri bulunmaktadır. Türkiye'nin ilk Olgunlaşma Enstitüsü olan "İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü" Refia Övüç tarafından; Avrupa modası ve sanatına duyulan hayranlığın toplumda git gide arttığı ve tarihi geleneksel el sanatlarının unutulmaya yüz tuttuğu bir dönemde, Kız Sanat Enstitüleri'nin eğitimini bir üst seviyeye taşıyarak "meslekte olgunlaşma"larına atfen "Olgunlaşma Enstitüsü" adıyla bu alanda usta ve çırakların yetiştirilmesi ve el sanatları alanındaki zengin tarihi Türk kültürel mirasını yaymak ve yaşatmak amacıyla 1945 yılında kurulmuştur. Türk el sanatları alanındaki kültürel mirasın korunması, yaşatılması ve aktarılmasında önemli bir rol üstlenen Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü 77 yıldır eğitim vermeye devam etmektedir.

A. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Modanın Tatbik Edildiği Alanlar

Paris ve Londra'dan esen moda rüzgârları özellikle Pera civarında Avrupai bölgede yerleşmiş olan yabancı asıllı ve gayrimüslim azınlık terzilerin kanalıyla İstanbul'a ulaştığından dolayı Osmanlı hanımları da bunları tercih etmekteydi. 20. yüzyıla gelindiğinde İstanbul'da çalışan kadın terzilerin tamamı Hristiyan veya Musevi kökenli olan Frenk terzilerden oluşmaktaydı. II. Abdülhamid devrinde Rum ve Ermeni cemaatlerinin kızlar için açtıkları sanat okulları kısa zamanda

sonuç vermişti; bu okullardan çıkan terzi kızlar, İstanbul'u kısa zamanda İslam dünyasının kadın moda merkezi haline getirmiştir (Karakışla, 2015).

Ülkemizdeki mesleki ve teknik eğitimin temelleri ise Mithat Paşa'nın gayretleriyle 1863 yılında Islahhâne Mektebi ile atılmıştır. Kimsesiz ve yetim çocuklar için açılan bu okullarda çocukların küçük yaşlarına rağmen okuma yazma ve elbise dikme gibi becerileri kazanmaları takdirle karşılanmıştır. 1840'ta açılan Ebe Mektebi dışında ilk kez kız çocuklarının mesleki alanda teknik eğitim görmeleri sağlanmıştır. Islahhâneler'deki atölyelerde terzilik, çuha ve bez dokuma, iplik yapma gibi pratik derslerin icra edilmesi uygun görülmüştür. Okulda çalışmak isteyen çocuklara kendi işyerlerini açma imkânı da tanınmıştır. Askeri kurumlar, ayakkabı ve kıyafet siparişleri ile Islahhâne Mektepleri için adeta düzenli müşteri sayılmıştır. Islahhâne Mekteplerinin her birinde çocuklara verilecek pratik sanatlar belirlenirken, buldukları bölgelerinde hammadde ve üretim özellikleri dikkate alınmıştır. Örneğin Adana'da bulunan Islahhane Mektebinin ana üretim pratiği pamuklu dokuma üzerine, Kastamonu'nun ahşap ürünleri, Diyarbakır'ın ise acem şalı ve yöresel giyim üzerine olmuştur (Kır, Şimşek 2019a: 19-24).

Tanzimat dönemi, kızlara meslekî eğitim verilmesinin başlangıcı olmuştur. Ebe Mektebi, Kız Sanayi Mektebi, Kız Öğretmen Okulu gibi mesleki eğitim veren okullar ilk defa bu dönemde açılmıştır. Kız Sanayi Mektepleri, hanımların el becerilerini geliştirmek ve bunlardan ekonomik fayda sağlamak amacıyla açılan okullardır. Bu doğrultuda hanımlara teknik eğitim verilmesinin başlangıcı olarak ilk kız rüştiyesinin açılışı 1859'da kabul edilmiş, sebep olarak da ders programında "nakış" dersinin varlığı gösterilmiştir. Ancak, Mithat Paşa'nın 1864'de ordunun dikim ihtiyacını karşılamak üzere öksüz kızlar için açtığı Islahhâne Mekteplerini kız teknik eğitiminin başlangıcı olarak kabul etmek daha doğru olacaktır (Kurnaz, 1991: 20-21)

Mithat Paşa'nın 1868 yılında Şûrâ-yı Devlet başkanlığına getirilmesi ile İstanbul'da Sanayi Mektebi'nin açılması yolunda somut adımlar atılmıştır. Islahhânelerin misyonu ile aynı olan Sanayi Mekteplerine fakir ve kimsesiz çocuklar yatılı alınmıştır. Gündüzleri eğitimi için esnaf çırakları ve istekli talebelerin eğitim görmesi planlanmıştır. Bu mekteplerde de Islahhâneler'deki programa benzer eğitim programları uygulanmıştır. Osmanlı devletinde

meşrutiyetle başlayan kız çocuklarının eğitimindeki çabalar Sanayi Mektepleri içinde geçerli olmuştur. İlk olarak İstanbul ve Kastamonu Sanayi Mekteplerinde kızlar için bölümler tahsis edilmiştir. Erkek öğrencilerden farklı olarak dikiş nakış el işleri ve çocuk bakımı gibi derslerin okutulduğu Kız Sanayi Mekteplerinin öğretim süresi beş yıl olarak planlanmıştır. 1869 yılında Yedikule’de açılan Kız Sanayi Mektebi’nin ordunun ihtiyaçları için sargı ve iç çamaşırları dikimi yapması ve Tophaney-i Amire’nin idaresinde bulunan Yedikule’deki fabrikalarda çalışmalarını hedeflenmiştir. 50 öğrenciye hizmet veren okul 1883 yılında Sultanahmet’e nakledilmiştir. Zamanla bu okula öğrenci talebinin artması yeni bir okulun kurulmasını gündeme getirmiş ve 1884 yılında Süleymaniye de Ahmet Paşa konağında Dersaadet Kız Sanayi Mektebi faaliyete geçmiştir. Kız Sanayi Mekteplerinin 1886 yılında Maarif Nezareti’ne bağlanmasından sonra Nazır Münif Paşa’nın girişimiyle 1890 yılında Üsküdar’da bir Kız Sanayi Mektebi daha açılmıştır (Kır, Şimşek 2019a: 25-30).

1884 yılında hazırlanan Kız Sanayi Mektebi Nizamnamesi’nde mektebin kuruluş şartları, idaresi, gibi hususlar belirlenmiştir. Nizamnameye göre mektepte, dikiş, el örmesi, nakış, kaskak, resim, kanave, biçim, çiçek, biçki-dikiş türleri gibi derslerin talimi yapılması öngörülmüştür (Albayrak, vd., 2014:169-172). Öğrencilere piyano ve Türk musikisinin de öğretildiği Kız Sanayi Mekteplerinde sipariş atölyeleriyle döner sermaye sistemi kurulmuştur. 1900 yılında Kız Sanayi Mekteplerinin programları genişletilerek kız teknik öğretim niteliği arttırılmıştır. 1904 yılında ise yatılı mektebe gündüz öğrencileri de kabul edilmeye başlanmıştır (Kır, Şimşek 2019a: 30).

Performansı değerlendirilen okulların kapatılması ya da birleştirilmesi dâhilinde Üsküdar Kız Sanayi Mektebi kapatılarak Fatih Dersaadet Nehari Sanayi Mektebi ile birleştirilmiş, daha sonra Üsküdar Kız Sanayi Mektebi yerine duyulan ihtiyaca binaen 1914 yılında Mithat Paşa Kız Sanayi Mektebi adıyla yeniden açılmıştır. Bu okul daha sonraki yıllarda farklı işleyişler ve tâbi olsa da 1927 yılına kadar kızlara mesleki ve teknik eğitim veren dört okuldan biri olarak Türkiye Cumhuriyeti’ne intikal etmiştir (Ergin, 1977 :690). 1918, 1919 eğitim yılında Dersaadet Kız Sanayi Mektebi’nin bir kısmı Aksaray’da bulunan Selçuk Hatun İnas Sultanisi ile birleştirilerek Selçuk Hatun Kız Sanayi Mektebi adını almıştır. Selçuk Hatun Kız Sanayi Mektebi Cumhuriyet döneminde kurulan kız

enstitülerine örnek olmuş ve enstitülerin kurulmasıyla adı Selçuk Kız Enstitüsü olarak değiştirilmiştir. (Kır, Şimşek 2019a: 31).

Kız Sanayi Mekteplerini Avrupa'daki benzer okullarla aynı düzeye çıkartmak amacıyla İstanbul'daki Kız Sanayi Mektepleri için Avrupalı öğretmenler ve yöneticiler kadroya alınmıştır. Okullara özel siparişler yaptırılmış, bu siparişlerden en önemlileri Sanayi Mekteplerini himaye eden sarayın siparişleridir. Yıldız Sarayı'nın bazı mefruşat işlerinin Kız Sanayi Mekteplerine sipariş edilmesi bu duruma örnek olarak gösterilmektedir. Ülke genelinde sanayinin gelişmesine katkı sağlandığı için II. Abdülhamit tarafından sadece kadınlar için hazırlanan "Şefkat Nişanı" Kız Sanayi Mektebi öğretmen ve öğrencilerine verilmiştir. Kız Sanayi Mekteplerinin yanından Sultanahmet semtinde kurulan "Türk Kadınları Biçki Yurdu" bilhassa Türkiye'deki biçki-dikiş eğitimine yön veren kurum olarak 1936 yılına kadar oldukça geniş bir kitleye ulaşmıştır (Demir, 2019:125-126).

Kız çocuklarının iyi bir ev kadını olmalarını sağlamak gayesiyle Madam Kolp tarafından 19 Teşrinievvel 1325 (1909) yılında Mahmutpaşa'da Osmanlı-Fransız Kız Sanayi Mektebi açılmıştır. Okul, Şahzâde Abdülmecid Efendi'nin himayesiyle eğitim vermeyi sürdürmüştür (Kurnaz, 1991:22).

Osmanlı Devleti'ndeki ilk mesleki ve teknik eğitim kurumları olan Islahhâneler ve Sanayi Mektepleri, Cumhuriyetin ilanına kadar 50-60 yıl hizmet vermiştir. Lozan Anlaşması sonunda bazı mektepler ulusal sınırların dışında kalmış bazıları da kapanmıştır. 1923-1924 öğretim yılında Türkiye sınırlarında toplam 44 mesleki eğitim kurumu, 4019 öğrenci ve 258 öğretmen bulunduğu literatürde geçmektedir. Kız çocuklarına mesleki ve teknik eğitim veren Kız Sanayi Mekteplerinden Cumhuriyet'e intikal edenler ise İstanbul'daki Üsküdar Mithat Paşa Kız Sanayi Mektebi ve Selçuk Hatun Kız Sanayi Mektebi ile Bolu ve Erzurum'da birer tane olmak üzere dört mekteptir. Sayıları az olsa da Cumhuriyet döneminin ilk meslek okulları olan bu mektepler, mirasını erkek ve kız sanat okulları, biçki-dikiş kursları, Kız Enstitüleri, Olgunlaşma Enstitüleri, Halk Eğitim Merkezleri ile Kız Meslek Liselerine aktararak mesleki ve teknik eğitimin sürekliliğini sağlamıştır (Kır Şimşek, 2019a:33).

1924 yılında eğitim ve öğretimin birleştirilmesine dair kanun (Tevhid-i Tedrisat Kanunu), kız çocuklarına eşit olanaklardan yararlanmalarını sağlamıştır. Millî Eğitim Bakanlığı, kadınların eğitimine yönelik 1928 yılında Kız Enstitülerini ve daha sonra Akşam Kız Sanat Okullarını açmıştır (Arıkoğlu Ündücü, vd., 2012).

Türkiye’de 1927 yılına kadar meslek ve sanat okullarıyla ilgili faaliyetler, il yönetimi ve belediyelerce yürütülmüştür. 1927 yılında çıkarılan kanunla meslek ve sanat okullarının program, araç-gereç, öğretmen yetiştirme ve istihdamı görevi Maarif Vekâleti’ne verilmiştir. 1933 yılında Mesleki ve Teknik Öğretim Genel Müdürlüğü kurularak Kız Teknik Öğretim Müdürlüğü bu genel müdürlüğün bünyesinde faaliyet göstermeye başlamıştır. İlk genel müdür olarak atanan Fransa’da tahsil görmüş kimya ve fizik öğretmeni Rüştü Uzel, mesleki ve teknik eğitimin yaygınlaşmasına katkıları büyük olmuştur (Kır Şimşek, 2019a:38-39).

Mesleki ve teknik eğitim alanındaki öğretmen ihtiyacını karşılamak üzere Maarif Vekâleti 1927 ve 1938 yılları arasında bazı Avrupa ülkelerine öğrenci göndermiştir. Bu öğrenciler Kız Sanayi Mekteplerinin devamı olan ve 1927 yılına kadar Kız Sanat Okulu adıyla devam eden okullar ile Kız Öğretmen Okullarındaki öğrencilerden seçilmiştir. İlk aşamada gönderilecek kız öğrencilerden ikişer öğrenci, moda (şapkacılık), çamaşır, nakış (brode), terzilik ve dördü de ev yönetimi alanında eğitim almıştır. Bunun yanı sıra meslek okullarındaki öğretmen ihtiyacını karşılamak ve hizmet içi eğitim yoluyla buralardaki öğretmenlerin yetişmesine katkı sağlamak amacıyla Avrupa ülkelerinden 1927-1938 yılları arasında toplam 65 uzman Türkiye’ye davet edilmiştir. Gelen uzmanlar, moda, biçki-dikiş, güzel sanatlar ve mesleki resim gibi alanlarda kız çocuklarının mesleki ve teknik öğretimine katkı sağlamıştır (H.Doğan, 1989: 317-372).

Türkiye’ye davet edilen uzmanların raporları ve Maarif Vekâleti’nin çabaları neticesinde, 1927-1928 öğretim yılında ilkokula dayalı beş yıl süreli, Kız Enstitüleri kurulmuştur. Kız Enstitülerinde örgün eğitimin yanı sıra akşam sanat ve iki dereceli gündüz okulları ile kadın ihtisas sanatlarına ait farklı şubelerde eğitim düzenlenmiştir. Beş öğrenci ile eğitime başlayan İsmet Paşa Kız Enstitüsü, 1928 yılının sonunda gündüz kısmında 28, akşam kız sanat kısmında 60 öğrenciye ulaşmıştır. 1931 yılında Ankara’nın terzi ihtiyacını karşılamak ve

öğrenciyi hayata hazırlamak amacıyla döner sermaye atölyelerini kuran enstitüye talepler artınca yatılı öğrenciler için pansiyon eklenmiştir. 1932 yılında okulun öğrenci sayısı 800, öğretmen sayısı ise 65'e ulaşmıştır. 1934 yılında enstitüde "ortaokul düzeyinde sanat okulları" uygulaması başlatılmıştır. İlkokuldan sonra beş yıl olarak eğitim verilen enstitüde, ilk üç yıl diğer ortaöğretim kurumlarıyla aynı kültür dersleri verilmiş, öğrenciler son iki yıl ev idaresi, nakış, biçki-dikiş ve moda gibi meslek derslerinde eğitim almışlardır (Sezer Arıg, 2011).

Kız Enstitülerinde dersler, genel kültür ve meslek dersleri olarak iki gruba ayrılmıştır. Genel kültür dersleri yanında verilen meslek dersler ise biçki-dikiş, moda, terzilik, beyaz iş, renkli işleme, nakış, tamir, ütü-kola, yemek pişirme, ev idaresi, çocuk bakımı, şapka, hıfzıssıhha ve teknolojidir. Kız Enstitülerinde çocukların renk uyumu hakkında bilgi sahibi olmalarını sağlamak ve nakış, çamaşır, yapma çiçek gibi derslerde süsleri resimlemeyi kolay yapmaları amacıyla resim dersleri de verilmiştir (Akın, 2011: 37-38). Resim dersi enstitünün en önemli derslerden biridir. Özellikle milli kıyafetlerin modernizasyonunda doğru sanatsal çizginin yakalanması için bu derste birçok teknik detay öğretilmiştir (Kır Şimşek, 2019a:42).

Ankara'dan sonra İstanbul, Adana, Bursa, İzmir, Trabzon, Elâzığ, Manisa ve Edirne'de Kız Enstitüleri açılmıştır. 1928 yılında üç olan Kız Enstitüsü sayısı 1939 yılında 11, 1940'lara geldiğinde ise 32 şehirde 35'e ulaşmıştır (Sezer Arıg, 2011).

İsmet Paşa Kız Enstitüsü'nde 1935 yılında Kız Sanat Okullarına öğrenci yetiştirmek amacıyla Kız Enstitüsü mezunlarının devam edebildiği Kız Teknik Yüksek Öğretmen Okulu açılmıştır. Mesleki ve teknik alanda kız eğitimi için öğretmen yetiştiren bu okul, iki ve üç yıllık olarak düzenlenmiştir. İki yıllık bölümden mezun olanların Akşam Kız Sanat Okullarına, üç yıllık bölümü tamamlayanların Kız Enstitülerine atanmalarına izin verilmiştir. Kaydedilecek öğrencilerin titizlikle seçildiği okulda branş uygulaması, resim sınavı ve mülakatla öğrenci alınmıştır. Türkiye'nin her yerinden yüzlerce öğrencinin eğitim almak istediği Kız Teknik Yüksek Öğretmen Okulu'nda meslek derslerinin yanında yöneticilik eğitimi, sosyoloji, eğitim psikolojisi, matematik, yabancı dil dersleri verilmiş, öğrencilere staj uygulaması yaptırılmıştır (Kır Şimşek, 2019a:42).

1944 yılına kadar beş yıllık program olarak eğitim veren Kız Enstitüleri, bu tarihten sonra ilk üç yılı Kız Sanat Okulu, sonraki iki yılı Kız Sanat Enstitüsü olmak üzere iki bölümde eğitim vermektedir. Öğrencilerin üçüncü sınıfta biçki-dikiş ya da moda sanat şubelerinden birini seçmeleriyle uzmanlaşmalarına imkân verilmiştir. Son sınıf öğrencileri döner sermaye atölyelerinde çalıştırılarak piyasa tecrübesi kazandırılmıştır. Kız Enstitüleri ya da Akşam Kız Sanat Okullarından mezun olan öğrencilerin daha yüksek seviye tahsil ihtiyacını karşılamak üzere bazı okullarda “ilerletme atölyesi” kurulmuştur. Üç yıl süren bu atölye eğitimlerine devam edenlere sertifika verilmiştir (Ergin, 1977: 2107). 1974-1975 öğretim yılına kadar Kız Enstitüsü adıyla anılan bu okullar III. Beş Yıllık Kalkınma Hedefleri ve IX. Millî Eğitim Şûrası kararları doğrultusunda “Kız Meslek Lisesi” şeklinde adlandırılmıştır (Kır Şimşek, 2019a:43).

Mesleki eğitim programına dâhil olmamış kadın ve genç kızlara uygulamalı eğitim vererek onlara kısa zamanda meslek öğretmeyi hedefleyen okullar ise “Akşam Kız Sanat Okulu” olarak bilinmektedir. Bu okullar genellikle Kız Enstitülerinin binalarında gündüzlü öğrencilerin eğitiminden sonra, akşam eğitim almak isteyen kadınlar için düzenlenmiştir. Toplam eğitim süresi bir yıl olan Akşam Kız Sanat Okulları hizmet vermeye 1932 yılında başlamıştır. 1964 yılında iki yıla çıkarılan okulların eğitim programları da güncellenmiştir (Ergin, 1977: 2112). Akşam Kız Sanat Okullarının öğrenci sayıları Kız Enstitülerine devam edenlerden fazla olmuştur. Verilen eğitimin yanı sıra enstitü sipariş atölyelerindeki üretime de katkı sunan akşam öğrencileri, toplumun geniş kesimine eğitim bilinci aşıl原因 öğrenciler olarak görülmüştür. Akşam Kız Sanat Okullarının adı 1967, 1968 öğretim yılından itibaren “Pratik Kız Sanat Okulu” olarak değiştirilmiştir (Akşit, 2013).

Türk kadını'nın en önemli görevlerinden sayılmaya başlayan biçki-dikiş konusunda gereken önemin verilmesi ve profesyonel kadın terzi yetiştirilmesi konusunda ilk özel girişim ise Behire Hakkı Hanım tarafından gerçekleştirilmiştir.

1913 yılında Osmanlı Türk Hanımları Esirgeme Derneği'nden ayrılan Behire Hakkı Hanım, Divan-ı Umumiye civarında, Çiftesaraylar Caddesi, Numero 21'de bir Biçki Yurdu terzihanesini kurmuştur. Yalnızca Biçki Yurdu'na gelen siparişleri dikmekle kalmayıp, kendisine başvuran kadınlara biçki-dikiş

öğretmeye başlamıştır. İkinci yılında 60 öğrenci alma girişiminde bulunan Biçki Yurdu, Kadıköy ve Üsküdar'da şubeler açacak kadar başarılı olmuştur. Biçki Yurdu'nun kurucusu Behire Hakkı Hanım da Kız Sanayi Mektebi öğretmen ve öğrencileri gibi başarılarından dolayı Sanayi Madalyası ve Maarif Nişanı ile ödüllendirilmiştir. Türk Kadınları Biçki Yurdu, Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne geçilirken varlığını sürdürmeyi başarmış, 1930'lu yılların ortalarına kadar da kapsamlı çalışmalarını sürdürmeye devam etmiştir (Karakışla, 2015). Türk kadını'nın terziliği sanat ve meslek olarak yapmasına önyak olan Behire Hakkı Hanım'ın yazdığı ve alanında bir ilk olan, biçki-dikiş eğitim kitapları kız okullarında uzun süre okutulmuştur (Kır Şimşek, 2019a:45).

Türkiye'de ilk kez biçki-dikişin beden ölçü kalıplarına göre, modern ve belli bir metot dâhilinde yapılmasını sağlayan Behire Hakkı Hanım, 1922 yılından sonra erkek terziliği için erkek öğrenci de kabul etmeye başlamıştır. Behire Hakkı'nın Biçki Yurdu günün modası belirlenirken dikkate alınan kurum olması açısından büyük önem taşımaktadır. 1913 yılından 1936 yılına kadar aralıksız faaliyet gösteren tek biçki-dikiş kursu olan "Türk Kadınları Biçki Yurdu" mesleki ve teknik yaygın eğitimin en büyük lokomotiflerinden biri olmuştur (Demir, 2019: 254-74).



Şekil 53. Biçki Dikiş Yurdu Diploması

Kaynak: (Kır Şimşek, 2019)

İstanbul başta olmak üzere Türkiye çapında açılan biçki-dikiş kursları Türk kadını'nın mesleki becerisinin artmasına çok önemli katkılarda bulunmuştur. Cumhuriyet döneminde 500'ü aşan sayısıyla biçki-dikiş yurtları, kadınları üretimin bir parçası yapmakla kalmamış binlerce öğrencinin eğitimi ev hanımları olarak yetişmelerini de sağlamıştır (Demir, 2019: 72-74).

1983 yılında Olgunlaşma Enstitülerinin de içinde olduğu mesleki ve teknik okullara artan ilgiyi karşılamak amacıyla, "Kız Teknik Öğretim Genel Müdürlüğü" kurulmuştur. Bu düzenleme ile örgün ve yaygın mesleki ve teknik öğretime tâbi Kız Meslek Liseleri, teknik liseler, Kız Sanat Ortaokulları, Pratik Kız Sanat Okulları, Olgunlaşma Enstitüleri ve benzer eğitim kurumlarının tüm işlem ve hizmetleri bu genel müdürlüğe bağlı olarak yürütülmüştür. 2011 yılına kadar bu görevi yürüten genel müdürlük Mesleki ve Teknik Öğretim Genel Müdürlüğü çatısı altına girmiştir. 2012 yılından itibaren yaygın eğitim kurumları ile birlikte Olgunlaşma Enstitüleri de Millî Eğitim Bakanlığı Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü'ne bağlanmıştır (Kır Şimşek, 2019a:39).

B. Olgunlaşma Enstitüleri ve Kültürel Miras Aktarımındaki Rolü

Kültürel miras; tarihimizi, kimliğimizi, geçmiş ve günümüzü, gelecekle olan bağımızı ifade eden toplumsal bir kavramdır. "Miras" bir mülktür ve geçmiş nesillerden gelecek nesillere geçen bir varlıktır. "Kültür" kavramında ise değerler ve geleneklerden bahsedilmektedir (Franchi, 2017). Kültürel mirasın kapsamı somut eserler ve coğrafi doğal yapılarla kalmayıp, soyut olan ve bir toplumda nesilden nesle geçen gelenek, törenler, folklorik performanslar ve zanaatkârlık gibi bilgi ve yetenekleri de içermektedir (Unesco.gov.tr, 2021). Somut olmayan kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılabilmesi için eğitim, üretim ve çeşitliliğin şart olduğu yadsınamaz bir gerçektir.

1945 yılında kuruluşunun ardından İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü'nün gördüğü ilgi neticesinde kısa sürede farklı illerde Olgunlaşma Enstitüleri faaliyetlere başlamıştır. 1958'de Ankara, 1959 yılında Eskişehir ve Samsun, 1961 yılında İzmir, 1972 yılında Adana, 1987 Antalya, 1988 yılında Kayseri ve Trabzon, 1989 yılında Diyarbakır ve Beylerbeyi Sabancı, 1996 yılında ise Bursa Olgunlaşma Enstitüsü kurulmuştur.



Şekil 54. Maraş İşi Tel Sırma Çalışması



Şekil 55. Sedef Kakma Çalışması.

Kaynak: (İstanbul Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü Fotoğraf Arşivi)

Kaynak: (Mardinolgunlasma.meb.k12.tr, 2021)

Kaynak: (Mardinolgunlasma.meb.k12.tr, 2021)

1988 yılında ise İstanbul'da ikinci Olgunlaşma Enstitüsü olan İstanbul Beylerbeyi Sabancı Olgunlaşma Enstitüsü kurulmuştur. Bugün Cumhurbaşkanlığı himayesinde ve Millî Eğitim Bakanlığının öncülüğünde, 23 şehirde 24 kurum olarak hizmet vermekte olan Olgunlaşma Enstitüleri üretim atölyelerinde Türk giyim kültürünü ve geleneksel el sanatlarını kusursuz özellikte icra etmektedirler. Enstitülerin sayısının artmasıyla farklı bölgelerdeki el sanatları için özel atölyeler kurulmuştur. Geleneksel el sanatlarının araştırılması ve aslına uygun şekilde yaşatılması için yerel el sanatları ustaları, usta adaylarını eğitmektedir. Lüle taşı, cam üfleme, bakır işçiliği, tahta baskı, sedef kakma, dokuma gibi alanlarda onlarca atölye usta çırak ilişkisi ile geleneksel sanatların yaşatılmasına katkıda bulunmaktadır (Çalık, 2019).

Olgunlaşma Enstitülerinin milli kimliğin korunmasına katkı sağlayan birçok projesinden sonra Milli Eğitim Bakanlığı çatısı altında Kız Meslek Liseleri ve Olgunlaşma Enstitüleri iş birliği içinde ortak projeler hayata geçirilmiştir. Yürütülen projeler içerisinde Üreten Kadın Projesi, Turistik El Sanatları Projesi, Gelenekselden Evrensele Turistik El Sanatları Kataloğu, Geleneksel El Sanatları Projesi, Turistik El Sanatları Kataloğu, Azınlıklar Gelin ve Damat Giysileri Koleksiyonu, Kalemde Gergefe Desen Kataloğu ile Etnografik Eserler

Katalogları, Geleneksel Türkiye Bebeği Elif, Ulusal Eğitime Destek Kampanyası “Oyaların Öyküsü” Sahne Sunumu gibi yayın ve koleksiyon projeleri yer almıştır (Kır Şimşek, 2019a:104).

1. Üreten Kadın Projesi

Kız Teknik Öğretim Genel Müdürlüğü önderliğinde, Türk kadını'nın kendi yetenek ve zevkini yansıttığı el sanatlarını yaşatmak, aile ekonomisine katkı sağlamak, kaybolmak üzere olan el sanatlarının günün çizgi, renk ve desenleriyle çağa uyumunu sağlamak amacıyla başlatılan proje ilk olarak 1990 yılında Ankara Olgunlaşma Enstitüsü'nde uygulanmıştır.

Projeye kadınların var olan bilgi ve becerilerinin kısa süreli eğitim programlarıyla iyileştirilerek geliştirilmesi, piyasa standartlarına uygun ürünleri seri olarak üretmelerine ve pazarlamalarına olanak yaratarak üretici hale gelmelerinin sağlanması amaçlanmıştır. Proje kapsamında Ankara Olgunlaşma Enstitüsü personeli, ev kadınlarıyla irtibat kurarak öncelikle onların hangi el sanatlarında başarılı olduklarını tespit etmiştir. Kendilerine malzeme verilen ev kadınlarından enstitü adına üretim yapmaları istenmiş, iş bitiminde ücretleri ödenmiştir. 1990-1991 öğretim yılında, ilk kez Ankara Olgunlaşma Enstitüsü'nde uygulanan Üreten Kadın Projesi, dönemin Milli Eğitim Bakanı'na tanıtılmış, düzenlenen program çerçevesinde, ürünler sergilenmiş ve defilelerde sunulmuştur. Ankara ve İzmir Olgunlaşma Enstitüleri'nde uygulanan proje çalışmaları, ülke genelinde 11 Kız Teknik Öğretim Olgunlaşma Enstitüsünde yaygınlaştırılmıştır (Akın, 2011: 74-75).

2. Turistik El Sanatları Projesi

Turistik el sanatları üretiminde kalite ve verimliliğin artırılması, geleneksel el sanatlarının korunması, yaşatılması ve geliştirilmesi amacıyla Kız Meslek Liseleri ve Olgunlaşma Enstitüleri, Kız Teknik Öğretim Genel Müdürlüğü'nün 1999 yılında yayınladığı genelge ile çalışmalara başlamıştır. Bu projeye Türkiye'de el sanatları eğitimini örgün ve yaygın düzeyde yürüten ve bu konuda önemli bir misyon sahibi olan Kız Teknik Öğretim Okulları vesilesiyle hem turistik el sanatları üretiminde kalitenin ve verimliliğin artırılması hem de yöresel varlıkların korunması ve yaşatılması hedeflenmiştir (KTÖGM, 2007).

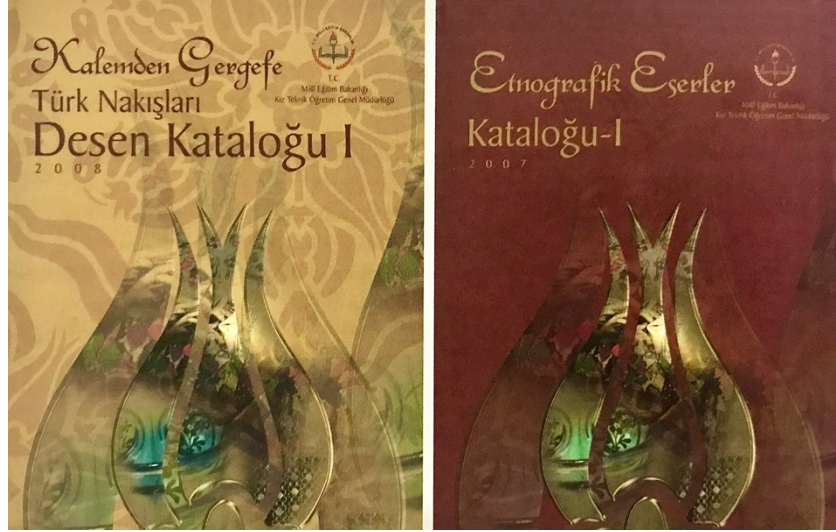
Proje 12 Olgunlaşma Enstitüsünün koordinatörlüğünde Kız Meslek Liselerinin buldukları yörelerde araştırma yaparak, geleneksel el sanatlarına ait birebir prototipler hazırlayıp, bunları bağlı oldukları Olgunlaşma Enstitülerine göndermeleriyle başlamıştır. Gelen ürünler enstitülerde oluşturulan bir komisyon tarafından “orijinal malzeme kullanımı, özgün, anlamlı, fonksiyonel, modern, kaliteli ve piyasaya yönelik olması” gibi kıstaslara göre değerlendirilmiş, gerekli durumlarda birtakım değişiklikler yapılarak ürüne son şekli verilmiştir. Bir yıllık çalışmanın sonunda İstanbul, İzmir ve Bursa’da proje tanıtım programları yapılmıştır. Söz konusu projede hazırlanan prototipler için önce ürün broşürleri yapılmış sonra “Gelenekselden Evrensele Turistik El Sanatları” adında bir katalog hazırlanarak tüm paydaşlara iletilmiştir (Kır Şimşek, 2019a:105).

Turistik El Sanatları Projesi ile geleneksel el sanatlarının turizm vasıtasıyla yaşatılması ve ekonomiye kazandırılması sağlanmıştır. Proje dâhilindeki bazı illerde üretilen eserler 2000 yılının Nisan ayında İzmir Ticaret Odası Sergi Salonu’nda sergilenmiştir(Hürriyet, 2000).

3. Etnografik Eserler Kataloğu Projesi

Kaleminden Gergefe Türk Nakışları Desen ve Etnografik Eserler Kataloğu Projesi Kız Teknik Öğretim Genel Müdürlüğü tarafından, genel müdürlüğe bağlı kurumların arşivlerinde var olan ve antika değer taşıyan geleneksel giysi ve işlemlerin derlenerek kayıt altına alınması amacıyla doğmuştur (Kır Şimşek, 2019a: 106).

Geleneksel el sanatlarındaki desenlerin ait olduğu bölge ve yörelerin karakteristik özelliklerinin belirlenmesi ve binlerce yıllık mirasın derlenmesine katkı sağlayan proje, iki desen kataloğunun hazırlanmasıyla neticelenmiştir. Ankara Olgunlaşma Enstitü tarafından grafik tasarımı yapılan çalışma “Kaleminden Gergefe Türk Nakışları Desen Kataloğu I-II olarak neşredilmiştir (KTÖGM, 2008).



Şekil 56. Etnografik Eserler Kataloğu I-II

Kaynak: (Kır Şimşek, 2019)

Daha sonra 2008 yılında toplanan verilerle dört ciltten oluşan “Etnografik Eserler Kataloğu” yayınlanmıştır. Bu kataloglarda Refi Övüç’ün İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü Desen Müzesi için antikacılardan topladığı ve enstitüye bağışlanan önemli eserlerde yer almaktadır. Bu eserler Desen Müzesi’nin geçirmiş olduğu yangın tehdidinden sonra Ankara Etnografik Eserler Müzesi’ne nakledilmiş ve burada muhafaza edilmeye devam etmektedir (KTÖ, 2008). Etnografik Eserler Kataloğu’nun zengin bir bilgi içeriğine sahip olmasında Refia Övüç’ün zamanında yapmış olduğu çalışmaların katkısı yadsınamaz bir gerçektir.

4. Elif Bebek” Projesi

Folklorik bebek, folklorik yapma bebek, folklorik giysili bebek, dekoratif bebek isimleriyle bilinen bebekler, ülkelerin yöresel kıyafetlerini yansıtmada önemli birer aracı olarak görülmüştür. Modernleşme, seri üretimin yaygınlaşması gibi pek çok etken neticesinde gündelik yaşantıdan çekilen geleneksel kıyafetler, folklorik bebekler aracılığıyla kendilerine başka bir mecrada yaşam alanı bulmuşlardır. Oldukça çeşitli yöresel giyim kültürüne sahip olan Türkiye’de folklorik bebeklerin giyim kültürlerini sergileme özelliği, sadece ulusal çapta düşünülmemiş bebeklerin uluslararası alanda da ülkeyi temsil edici gücü üzerinde durulmuştur. Folklorik bebeklerin milli kimliği temsildeki gücü bebeklerin turistik hediyelik eşya olarak değerlendirilmelerini sağlamıştır. 1970’li yıllardan itibaren folklorik bebekler aracılığıyla ulusal bir imaj yaratma çabası içerisinde

olunmuş ancak bu düşünce doğrultusunda yapılan çalışmalardan isabetli sonuçlar alınamamıştır (Gürçayır Teke, 2019).

Türkiye, UNESCO tarafından kabul edilen “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”ne 2006 yılında taraf olarak bu alanda çalışmalara başlamıştır. Kültürel mirasımızın korunması, tanıtılması ve bu konuda kamuoyu bilincinin artırılması, geleneksel sanatlar başta olmak üzere maddi kültür unsurlarının ekonomik ürünlere dönüştürülmesi 9.Kalkınma Planı’nda da yer almıştır (Hurriyet.com.tr, 2009). Buna göre “Elif Bebek” projesi, Türkiye’ye gelen yabancı ziyaretçilerin Türkiye’nin folklorik bebeğini edinme ihtiyacını da karşılaması hedeflemiştir.



Şekil 57. Ankara Olgunlaşma Enstitüsünün Elif Bebek Atölyesinden Örnek

Kaynak: (Kitrebebekyapimi.blogspot.com, 2021)

Kız Teknik Öğretim Genel Müdürlüğü’nün, kadınların yöresel olarak bildiği geleneksel el sanatlarını daha iyi icra etmelerini ve bunları ticarileştirebilmelerini sağlamak amacı ile yürüttüğü “Üreten Kadın Projesi” (Budun Gulas, 2020) kapsamında ev hanımlarının istihdamı düşüncesinin bir ürünü olan “Geleneksel Türkiye Bebeği, Elif Bebek” projesi Türkiye’nin folklorik bebeğini ortaya çıkarmayı hedeflemiştir. Anadolu’da oldukça yaygın bir isim olan Elif’ten esinlenerek hayat bulan proje Türk el sanatları, geleneksel giyim ve süslemelerinin bir arada sunulmasına katkı sağlamıştır. Elif bebeğinin beden giysi ve aksesuarlarının patenti alınmış ve seri üretim bantları kurularak kadınların istihdamına katkıda bulunulmuştur (Hurriyet.com.tr, 2021). Proje, 2009 yılı temmuz ayında Ankara, Trabzon ve İstanbul Sabancı Olgunlaşma Enstitüsü

olmak üzere üç enstitü arasında başlamıştır. Daha sonra proje bütün Olgunlaşma Enstitülerine yayılmıştır.

2009 yılında Milli Eğitim Bakanı Nimet Çubukçu, düzenlenen bir basın toplantısında, Türkiye'yi simgeleyecek dekoratif bir bebeğin üretilmesi konusunda alt yapıyı oluşturmak amacıyla Geleneksel Folklorik Kitre Bebek yarışmalarının düzenlendiğini, bu kapsamda Türkiye'nin en ücra yörelerine kadar giyim ve süslenme geleneklerinin araştırılarak Türkiye'nin giysi tarihinin de çıkarıldığını ifade etmiştir (Skylife, 2009).

Proje kapsamında öncelikle Ankara Olgunlaşma Enstitüsü'nde "Elif Bebek" atölyesi kurulmuş ve Türkiye genelindeki Olgunlaşma Enstitüsü öğretmenlerine kitre bebek yapımı kursu verilmiştir. Ülke çapında yapılan Geleneksel Folklorik Kitre Bebek Yarışması'nın sonrasında kitre bebek numuneleri yanında döküm bebekler de bakanlıkça değerlendirilmiştir. Trabzon Olgunlaşma Enstitüsü'nün yaptığı döküm numune, seri üretimi kolay olması nedeniyle uygun bulunmuş, Türk kadını'nın yüzünü ve fiziksel özelliklerini yansıtacak şekilde geliştirilmiştir. Üretilen bebeğin fiziksel özellikleri, Genel Müdür Emine Kıracı'nın girişimiyle mesleki eğitim fakülteleri ve tarihçilerden oluşturulan akademik üst komisyonun Anadolu'dan gelen ölçüleri değerlendirmesi neticesinde belirlenmiştir. Ankara ve Sabancı Olgunlaşma Enstitüleri kıyafetlerin işlenmesi ve dikimini ile kalite kontrol ve paketlemelerini, Antalya Olgunlaşma Enstitüsü ise bebeklerin aksesuarlarını yapmıştır. Trabzon Olgunlaşma Enstitüsü tarafından bir firma aracılığı ile dökümleri hazırlanan bebekler, farklı makyajlarla çeşitlenmiştir. Nihayetinde "Geleneksel Türkiye Bebeği, Elif Bebek" el ve makine nakışlarıyla süslü olarak, üç adet gold serisi olmak üzere yirmi farklı yöresel kıyafet taşıyan bir koleksiyona ulaşmıştır (Kır Şimşek, 2019a: 106).

5. Puşide Projesi

Osmanlı hanedanına ait türbelerdeki sanduka örtülerini (puşide) yeniden üretmek ya da ihtiyaç dahilinde restorasyon/konservasyon işlemlerini yapmak, hiç örtüsü olmayan sandukalara yeni puşide işlemek ve puşidelerin desen arşivlerini hazırlamak üzere yürütülmektedir. Proje İstanbul Beylerbeyi Sabancı Olgunlaşma Enstitüsü koordinatörlüğünde başlamıştır. 2019 yılı itibarı ile 15

Olgunlaşma Enstitüsü ile çalışmalarına devam eden proje kapsamında 36 puşide işlenerek sandukalarına örtülmüştür (R.Doğan, 2019).



Şekil 58. Puşide Üzerine Maraş İşi Çalışması.

Kaynak: (R.Doğan, 2019).

T.C. Millî Eğitim Bakanlığı ile Kültür ve Turizm Bakanlığı arasında iş birliği protokolüyle yürütülen projeye, İstanbul Beylerbeyi Sabancı Olgunlaşma Enstitüsü koordinatörlüğünde Adana, Ankara, Antalya, Bursa, Eskişehir, İzmir, Kayseri, Kütahya, Samsun, Trabzon Olgunlaş Enstitüleri ile başlanmıştır. Sayın Emine Erdoğan himayesine aldığı projenin ev sahipliğini de yaparak, 16 Aralık 2017 tarihinde dönemin Millî Eğitim Bakanı İsmet Yılmaz'ın da katılımıyla Beykoz Mecidiye Kasrı'nda projenin ilk tanıtımı yapılmıştır. 2023 yılına kadar sürmesi planlanan projede işlenmesi tamamlanan örtüler peyderpey sandukalara örtülmekte, desen arşiv çalışmaları devam etmektedir (Kır Şimşek, 2019a: 106).

İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü'nün kültürel mirası korumak için yaptığı benzer ve önemli projelerden biri de "Tarihi Camilerin Minber Örtülerinin Tasarımı ve Üretimi" konulu projedir. Kültür varlıklarımızdan olan Beyoğlu'nun tarihi camilerine ait minber örtüleri, mimari üslupları ve dönem özelliklerine uygun olarak yeniden tasarlanmış ve yeniden üretilmiştir (Yığman, 2020).

6. Türkiye Dokuma Atlası Projesi

Enstitülerin bünyesinde yürütülmekte olan en yeni ve kapsamlı projelerden biri olan "Türkiye Dokuma Atlası Projesi" İstanbul Sabancı Beylerbeyi Olgunlaşma Enstitüsü tarafından yürütülmektedir. Proje kapsamında geleneksel

dokumaların aslına uygun şekilde üretilerek yerel kalkınmanın desteklenmesi planlanmaktadır. Türkiye'nin kumaş haritasını çıkartmayı planlayan proje kapsamında "Osmanlı Saray Kumaşları" ve "Anadolu Yöresel Kumaşları" başlıklarında Türkiye'nin kumaş haritasını oluşturan 425 yöresel kumaş tespit edilerek özellikleri veri tabanına işlenmiştir. Bu kapsamda Antep kutnu, Ankara sofı, şal şapık, ehram, beledi, Rize bezi/feretiko ve Denizli buldan gibi kumaşların dünyaya tanıtılması hedeflenmektedir. Bu kumaşların sürdürülebilir olup gelecek kuşaklara aktarılması amaçlanmaktadır. (Tütüncü Güngör, 2021).

Dokuma Atlası Sergisi, Haziran 2021'de Sayın Emine Erdoğan'ın katılımıyla Cumhurbaşkanlığı Külliyesi'nde açılmasının ardından ikincisi 19 Nisan 2022'de Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi'nde açılmıştır. Türkiye Dokuma Atlası Sergisi'nde Anadolu'nun binlerce yıllık dokuma kültürünü tanımak için eskiden yeniye doğru bölgesel rotalar izlenerek tarihi 58 tür, 148 çeşit Türk el dokuması sergilenmiştir.



Şekil 59. Türkiye Dokuma Atlası Sergisi

Kaynak: (Tütüncü Güngör, 2021)

Türkiye Dokuma Atlası Projesi, Türk dokumacılığının kıymetli bir zanaat olarak yaşatılmasını sağlamanın yanı sıra teknolojik değişim ve gelişmelerden faydalanarak dünya kumaş sektöründe fark yaratmayı ve prestijli bir ticari faaliyete dönüşmesini sağlamayı da hedeflemektedir. Proje kapsamında geleneksel dokumaların estetik ve işlevsel değerlerini artıracak tasarımlarla katma değerli ürünlere dönüştürülmesi ve dünyaya tanıtılması ana hedefler arasında yer

almaktadır. Türkiye İhracatçılar Meclisi ve Ticaret Bakanlığı'nın da katkı verdiği proje, Anadolu'nun geleneksel dokumalarının aslına uygun modern tasarımlarla "Türk Markası" olarak dünyaya tanıtma amacını taşımaktadır. "Dokuma Kültürü Rotaları" ve "Yaşayan Müzeler" oluşturmak projenin ileriye dönük hedefleri arasında yer almaktadır (Meb.gov.tr, 2022).

Kültürel mirası korumak ve yaşatmak için önemli adımlardan biri de İstanbul Beylerbeyi Sabancı Olgunlaşma Enstitüsü ve Millî Eğitim Bakanlığı bünyesindeki ilk "Restorasyon Konservasyon Laboratuvarı" dır. Bu laboratuvarlarda sanat eserlerini ve kültür varlıklarını koruyarak en sağlıklı şekilde gelecek nesillere aktarabilmek amacı ile eğitimler verilmektedir (Sabancıolgunlasma.meb.k12.tr, 2021).

Enstitülerin 75 yıllık tarihinin izleri, İstanbul'da Millî Eğitim Bakanlığı tarafından "Olgunlaşma Enstitüleri Kurumsal Dönüşüm Toplantısı ve Hafıza Sergisi" Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Tophane-i Amire Kültür Sanat Merkezi'nde Türkiye'nin eğitim ve moda tarihine ışık tutarak kamuoyuna sunulmuştur. Serginin hafıza bölümünde Olgunlaşma Enstitülerinin 75 yıllık geçmişini yansıtan farklı dönemlerden fotoğraflar, öğrenciler tarafından tasarlanan eserler, eğitim programları ve atölye malzemeleri yer almıştır. Kasnak, Sır, Hakan ve Kesret başlıkları altındaki bölümlerde Türk işi, Maraş işi, tel sıрма, varak, tezhip, kordon oyası gibi birçok teknik uygulanarak hazırlanan geleneksel Türk el sanatlarının yeni bir yorumu ziyaretçilere sunulmuştur. Toplantıda Cumhuriyet'in 100. yılında 2023'te olgunlaşmanın yeni ruhunu ve tasarımlarını Tarsus gemisine yükleyerek Akdeniz limanlarında sergiler düzenleneceği de konuşulmuştur (Bulut, 2019).

2019 yılında Olgunlaşma Enstitülerinin Türkiye'deki kuruluş misyonunu zenginleştirerek dünya çapında kurumlar olması amacıyla birçok proje başlatılmıştır. Bu kapsamda yakın zamanda enstitüler için bir marka oluşturularak, özel tasarım tamamen el işçiliği hazırlanan koleksiyonlarla İstiklal Caddesi'ndeki İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü binasında bir mağaza açılmış ve adı "BOHÇA" olarak projelendirilmiştir. Proje kapsamında ayrıca enstitüleri benzer kurumlardan farklı kılan tasarım niteliğinin ve kalitenin sürdürülebilir olması için ayrı bir akademi kurulmasına yönelik hazırlık yapılmaktadır. Böylece tüm enstitülerin çağdaş tasarım anlayışı ile geleneksel el

sanatları ve Türk giyim kültürüne benzersiz eserler katması hedeflenmektedir. (Kır Şimşek, 2019b).



Şekil 60. İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü BOHÇA Mağazası

Kaynak: (Çakmakçı, 2022)

BOHÇA markası Türk Patent ve Marka Kurumu tarafından 2019 yılından itibaren 10 yıl süreyle Millî Eğitim Bakanlığı adına tescil edilmiştir. Marka tescili ile enstitülerin kurumsal dönüşümünü sağlanıp uluslararası bir marka ve mağaza ile ilk adımı atılmıştır. Mağazada; Modernize edilmiş geleneksel tasarım kıyafetler ve aksesuarlar, ev tekstili ürünleri, sofrta takımları (tabak, kaşık, sini, seramik vb.), geleneksel takı ve mücevherler, dekoratif ev aksesuarları, dönem gelinlikleri, Hanedan kostümleri, cam işçilikleri, Dokuma ve kök boya çalışmaları, hat, tezhip, minyatür, yöresel bez bebekler ve özel iğne oyaları yer almaktadır (Çakmakçı, 2022).

Ayrıca İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü bünyesinde üç bin kitabı olan Kültür ve Sanat Kütüphanesi kurulmuştur. Ayrıca Ptt avm satış portalı üzerinde Olgunlaşma Enstitülerinin mağazaları da yer almaktadır.

C. İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Kız Teknik Öğretim Enstitüsü

1935 yılında Maarif Vekâlet'ine devredilen Kız Sanat Enstitüleri ve Akşam Kız Sanat Okulları, Hasan Ali Yücel döneminde yaygınlaşmıştır. Mesleki Teknik Öğretim Müsteşarlığı'nın kurulup Rüştü Uzel'in müsteşar olmasıyla mesleki teknik öğretim okulları arttırılmış, okul binalarının inşası ve teknik donanımına

önemli oranda kaynak aktarılmıştır. Sanat okullarına gösterilen bu önem, Kız Enstitülerinde çalışan öğretmen ve yöneticilerin de azmini arttırmıştır. Mezun olan öğrencilerin üst seviyede eğitim görecekları yeni bir kurumun tesis edilmesi fikri ise ilk Refia Övüç tarafından somutlaştırılmıştır (Kır Şimşek, 2019a:112).

Cumhuriyet dönemine intikal eden ve daha önce Kız Sanayi Mektebi olan İstanbul Selçuk Kız Enstitüsü'nde, Belçika'ya tahsil için giden öğretmenlerden dikiş eğitimi alan Refia Övüç, eğitimini tamamlayınca, dikiş öğretmeni olarak hizmet hayatına başlamıştır. 1938 yılında Beyoğlu Akşam Kız Sanat Okulu'na müdür tayin edilmiştir. Övüç'ün müdürlüğünü yaptığı Beyoğlu Akşam Kız Sanat Okulu binasının satılması üzerine okul Nişantaşı'ndaki Sait Paşa Konağı'na taşınmıştır. Enstitü, Nişantaşı sakinleri tarafından ilgi görüp yoğun sipariş almaya başlaması ve atölyelerin siparişlere yetişememesi üzerine Refia Övüç, okuldaki üretim atölyelerinin müstakil bir binaya taşınmasının çok daha verimli olacağını düşünerek durumu bir raporla bakanlığa aktarmıştır (Çorbacı, vd., 2014).

Kız Teknik Yüksek Öğretim Okulu müdiresi olan Refia Övüç, Kız Teknik Yüksek Öğretim Okullarından mezun olan öğrencilerin bu tarihi bilgiyi sürdürebilmek, gelecek nesillere aktarmak açısından yeterli donanıma sahip olmadığını fark etmiştir. Diğer yandan bu okullarda sürdürülen öğretim metodu nedeni ile usta çırak eğitimi yok olma noktasına gelmiştir. Refia Övüç, Türkiye'nin değerli soyut kültürel mirası olan geleneksel tarihi el sanatlarının yaşatılması ve en önemlisi gelecek nesillere aktarılması için bu kurumlardan mezun olan öğrencilerin yeni bir üst eğitim kuruluşunda eğitim almaları gerektiği görüşünü ortaya koymuştur. Bu amaçla, 1945 yılında dönemin Maarif Vekili Hasan Âli Yücel ve Teknik Eğitim Müsteşarı Rüştü Uzel'in de katkılarıyla Türkiye'nin ilk Olgunlaşma Enstitüsü olan İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü'nü kurmuştur (Akın, 2011: 43-45).

İlk kuruluş adıyla "İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Kız Teknik Öğretim Enstitüsü", Kız Enstitüleri ile Akşam Kız Sanat Okullarından mezun olanların ihtisaslaşmalarına imkân sağlamak amacıyla 161 öğrenciyle eğitim öğretime başlamıştır (Sazer Arığ, 2014). Siparişe dayalı olarak, usta çırak ilişkisi ile yürütülen atölyelerde oluşturulan döner sermaye sistemine dayalı olarak yapılandırılan İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Kız Teknik Öğretim Enstitüsü, Beyoğlu'ndaki enstitü binasını dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel ve

Teknik Eğitim Müsteşarı Rüştü Uzel'in katkılarıyla satın alınması dışında herhangi bir maddi destek alınmadan kurulmuştur. II. Dünya Savaşı'ndan sonra Türkiye'de Avrupa modası ve sanatı hayranlığının giderek arttığı ve Türk tarihi el sanatlarının unutulmaya yüz tuttuğu bir dönemde, Refia Övüç Türk tarihi el sanatlarını güncel modayla buluşturmak ve Beyoğlu'nu Türk moda ve sanatına kazandırmak istemiştir. O günleri "Mesleki ve Teknik Öğretim Dergisi İstanbul Olgunlaşma Enstitüsü" özel sayısında anlatan Refia Övüç, dönemin Milli Eğitim Müsteşarı Rüştü Uzel'in "Beyoğlu sert bir kayadır başınızı çarparsınız" ifadesi ile uyararak bu işin nedenli zor olduğunu ifade ettiğini söylemektedir (Çorbacı, vd., 2014: 14).

Rüştü Uzel, aslında bu sözleriyle, Beyoğlu'nun Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminden bu yana azınlıkların atölyeleri ve giyim mağazalarının hüküm sürdüğü bir moda merkezi olduğu, bu kuruluşlara eş değer tek bir Türk mağazası veya kuruluşun olmadığı ve barınmadığını ifade etmektedir. Fakat Refia Hanım tüm bu zorluk ve olumsuzluklara karşı binanın satın alınmasını sağlayarak enstitüyü bu binada hayata geçirmiştir.



Şekil 61. Refia Övüç



Şekil 62. İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü Tarihi Binası

Kaynak: (İstanbul Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü Fotoğraf Arşivi)

İstiklal Caddesi 12 numarada bulunan gayrimüslimlere ait bina, 19. yüzyılda yapılmış, sekiz katlı ve alt katında bir dükkânı bulunan büyük bir apartmandır. Dönemin parasıyla 162 bin lira istenen bina gezildikten sonra Rüştü Uzel, Teknik Üniversite'yi arayarak fen heyetinden bina hakkın da rapor hazırlanmasını istemiştir. Tetkik neticesinde mimar ve mühendisler binayı olumlu

bulunmasıyla Uzel, Maarif Müdürlüğü'ne istimlak için resmi muamelenin başlatılması talimatını vermiştir. Hazırlık işlemlerinin tamamlanmasının ardından 14 Ekim 1945 yılında maarif Vekili Hasan Âli Yücel'in de katılımıyla İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Kız Teknik Öğretim Enstitüsü resmi açılışı yapılmıştır. Binanın bu kadar kısa süre içerisinde kız çocuklarına tahsil edilmesi büyük bir başarı olarak görülmüştür (Kır Şimşek, 2019a:114).

Kısa zamanda ün yapan İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü, Türk nakışının sandıklarda saklı kalmasının önüne geçip onları kıyafetlere taşımıştır. Bu da enstitüye neredeyse dünya çapında başarılar getirmiştir. Bilhassa enstitünün giriş katındaki vitrinlerde sergilenen nakışlar caddede yürüyenlerin her zaman ilgisini çekmiştir. Refia Övüç okulun yarattığı değişimi şu sözlerle ifade etmiştir:

“...Bizim atölyelerimizin kuruluşundan sonra gelip vitrinlerimizi seyretmeye başladılar. Enstitü Türk kadını'nın meslek sahibi yaptı. Bu tür iş kollarını ecnebilerin ellerinden alıp Türk kadını'na mal etti. Yani Beyoğlu'ndaki Türk mağazalarının temelini Olgunlaşma atmıştır diyebilirim. Bizden sonra Beyoğlu baştan aşağı Türk dükkânı oldu...” (Çorbacı, vd., 2014).

İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü'nün açılmasıyla burada yetişen öğrenciler modanın kalesi olan İstiklal Caddesi'ndeki ilk Türk terzileri sayılmışlardır. Enstitünün bir moda-sanat okulu olarak Beyoğlu'nda kendini ispat etmesi özel moda girişimcilerine de ilham olmuştur. Hatta ünlü modacı Vitali Hakko'nun Beyoğlu'nda dükkânını açarken Refia Övüç'e “Refia Hanım siz burada olmasaydınız ben bu dükkânı açmaya cesaret edemezdim” demesi, enstitünün İstiklal Caddesi'nde Türk dükkânlarının artmasında olan katkısına kuşkusuz en güzel örnektir (Bilginer, 1988).

Enstitünün tüm bu faaliyetleri devam ederken 1965 yılında emekli olan Refia Övüç'ün eğitime yaptığı hizmetler pek çok kişi tarafından unutulmamış ve onurlandırılmak istenmiştir. Türk kadını'nın eğitimi, çağdaşlaşması, çalışma hayatına katkısı ve Türk el sanatlarını tüm dünyaya tanıtmaya çabalarından dolayı Türk-Amerikan Üniversite Öğrencileri Derneği, 23 Haziran 1967'de Beyoğlu Akşam kız Sanat Okulu müdiresi Ayşe Ege ve Refia Övüç'e teşekkür etmek için bir teşekkür madalyası takdim etmiştir. 1991 yılında ise okul müdürü Yüksel

Onay'ın girişimiyle kurucusuna olan vefa borcunu ödemek istemiş ve okula kurucu müdürünün adının verilmesi için Millî Eğitim Bakanlığı'na başvurmuştur. Kurum bundan sonra Refia Övüç Kız Teknik Eğitim Olgunlaşma Enstitüsü olarak anılmaya başlamıştır. Enstitünün adı bugün sadece Beyoğlu'nun değil, İstanbul'un enstitüsü olduğu düşünülerek "İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü" olarak değiştirilmiştir. 1993 yılında enstitü Refia Övüç'ü kaybetmesiyle büyük bir yasa boğulmuştur. Cenazesi enstitünün giriş katındaki müzede yapılan tören ile son yolculuna uğurlanmıştır (Çorbacı, vd., 2014 :45-66).

Enstitü bünyesinde Refia Övüç'ün gayretleri ile kurulan "Eski Türk İşlemeleri Hazinesi" adında zengin bir el işi/giyim koleksiyonu da vardır (Sezer Arıg, 2014). Daha sonra bu eserler kayıt altına alınarak desen müzesine dönüştürülmüştür. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde müzeden detaylı biçimde bahsedilecektir.

1. Eğitim ve Atölye Çalışma Sistemi

Açıldığı yıl kadrosunda oniki öğretmen ve üç memur olan İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü'nün ilk yıl öğrenci kaydı 161'dir. Açılış itibari ile enstitüde eğitim verilen dallar; biçki-dikiş (manto tayyör elbise fantezi elbiseler,) moda-çiçek, Türk işi ince nakış (renkli nakış, beyaz iş, sırma Maraş işi vb.), mesleki resim, ev idaresi, kadın ve erkek çamaşırı olarak sekiz alandan oluşmaktadır (Gökşen, vd., 2011: 11). Daha sonra fantezi nakış atölyesi, tezyini resim atölyesi, şapka bölümleri ilave edilmiştir. Turistik el sanatları, makinede nakış atölyeleri, örme hazır giyim bölümü, moda tasarım, kuyumculuk ve grafik tasarım bölümü gibi devamında birçok farklı dal eğitim programına eklenmiştir. 1968 yılında Türkiye'de hazır giyim yaygınlaşmasıyla enstitüde hazır giyim eğitimi verilmeye başlanmış ve konfeksiyon atölyesi kurulmuştur. Daha sonraki yıllarda eğitim yelpazesi birçok olanı içine alacak şekilde gelişmiştir (Kır Şimşek, 2021).

Nakış atölyelerinde geleneksel tarihi Türk desenleri keten, yün tela gibi kumaşlar üzerine pamuk, ipek ya da yün ipliklerle yapılan beyaz iş, Antep işi, susma, hesap işi gibi nakışlar ile işlenmektedir. Enstitüde Türk işi, diğer nakış atölyelerinden ayrı, özel bir atölyede yapılmaktadır. Burada, keten ve Rize bezi üzerine eski Türk desen ve işleme tekniklerine sadık kalınarak çalışılmaktadır. Türk işi pesent, müşabak, balıksırtı gibi sırma iğneleri kullanılan nakışlar ipek

ipliklerle işlenmektedir. Resim atölyelerindeki uygulama ise enstitüdeki diğer atölyelerin desen ve model ihtiyacını karşılamaya yöneliktir. Mesleki resim atölyesinde milli kıyafetler modernize edilerek güncel tasarımlar yapılmaktadır. Tezyinî resim atölyesinde ise desenler doğadan kopyalanarak ve stilize edilerek hazırlanmaktadır. (Kır Şimşek, 2019a: 55-62).

Nakış atölyeleri kaba ve ince nakış olmak üzere iki atölyede hizmet vermektedir. Kaba nakış; keten, yün tela gibi kumaşlar üzerine koton, ipek ya da yün ipliklerle yapılan beyaz iş, Çin iğnesi, aplike, Antep işi, susma, hesap işi gibi nakışlardan oluşmaktadır. Bu atölyede, yatak örtüleri, yatak takımları, sofraya ve çay takımları, oda takımları, çocuk yatak örtüleri gibi siparişler işlenmektedir. İnce nakış atölyesi ise, ipek, yün, koton, boncuk, rafya ve benzeri malzemelerle yatak örtüleri, goblen takımlar, elbise nakışları, fantezi saten örtülerin yapıldığı atölyelerdir (Çorbacı, vd., 2014).



Şekil 63. Enstitüye Verilen Özel Sipariş Üzerinde Çalışan Eğitimci ve Öğrencileri

Kaynak: (İstanbul Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü Fotoğraf Arşivi)

Enstitünün uygulamalı eğitimlerinin yapıldığı atölyelerde atölye şefi ve birkaç öğretmen görevlidir. Siparişlerin yoğun olduğu biçki-dikiş atölyelerinde müşterilerin getirdiği ya da okulun temin ettiği kumaşlarla zamanın modasına uygun tasarımlar ince bir işçilikle kusursuz şekilde yapılmaktadır. Sipariş

alındıktan sonra ilk olarak, dikilecek modelin öğretmen ve öğrenci tarafından manken üzerinde mulajı hazırlanarak kontrol edilmesi sağlanmaktadır. Öğretmen biçme işini yaptıktan sonra öğrenci siparişi provaya hazırlamaktadır. Şef ve öğretmenin yaptığı bütün provalarda öğrenci de bulunmaktadır. Hatta gerektiğinde provaları bizzat öğrenci de yaptığı görülmektedir (Kır Şimşek, 2019a: 58).

Yine aynı atölyelerde resim bölümü öğretmenlerinin çizdiği giysi modelleri kimler tarafından dikilecekse o öğrencilerle iş birliği yapılmaktadır. Desen ve siparişi uygulayacak kişiler belli olduktan sonra kumaşların eşantyonları bulunur daha sonra enstitü müdürü başta olmak üzere öğretmenlerin de bulunduğu toplantıda hangi kumaşın hangi kıyafete uygun olacağı tespit edilmektedir. Kumaş tespitinden sonra siparişi yapacaklar arasında görevler paylaştırılmaktadır. Tüm bu işler mutlaka öğretmenlerin gözetiminde seyretmektedir. İş tamamlandıktan sonra öğrenciler hem notlarını hem de emeklerinin karşılığı olan ücretlerini almaktadırlar (Kır Şimşek, 2019a: 116-117).

Tarihi Türk motiflerine ve modellere sadık kalarak çalışan kuyumculuk atölyesi ise ilk olarak İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü'nde kurulmuş kısa zamanda büyük başarılar elde etmiştir. Askeriye için apoletler yaparak başlayan aksesuar deneyimlerini 2005'te atölyeye çeviren enstitü öğretmenleri 12 öğrenci ile eğitime başlayıp kısa zamanda emeklerinin karşılığını Çırağan Sarayı'nda yapmış oldukları defile ile taçlandırmışlardır (Kır Şimşek, 2019a: 62).



Şekil 64. Türk İşi Atölyesi



Şekil 65. Enstitü Vitriini

Kaynak: (İstanbul Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü Fotoğraf Arşivi)

Kısa zamanda ün yapan İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü Türk nakışının sandıklarda saklı kalmasının önüne geçip onları yeniden hayata geçirmiş ve kıyafetlere taşımıştır. Bu da İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü'ne neredeyse dünya çapında başarılar getirmiştir. Enstitünün giriş katındaki vitrinde sergilenen nakışlar caddede yürüyenlerin her zaman ilgisini çekmiştir.

Gelirinin çoğunu dikiş ve nakış atölyelerinden sağlayan enstitünün önde gelen müşterileri ise hükümet yetkilileri, banka çalışanları, büyük müesseseler ve iş insanlarıdır. Sadece kıyafet siparişi almayan enstitü bilhassa yurtdışına gönderilecek hediyeler de hazırlamıştır. Bu başarı zamanla büyümüş ve dünya çapında hatırı sayılı ünlüler, kraliyetten aileler, Türkiye'nin önde gelen siyasi başkanlarının eşleri Beyoğlu'ndaki bu atölyeye özel siparişler vermiş onlara özel çeşitli defileler düzenlemiştir. Bu durum, Milliyet Gazetesi'nin "İstanbul'un En Gözde Yeri" başlıklı haberinde görülmektedir (Gürçayır, 2013: 119-124).

1995 yılında enstitüde moda tasarım bölümü açılmıştır. Bölüm için enstitüde hazırlanan program diğer enstitüler içinde örnek olmuş ve tüm olgunlaşmalarda moda tasarım eğitimi yaygınlaşarak 2010 yılına kadar uygulanmıştır. Bakanlığın kararınca Olgunlaşma Enstitülerindeki moda tasarımı bölümü kaldırılınca hazır giyim programının üzerine bir yıl daha eğitim planlanarak "Moda Tasarımın Programı" olarak revize edilmiştir (Çorbacı, vd., 2014).

Kız Enstitüleri ve Akşam Kız Sanat Okullarından mezun öğrencileri kaydedip onların "meslekte olgunlaşma"larına atfen "Olgunlaşma Enstitüsü" adıyla anılan okul, uzun süre Kız Teknik Öğretim Müdürlüğü'ne bağlı olarak hizmet vermiştir. Müdürlüğe bağlı Akşam Kız Sanat Okulları ve Kız Enstitülerinden mezun yüzlerce genç kız için iş sahası böylece temin edilmiş ve onların ileride atılacakları ticari hayata alıştırmaları sağlanmıştır (Kır Şimşek, 2019a: 54).

Olgunlaşma Enstitülerine yönelik ilk yönetmelik 23 Kasım 1962 yılında yayımlanmıştır. Yönetmeliğin 2. maddesinde enstitülerin felsefesi ve öğrencilerden beklenenler on maddeden oluşmakta, en önemli şartlar ise şöyle sıralanmaktadır. Buna göre en önemli maddeler Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı

olmak, herhangi bir Kız Enstitüsünü bitirmiş olmak veya Olgunlaşma Enstitülerinde izleyeceği sanat dalı için herhangi bir Akşam Kız Sanat Okulunun aynı sanat dalını bitirmiş olmak, giriş imtihanını kazanmış olmak gibidir. Söz konusu şartları taşıyan öğrenciler kayıt yaptırdıktan sonra Olgunlaşma Enstitülerinde iki yıl sürecek mesleki eğitime başlamaktadır. Eğitimini başarılı bir şekilde bitiren öğrencilere “Bitirme Belgesi” verilmekte, mezun öğrencilerden istekli olanlar, okulun döner sermaye atölyelerinde çalışarak ücret almaktadır (Kır Şimşek, 2019a: 54-65).

Enstitülerin işleyişine yönelik ikinci yönetmelik 1996 yılında hazırlanmıştır. İlk yönetmeliğin içeriğindeki Kız Enstitüsünü bitiren çocukların iş ve meslek hayatına daha donanımlı hazırlanması vurgusu, 1996 yönetmeliğinde yerini “geleneksel Türk giyim ve el sanatları alanında araştırma, geliştirme, değerlendirme, arşivleme ve üretim çalışmaları yapan, el sanatlarının yaşatılmasını sağlayan” kurumlara bırakmıştır. Söz konusu değişikliğin en önemli sebebi hiç kuşkusuz Olgunlaşma Enstitülerinin Türk giyim ve el sanatları alanında yaptığı başarılı işler ve araştırmalardır (Akın, 2011: 47).

Resmî Gazete’de yayınlanan 1996 tarihli Kız Teknik Öğretim Olgunlaşma Enstitüsü Yönetmeliği’ne göre enstitünün amaçları şu şekilde sıralanmıştır; “Geleneksel Türk giyim ve el sanatlarını araştırmak, tanımlamak, özelliklerini bozmadan geliştirmek, üretim yoluyla gelecek kuşaklara aktarmak ve çağdaş yorumlarla tasarımları, yurtiçi ve yurtdışında tanıtmak, pazarlamak” olarak sıralanmıştır. Söz konusu yönetmelikteki en önemli yenilik ise Olgunlaşma Enstitülerinin “Araştırma” ve “Tanıtım ve Pazarlama” bölümü şefliklerinin oluşturulmasıdır. Yönetmeliğe göre tanıtım ve pazarlama bölümü, enstitü faaliyetlerini yurtiçinde ve yurtdışında tanıtımı için ilgili kurum ve kuruluşlar ile tüm basım ve yayın organlarını kullanarak iş birliği yapması gerekmektedir (Kır Şimşek, 2019a:62-63).

Türkiye’de 9.Kalkınma Planı dikkate alınarak “Hayat Boyu Öğrenme Strateji Belgesi” hazırlanıp kabul edilmiştir. Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü tesis edilerek 2012 yılında Olgunlaşma Enstitülerinin de dâhil olduğu tüm yaygın eğitim kurumları Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü’ne bağlanmıştır. Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü tarafından 2018 yılında yayınlanan yönetmeliğe göre Olgunlaşma Enstitüleri

“Kültürel değerleri ve geleneksel sanatları araştıran, özelliklerini bozmadan geliştiren, arşivleyen, gelecek kuşaklara aktaran, ulusal ve uluslararası alanlarda tanıtımını sağlayan, sanatsal ağırlıklı eğitim ve üretim çalışmalarını birlikte sürdüren, kurs programları ve her türlü yatay ve dikey geçişleri elverişli denklik programları uygulayarak belge almayı sağlayan eğitim kurumları olarak tanımlamıştır (Kır Şimşek, 2019a:64 65).

Büyük başarı ve yoğun talepten sonra başlangıçta sadece Türk kız öğrencileri kabul eden Olgunlaşma Enstitüleri, taleplerin artmasıyla erkek öğrencileri de kabul ederek daha kapsayıcı bir kurum haline gelmiştir (Çorbacı, vd., 2014).

2. Müze ve Kalıcı Eserler

Türkiye kültür envanteri açısından oldukça zengin mirasa sahip olmasına karşın ülkemizde müzecilik alanında ilk adımlar II. Abdülhamit döneminde ressam, arkeolog ve güzel sanatlar hocası olarak hizmet veren Osman Hamdi Bey’in gayretleriyle kurulan Asar-Atika müzesi ile atılmıştır. Sanayi Mektebi öğrencilerinin ürettiği ürünlerden oluşan örnekleri açılacak “Numunehane” ile tanıtımı hedeflenmiştir (Kır Şimşek, 2019a:98).

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde milli kültürün oluşturulması amacıyla müzecilik faaliyetleri de hız kazanmıştır. Açılan yeni müzelerin yanında özellikle Kız Enstitülerinde üretilen sanat ve kültür değeri yüksek el işlerinin kurulacak enstitü müzelerinde teşhir edilmesi fikri ise ilk olarak Cumhuriyetin ilk tarih profesörlerinden olan Afet İnan tarafından geliştirilmiştir. 1958 yılında Afet İnan, Kız Enstitülerinin bünyesinde etnografya müzelerinin kurulması için dönemin Milli Eğitim Bakanı Celal Yardımcı’ya verdiği mektupta şöyle yazmaktadır;

“...Bir yıl zarfında enstitüde yapılan her iş zümresinden en güzeli, öğretmenlerin teşkil edeceği bir jüri tarafından müzeye ayrılır. Bu eseri yaptıran öğretmen ile öğrencinin isim ve küçük fotoğrafları buraya eklenir. Seçilen eser, o öğretim yılının adını taşıyarak enstitü müzesine mal edilir. Kuruluş tarihinden itibaren her yılın eserlerinden birer örneğin bulunacağı bu müzeler, yeni gelen öğrencilere seneler boyunca olan tekâmülü göstermesi bakımından da önemli olacaktır. Aynı zamanda bu teşebbüs, buldukları şehirler için seneler geçtikten

sonra, Kız Enstitülerinin el sanatları müzelerinin kurulmasını sağlayacaktır...” (İnan, 1958: 85).

Afet İnan aynı zamanda enstitülerde üretilen el sanatlarının en güzel örneklerinin gelecek kuşaklara aktarılması amacıyla düşünülen etnografik eşyaların da Eğitim Bakanlığı tarafından toplanarak müzeler kurulmasını amaçlamıştır.

“...Memleketimizde “Etnografik” eşyaları bölgelerimizin özelliklerine göre toplamak, tasnif etmek ve müzeler kurmak her bakımdan faydalı olacaktır. Halkın kendi el emeğiyle vücuda getirdiği ve kullandığı, ekonomik, sosyal ve kültürel eşyaları olduğu gibi, güzel sanatların çeşitli örneklerini veren eserleri de vardır. Bütün bunların bir araya gelmesinden Türk kültürü pek çok değer kazanacak ve bir eğitim vasıtası temin edilmiş olacaktır...” (İnan, 1958: 85-86).

İstanbul Beyoğlu Olgunlaş Enstitüsü'nün açılmasıyla işe koyulan müdür ve öğretmenler, Türk el sanatlarının inceliklerini İstanbul'da modanın merkezi olan İstiklal Caddesi'nde teşhir etmek için sandıklarından eski Türk işlerini, peşkirleri, bindallıları, üçetekleri çıkarıp sergilemişlerdir. Öyle ki okulun giriş salonunda her gün farklı sergiler sunulmuştur. Bu sergiler daha sonra Afet İnan'ın Kız Enstitülerinde etnografya müzelerinin kurulması için başlattığı yönlendirme ve İstanbul Olgunlaşma Enstitüsü müdürü Refia Övüç'ün Anadolu'nun farklı yörelerinden ve İstanbul'da Kapalıçarşı antikacılarından edindiği eserleri enstitüde toplamasıyla ilk Olgunlaşma Enstitüsü müzelerinin temeli atılmıştır. Refia Övüç'ün bu girişimi çevrede duyuldukça destek için enstitüye antika bağışlarda da bulunulmuştur. Yarattıkları modanın kaynağını araştırmayı milli bir vazife addeden Refia Övüç ve çalışma arkadaşları kısa sürede enstitüyü Topkapı Sarayı'ndan sonra en zengin çevre koleksiyonuna sahip kurum yapmıştır (Bilginer, 1988).

Olgunlaşma Enstitülerinin miras aldığı bu girişim neticesinde “Enstitü Müzeleri” doğmuştur. İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü'nün binlerce parçalık folklorik koleksiyonu, yerli ve yabancı konukların ziyareti yanında, içerdiği zengin etnografik değerler açısından enstitü öğrencilerinin araştırmalarına da açılarak, onların Türk kültürünün zenginliğine vakıf olmaları sağlanmıştır (Kır Şimşek, 2019a:98).

Enstitüdeki nadide eserlerin doğru saklama koşullarına sahip olmasını arzu eden Refia Övüç maddi imkânları bu koşulları sağlamaya elvermediği için Milli Eğitim Bakanlığı'na enstitü binasındaki arşiv ürünlerinin gerekli koruma koşullarının olmadığı gerekçesiyle başvurmuş ve arşivin büyük bir bölümünün Ankara'ya naklini istemiştir. Ankara'ya taşınan eserler Ankara Etnografya Müzesi denetiminde, Ankara Olgunlaşma Enstitüsü bünyesinde kurulan Kız Teknik Öğretim 100.Yıl Müzesi'ne devredilmiştir. 24 Kasım 1981 tarihinde açılan müze, giderek tükenmekte ve yozlaşmakta olan el sanatlarımızı derlemek, korumak, enstitünün bazı bölümlerindeki sanatsal nitelikli ürünlerin muhafaza edilmesi, öğrenci ve araştırmacıların hizmetine sunmak amacını taşımaktadır. Müze için hazırlanan katalogda, 1255 parçalık koleksiyonun “enstitüde yapılan el sanatları” ve cam, bakır, gümüş eşyalar, bindallılar, yöresel giysiler, peşkir, yağlık, kese, oya, kumaş ve çorap gibi ürünlerden oluşan “etnografya” olmak üzere iki bölümden oluştuğu ifade edilmektedir (KTÖ,1981).

1988 yılında, Ankara'daki eserlerin İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitü'nün bir şubesi olarak açılması planlanan Beylerbeyi Sabancı Olgunlaşma Enstitüsü'ne nakledilmesi istenmiştir. Ankara Olgunlaşma Enstitüsü Müzesi'nin deposundaki 703 parça eser Sabancı Olgunlaşma Enstitüsü'ne devredilerek burada bir müze açılmıştır. Devredilen müze envanterinden sonra yeniden düzenlenen Ankara Olgunlaşma Enstitüsü 100.Yıl Müzesi'nin 1008 parçalık koleksiyonu “gümüş takılar ve kullanım eşyaları”, “etnografik eserler” ve “Atatürk köşesi” olarak üç gruba ayırmıştır (Kır Şimşek, 2019a:99).

2008 yılında İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaş Enstitü'nün geçirdiği yangın tehdidinden bir müddet sonra devredilmeyip enstitüde kalan son eserler de Kültür Bakanlığı tarafından alınarak Ankara'ya nakledilmiştir. Ankara'ya nakledilen objelerin desen kayıtları İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü envanter kayıtlarında mevcuttur. Müzenin “Etnografik Eserler” adlı ikinci bölümü İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü'nden nakledilen eserlerle oluşturulmuştur. Türk kadını'nın sözle ifade edemediği duygularını nakışla ifade ettiği eserler ve günlük yaşamda kullanılan eşyalar sergilenmektedir (Ankaraolgunlasma.meb.k12.tr, 2021).

İstanbul Olgunlaşma Enstitüsü etnografik eserlerin koleksiyonunu oluştururken bu kıymetli el sanatlarının desenlerini çizerek kalıcı hale getirmiştir.

Refia Övüç Kapalıçarşı'dan ve antikacılardan örtü, vazo, aksesuar, sini gibi çok sayıda eşya satın alarak eşyaların desenlerinin atölyelerde birebir çalışılması ve desenlerin çeşitlendirilmesini sağlamıştır (Alkan, 2019: 12).

Enstitü bünyesinde bulunan eserlerin Ankara Olgunlaşma Enstitüsü'ne devredilmesinden sonra orjina eserlerden çıkarılan desenlerin dahi sanat eseri niteliği taşıdığını ve bu desenlerin sergilenmesi gerektiğini düşünen dönemin enstitü müdürü 1980'lerde emekli olduktan sonra bile bu desenlerin sergilenmesi için enstitü öğretmenleri ile kapsamlı bir çalışma başlatmıştır. Yapmış olduğu çalışmada desenler numaralandırılarak albüm haline getirilmiş ve bir desen arşivi oluşturmuştur. Enstitünün 40. yıl kutlamalarından hemen sonra enstitü binasının dördüncü katında bulunan Türk işi resim atölyesi aynı zamanda desen sergi salonu olarak kullanılmaya başlanmıştır. Beria Erdeveci tüm çalışmanın ancak bir müzeyi yakışacağını düşünmüş ve Enstitü idarecileri ile bu düşüncesini paylaşmıştır. Enstitü yöneticileri Ekim 1986 tarihli tebliğler dergisinde okul bünyesinde tarihi eser alanında okul müzesi kurabileceğine dair bir mevzuatı okuyarak bu ibilgiyi Beria Erdeveci ile paylaşmıştır. Milli Eğitim Bakanlığında müze onayı ve müze yönergesi enstitüye tebliğ edildikten sonra müze için desenler tekrar düzenlenmiş ve 8 Temmuz 1988 tarihinde, 5591 sayılı Milli Eğitim Bakanlığı onayı ile enstitünün dördüncü katta bulunan Türk işi resim atölyesinde "İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü Desen Müzesi" kurulmuştur. Daha sonra Enstitü müdürü Yüksel Onay bu desenleri daha iyi bir ortama taşımak amacı ile birinci katta bulunan müdür ve toplantı odasının altyapı çalışmalarını yaptırarak 11 Haziran 1996 yılında müzeyi birinci kata taşınmıştır. 2008 yılında enstitü galerisi satış bölümünde çıkan yangın sonucu galeri ve müze bir süre kapalı kalmıştır (Çorbacı, vd., 2014: 86-87).

Enstitünün geçirdiği yangın tehdidinden sonra hayırsever Erol Üçer tarafından İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitü restorasyonu yapılarak Desen Müzesi envanterleri ile birlikte 27 Aralık 2010 tarihinde ziyarete enstitünün giriş katında tekrar açılmıştır. İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü bünyesinde, süsleme sanatının nadide örneklerinin yaşatılması amacıyla kurulan müze hem araştırmacı hem de öğrenciler için yüksek arşiv değeri ile uzun süre hizmet vermiştir (Uslu, 2011).

Cumhuriyet sonrası Avrupa modasıyla Türk işlemlerinin pek fazla tutulmaması sonucu açılan atölyelerin desen bulma konusunda çok sıkıntıları olmuş, üzerinde devamlı çalışılan mevcut desenler zamanla özelliklerini yitirmişlerdir. Desenlerin özelliklerinin yok olmasının yanı sıra eski çevrelerinin kesilerek yeni örtülere uygulanmaktaydı. Ayrıca var olan ata yadigârı değerli işlemlerin günlük hayatta kullanılmaya uygun olmaması, kumaşlarının yüzyılların yıpratıcı etkisine karşı koyamaması ve yurtdışına kaçırılması ile bu değerli parçalar ve desenlerde azalmalara neden olmuştur. Türk işlemlerinin yapısını bozmadan sürekli canlı tutabilmek kişiliğini bozup yozlaştırmadan yaşatabilmek, motiflerin günümüzde kullanılabilmesi, bilinçli bir çalışma ve uygun bir ortam hazırlamak gerekmektedir. Zaman akışı içinde elden ele dolaşan motifler bilinçsiz bir değişime uğradığından ana motiflerden uzaklaşmak kaçınılmaz olmuştur. Kültür alanında yaptığı örnek ve başarılı çalışmaları ile büyük bir sorumluluk örneği veren Akbank bu arşive de sahip çıkmıştır (Övüç, 1986: 5-11). Refia Övüç Enstitüden emekli olduktan sonra çıkardığı desen kitabında bilgi ve deneyimlerini ile nadide desenleri paylaşmıştır.



Şekil 66. Türk İşi Nakış ile İşlenmiş Türk Desenleri

Kaynak: (İstanbul Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü Desen Arşivi)

Söz konusu desen çalışmaları büyük oranda enstitüdeki resim öğretmenleri tarafından yapılmıştır. Desenlerin kalıcılığının sağlanması amacıyla her birinin üçer adet iğneli kopyaları yapılmış ve birer numune de renklendirerek saklanmıştır. Orijinal desenlerden alınan kopyalar da aynı şekilde arşivlenmiştir. Desen Müzesi'nin oluşturulması için girişimlere başlayan enstitü yönetimi envanter kaydı tutmuş, envanter bilgileri altı kopya olarak hazırlanarak dört kopya Kültür Bakanlığı'na gönderilmiş iki kopya binada muhafaza edilmiştir.

Enstitünün envanter kayıtlarında 3485 civarı desen kaydı bulunmaktadır (Çorbacı, vd., 2014: 86-88). Emine Erdoğan'ın himayesinde Millî Eğitim Bakanlığının koordinasyonunda yürütülen kültürel mirasın korunması ve geleceğe aktarılmasına yönelik çalışmalar kapsamında İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü, 20 Nisan 2022 de Türk Patent ve Marka Kurumu'na 400 desenin patent başvurusunu yapmış ve tasarım tescil belgesini almıştır. Proje kapsamında Enstitüye ait tüm desen arşivini belgeleme ve tescilleyip patentini alma çalışmaları devam etmektedir (Beyogluolgunlasma.meb.k12.tr, 2022).



Şekil 67. Türk İşleme Sanatı Kitabı

Kaynak: (İstanbul Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü Kütüphane Arşivi)

Geleneksel el akışlarının kalıcılığını sağlamak amacıyla kitap çalışmaları da yapılmıştır. Enstitünün ilk yayını 1956 yılında Maarif Basımevi tarafından basılan Türkçe ve İngilizce içerikli “Türk İşleme Sanatı/The Art of Turkish Embroidery” adlı kitaptır. Geleneksel Türk kıyafetleri ve nakışlarının bulunduğu kitapta eski Türk giysilerinden modernize edilen kıyafetler ve aksesuarların tanıtımı yapılmıştır. Giriş kısmında Türk işleme sanatı hakkında kısa bilgi verilen yayında enstitünün misyonu da anlatılmıştır. (Başbuğ, 1956).

Enstitü arşivlerindeki söz konusu desen zenginliği Millî Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanan desen kitaplarıyla Olgunlaşma Enstitülerinden istifade edilmesini sağlamıştır. Mesleki ve Teknik Öğretim Genel Müdürlüğü, faaliyetlerinin duyurulması ve mesleki teknik öğretimin yaygınlaşması amacıyla

1953'ten itibaren "Mesleki ve Teknik Öğretim" adıyla bir dergi çıkarmıştır. Aylık olarak çıkarılan dergi, 1982 yılına kadar toplam 348 sayı ile düzenli olarak yayın faaliyetini sürdürmüştür. Olgunlaşma Enstitüleri, dergide tanıtımı yapılan mesleki ve teknik öğretim kurumlarından biri olarak dikkat çekmiştir. Kız eğitiminin yaygınlaşması ve sürdürülebilir imkânların oluşturulması amacıyla her sayıda farklı kız okullarının tanıtım ve faaliyetlerine yer verilen dergide, Olgunlaşma Enstitülerinin atölye çalışmaları sıkça işlenen başlıklardan olmuştur. Bunun yanı sıra enstitülerin defileleri, yurt içi ve yurt dışındaki faaliyetleri ve enstitülere gelen konuklara da yer veren dergi, bir anlamda enstitülerin faaliyet bülteni işlevi de görmüştür. Özellikle kapak sayfalarında enstitü nakış atölyelerindeki Türk desenlerinin kullanıldığı derginin iç sayfalarında olgunlaşmalar da yapılan geleneksel ve modern Türk giysi örneklerinin görselleri yer almıştır. (Kır Şimşek, 2019a:100-102).

Katalog ve broşürlerin dışında İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü tarafından ilk süreli yayın 1972 yılında çıkarılmıştır. Farklı sürelerde toplam altı sayı olarak çıkarılan dergide, enstitüsü tarafından yapılan moda çizimlerine geniş yer verilmiş, dergilerin kapaklarında ise desen çizimleri ve geleneksel kıyafetlerin olduğu fotoğraflar yer almıştır. Dergide geleneksel ince Türk nakışının çizimleri, desenlerin renk ve teknikleri hakkında tüm detaylar paylaşılmıştır (Çorbacı, vd., 2014: 53).



Şekil 68. İstanbul Olgunlaşma Enstitüsü Dergisi 4. ve 5. Sayı

Kaynak: (İstanbul Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü Kütüphane Arşivi)

Kız Enstitüleri'nin Avrupa modasını yakından takip etmeleri amacıyla devlet tarafından Fransa'dan getirtilen model ve patronlar modern kıyafetlerin milli çizgilerle tasarlanmasına yardımcı olmuştur. Olgunlaşma Enstitüleri dünya moda sektörünün önde gelen dergilerini satın alarak hem kendilerini güncellemiş hem de öğrenci ve öğretmenler için kayda değer bir arşiv oluşturmuşlardır (Kır Şimşek, 2019a:102).



Şekil 69. İstanbul Olgunlaşma Enstitüsü 50. yıl Dergisi

Kaynak: (Beyogluolgunlasma.meb.k12.tr, 2022)

İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü 1974'de Cumhuriyetin 50. yılına özel bir dergi daha yayınlamıştır. İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü'nün 7. özel sayısı olarak yayınlanan bu dergide; Cumhuriyetin kuruluşundan bu yana Türk kadın giyiminin nasıl değiştiği ve bu değişimde Olgunlaşma Enstitülerinin yön vermesiyle değişen milli moda, ulusal ve uluslar arası devlet büyüklerine yapmış oldukları siparişler, özel defiler, 1974 yılının modası, enstitünün değerli öğretmeni Nesrin Seyrek'in yılın modasına özel illüstrasyon çizimleri ve enstitünün tarihi geleneksel desen envanterinden orijinal Türk nakışı desenler yer almaktadır. Ayrıca yurt çapında Akşam Kız Sanat Okullarının çoğalmasında büyük rolü olan eski Beyoğlu Akşam Kız Sanat Okulu müdiresi Ayşe Ege ve İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü kurucusu Refia Övüç ile yapılan özel röportaj da bulunmaktadır. Röportajda 1934 yılında yapılan ilk Türk el işleri sergisi ve Refia Övüç'ün bu sanat eserlerinin öğretilmesi, korunması ve

etnografik eserler toplayarak enstitünün eğitimine olan katkılarından bahsedilmektedir (BOE, 1974).

Olgunlaşma Enstitülerinin gelecek nesillere bıraktığı en önemli mirası hiç şüphesiz koleksiyon arşivleridir. Müzeler dışında özel bir alanda muhafaza edilen bu arşivler, genellikle enstitünün kuruluşundan itibaren günümüze kadar gelen tüm koleksiyonları kapsamaktadır. Belli bir tema ya da proje dâhilinde çalışılan koleksiyonlar yanında öğrenciler tarafından yapılan giysi koleksiyonlarının da olduğu bu arşivlerde aksesuar başlık gibi, giysileri tamamlayan ürünlerin muhafazası da yapılmaktadır. Hem dönem modası hem geleneksel Türk el sanatı ve giyim kültürü hakkında oldukça detaylı bilgi veren arşivlerde giyim, seramik, kuyumculuk, el sanatları gibi enstitülerde koleksiyon üreten diğer bölümlerin ürünleri de korunmaktadır.

Olgunlaşma Enstitüleri ilerleyen yıllarda koleksiyonlarını katalog haline getirmiştir. Her koleksiyon için yapılan kataloglarda kostümlerin özellikleri, kullanılan süsleme teknikleri gibi birçok unsur kayıt altına alınmıştır. Araştırma bölümleri kurulduktan sonra koleksiyonların alt yapıları ve koleksiyon kataloğu şeklinde hazırlanan kitaplar yayınlanmışlardır. Son yıllarda sayıları artan bu yayınlar, proje temelli araştırmalar, yöresel araştırmalar, koleksiyonlar, gastronomi ve folklor içeriklidir (Kır Şimşek, 2019a:103).

Enstitülerin yapmış oldukları çalışmaları fotoğraflayarak saklamaları enstitülere ait belgesel özelliği yüksek fotoğraf koleksiyonları oluşmasını sağlamıştır. Atölye çalışmaları, defileler, ziyaretçiler, yapılan ürünler gibi enstitü faaliyetlerini gösteren bu fotoğraflar belge niteliği taşımaktadır.

3. Defile ve Sergiler

Türkiye’de el işi sergi, defile ve özel siparişler ilk olarak Olgunlaşma Enstitülerinin temelini oluşturan Beyoğlu Akşam Kız Sanat Okulu ile başlamıştır. 1932 yılında o tarihlerde evlenecek olan Mısır Kralı Faruk’un İstanbul’daki teyzelerinden ilk özel siparişini alan okul, Kral Faruk’a düğün hediyesi olarak hazırlanacak sofraya takımını yapmak üzere, Beyoğlu Akşam Kız Sanat Okulu ilk atölyesini kurmuştur. İlk el işleri sergisi ise 1934 yılında İstanbul’da toplanan “Dünya Kadınlar Birliği Kongresi” şerefine Beyoğlu Akşam Kız Sanat Okulu’nda açılmıştır. Ayşe Ege bu sergiyi, eşinden dostundan hatta öğrencilerinden topladığı

aile yadigârı işlemlerle yapmıştır. 1936 yılında “El İşleri ve Küçük Sanatlar Sergisi Sırma İşlemler” bölümünde, Beyoğlu Akşam Kız Sanat Okulu, İktisat Vekili tarafından ödül kazanmıştır (Çorbacı, vd.,2014: 6-7).

1938 yılında Beyoğlu Akşam Kız Sanat Okulu’na müdür tayin edilen ve daha sonra 1945 yılında İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü’nü kuran Refia Övünç, enstitüde işlenen geleneksel tarihi Türk el nakışlarını kaliteden taviz verilmeden hazırlanmasına özen göstermiştir. Konfeksiyonun henüz yaygınlaşmadığı bir dönemde çok özel hizmetler yerine getiren İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü Türk nakışlarından doğan milli modayı Türkiye ve yurtdışında tanıtmak amacıyla birçok sergi ve defileyi tertip etmiştir. İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü’ne gelen özel misafirler için enstitü salonunda mini defileler düzenlenmiştir.

Enstitünün ilk çalışmalarından biri 20 Kasım 1947 de devlet siparişi ile İngiltere Kraliçesi II. Elizabeth’e düğün hediyesi olarak iki sofraya takım örtüsü işlenmiştir. İşlenen bu örtüler bir hafta boyunca nakış atölyesinde protokol, basın ve halka teşhir edilmiştir (Çorbacı, vd., 2014:17).



Şekil 70. Kral Faruk’a Düğün Hediyesi Olarak Hazırlanan Sofra Takımı



Şekil 71. Kraliçesi II. Elizabeth’e Düğün Hediyesi Olarak Hazırlanan Sofra Takımı

Kaynak: (İstanbul Refia Övünç Olgunlaşma Enstitüsü Fotoğraf Arşivi)

Enstitünün ilk yurtdışı sergisini ise 1949 yılında Londra’da açmıştır. Günümüzde hala kurumun, yurt içi ve yurt dışında düzenlediği defile, sergi ve fuarlarla Türkiye’nin tanıtılmasına katkı sağladığı bilinmektedir (Sezer Arıç, 2014). Londra’da Türk El Sanatlarını tanıtmak amacı ile Londra açılan “Tarihi Nakış ve Modern Türk Kadını Tanıtma Sergisi”, BBC’nin dikkatini çekmiş ve

Refia Övüç sergi ve Türk işleme sanatı ile ilgili BBC'ye bir demeç vermiştir (Çorbacı, vd., 2014: 19). Enstitünün Londra'da sunduğu ilk sergiden sonra İtalya Milano, Floransa gibi şehirlerde sergilerde de sergiler düzenlemiştir (Kır Şimşek, 2019a: 118).

İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü'nün özgün çalışmaları kuruma uluslararası alanda çeşitli başarılar kazandırmıştır. 1952 yılında Londra ve İskoçya'da açılan sergiden sonra yine aynı yıl Floransa "Beynelminel El Sanatları" sergisi yapılmıştır. Enstitü ayrıca Ticaret Vekâleti'nin milletlerarası Milano sergisi (1952-1953) ve Türkiye Turizm Kurumu'nun 30 Mayıs-28 Haziran arası tarihte Batı Akdeniz Limanları'da (Fas, Tunus, Cezayir, İspanya, Fransa, İtalya, Almanya, Yunanistan) Tarsus, Akdeniz ve Ankara gemileri ile yaptığı seyahatlerde gemilerde Türkiye'yi tanıtan çeşitli ürünleri limanlarda halka açık sergilemiş ve defileler düzenlenmiştir. 1953 yılında ayrıca bir Londra sergisi de yapılmıştır. 1954 yılında ise Floransa'da gerçekleştirilen 27. Uluslararası El Sanatları Sergisi'nde madalya kazanmıştır (Çorbacı vd., 2014: 19).

Enstitü 1983 yılında Uluslararası Münih El Sanatları fuarında düzenlenen yarışmaya 350 parça eser ile katılmış ve Türk işi örtü ile birincilik kazanmıştır. Bavyera eyaletinden altın madalya ile uğurlanmıştır (Özyıldırım, 1983). İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü 1987 yılında Ankara Olgunlaşma Enstitüsü ile ortak katıldıkları Polonya'da 7. Krakow "Uluslararası Folklorik Bebek Bienali"nde düzenlenen Kitre Bebek yarışmasında "İzmir Eğlen Hoca Köyü Düğün Alayı" adlı çalışma ile 4. olup mansiyon kazanmıştır (Akgül, Akkuş, 2018).

Bilhassa fuar ve defilelerle yurtdışında kendisini gösteren İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü dönem dönem bazı kraliyet ailelerinin düğün ya da ülke hediyelerinin hazırlandığı kurum olmuştur. 1951 yılında İran Şahı Muhammed Rıza Pehlevi ve Kraliçe Süreyya'nın düğünü için enstitüde yapılan 52 parçalık hediye ise bir toplantıyla basına tanıtılmıştır. Özel bir basın toplantısıyla tanıtılan sofranın işlenmesi 18. yüzyıl Osmanlı çevre motifi olduğu belirtilmiştir. (Milliyet, 1951:1). 1953 yılında Lüksemburg Veliâhtı'nın evlenmesi dolayısıyla İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü'nde 18 kişilik sofranın hazırlanmıştır (Milliyet, 1953:1).



Şekil 72. Osman Hamdi'nin "Kahve Ocağı" isimli Tablosunun Patchwork Çalışması

Kaynak: (Çorbacı vd., 2014)

Enstitünün yaptığı önemli ve değerli işlerden biri de 25 Mart 1962 gecesi Kıbrıs Bayraktar Camii'ne atılan bombayla tahrip edilen türbenin örtü ve puşidelerinin onarım çalışmasıdır. 2009 yılında Kız Teknik Öğretim Genel Müdürlüğü bütün Olgunlaşma Enstitülerinden Osman Hamdi'nin birer tablosunu patchwork tekniği ile çalışmasını istemiş, İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü de kendisinden istenen Osman Hamdi'nin "Kahve Ocağı" isimli tablosunu patchwork çalışarak, farklı bir el sanatına imza atmıştır (Çorbacı vd., 2014: 41-77).

Türkiye Cumhuriyeti'nin bilhassa giyimdeki modernleşme çabalarının kurumsallaştırıldığı Olgunlaşma Enstitüleri, bir anlamda devlet modasının da tohumlarının atıldığı yer olmuştur. Zira iyi bir akademik eğitim veren ve kızları iş yaşamına hazırlayan enstitüler, bürokrasideki hanımefendileri ve özel tasarıma ilgi duyanları giydiren kurumlar olarak hafızalarda yer etmiştir (Gürçayır, 2017).

Atatürk'ün eşi Latife Hanım, İsmet İnönü'nün eşi Mevhibe Hanım dönemin çağdaş Türk kadını'nın sembol isimleri olmuştur. Avrupai giyim tarzları olan tuvalet, tayyör, elbise ve şapka gibi kıyafetler söz konusu devlet erkânının üzerinde, yerli kumaş ve motiflerle harmanlanan tasarımlarla sunulmuştur. Böylece, hem Türk kültürünün zenginliği ortaya çıkarılmış hem de geçmişle gelecek arasında bir köprü kurulmuştur (Sezer Arıç, 2010). İsmet Paşa Kız

Enstitüsü'ne sipariş edilen kıyafetler, Olgunlaşma Enstitülerinin kurulmasıyla bu kurumlarda yapılmaya başlamış ve enstitüler adeta kadın giyiminde modanın öncüsü kurumlar haline gelmiştir (Sezer Arıĝ, 2011).

Olgunlaşma Enstitüleri, Mevhibe İnönü başta olmak üzere, Berrin Menderes, Reşide Bayar, Melahat Gürsel, Emel Korutürk, Semra Özal, Nazmiye Demirel, Semra Sezer, Hayrunnisa Gül ve Emine Erdoğan'a kadar neredeyse tüm Cumhurbaşkanı ve Başbakan eşlerinin ziyaret ya da kıyafet sipariş ettiği mekânlar olmuştur (Kır Şimşek, 2019a: 68). Olgunlaşma Enstitüleri hem devlet yöneticilerinin eşlerinin hem de yabancı misafirlerin ziyaret ettikleri protokol kurumları olarak, modern ve geleneksel kültürün izlerini taşıyan koleksiyonları görme fırsatı bulan misafirler için her dönemde bir "vitrin" vazifesi görmüştür. Türkiye'nin ev sahipliği yaptığı uluslararası organizasyonlarda, yabancı devlet görevlilerinin eşlerinin ilgi duyacağı programlar için bilhassa Olgunlaşma Enstitüleri tercih edilmiştir. (Gürçayır, 2017: 121).

Türk misyon şefleri ve eşleri için geleneksel Türk nakışlarının modernize edilmiş tasarımları kullanılarak hazırlanan giysiler aracılığıyla da ülke tanıtımına katkı sağlanmıştır. Milliyet gazetesinin 1971 yılındaki bir haberinde Meksika'daki Türk sefirinin eşinin olgunlaşmada yapılan kostümü hakkında Meksika gazetelerinde övgüyle bahsedilmiştir (Deniz, 1971).

İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü'nde, kuruma gelen özel misafirler için enstitü salonlarında mini defileler düzenlenmiştir. Konukların özenle ağırlandığı enstitüde, öğrencilerin sunduğu giysiler misafirler tarafından incelenmekte ve müdüre tarafından kıyafet hakkında bilgi verilmekteydi. Misafirler bu tanıtımlardan sonra işlerin kalitesinden etkilenerek çoğu kez enstitüye Türk el işleri ya da giysi siparişi vermişlerdir. Özellikle yabancı konukların ağırlanması, İstanbul basını tarafından yakından takip edilip haberlere taşınmıştır. Milliyet gazetesi başlıklarında "İstanbul'un En Gözde Yeri", "Olgunlaşma Enstitülerinde Marifetli Türk Kızları" gibi başlıklar enstitüye gösterilen ilginin ne denli yüksek olduğunun bir göstergesi olmuştur (Kır Şimşek, 2019a: 118).

Konfeksiyonun henüz yaygınlaşmadığı bir dönemde çok özel bir hizmeti yerine getiren Olgunlaşma Enstitüsü Türk nakışından doğan milli modayı Türkiye

ve yurt dışında tanıtmak amacıyla birçok sergi ve defile tertip etmiştir. 1946'da Enstitü o yıllarda yeni yeni giyilmeye başlanan pantolon için bir moda defilesi düzenlenmiştir. İstanbul'da ilk defa pantolon defilesi İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü tarafından yapılmıştır. Türkiye'de büyük kitleler için yaptığı kreasyonlar Taksim Belediyesi Gazinosu başta olmak üzere otel, sergi salonu gibi yerlerde takdim edilmiştir. 1949-1950 eğitim öğretim yılında, Enstitünün kuruluşunun 4. yılı Taksim Belediye Gazinosu'nda bir defile ile kutlanmıştır (Çorbacı, vd., 2014: 16).



Şekil 73. Panorama Dergisi 1954 Yılı Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü Haberleri

Kaynak: (Kır Şimşek, 2019a)

Yerli unsurların sentezlenerek oluşturulduğu enstitüsü giysileri gazete ve mecmualarda “Türk modası” olarak ifade edilmiştir. Neredeyse “milli dava” olarak ele alınan Türk modası oluşturulurken yerli kumaşların kullanılması, yerli motiflerin işlenmesi, müze ya da sandıklardaki giyim zevkinin sokağa çıkarılarak tüm dünyayı etkilemesi arzulanmıştır (Özer, 2015:187).

Başbakanlığın emriyle dönemin turizm kurumu başkanı Dr. Lütfü Kırdar, Tarsus gemisini Türkiye’yi tanıtan bir “seyyar sergi” gemisine dönüştürerek bir Avrupa turu hazırlamıştır. Mayıs 1953’te Turizm Kurulu’nun verdiği gazete ilanında İstanbul’un 500. fetih yılına özel şenlikler münasebetiyle organize edilen Tarsus seyyar sergi gemisi, bir ay dolaşarak Batı Akdeniz seyahati düzenleyeceği ve limanlarda İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü’nün hazırladığı kıyafetlerle defileler sunacağı duyurulmuştur (Kır Şimşek, 2019a: 84).



Şekil 74. Tarsus Gemisi Limanda Defile

Şekil 75. Enstitü Salonunda Bir Defile

Kaynak: (İstanbul Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü Fotoğraf Arşivi)

Bir yıl sonra aynı geminin bir kez de Amerika kıtasına gitmesine karar verilmiştir. 1954 yılındaki bu seyahat Amerikan modacılar ve medyası tarafından büyük beğeni toplamıştır. Türkiye'nin Amerika kıtasına tanıtımı için organize edilen Tarsus gemisinde Anadolu'ya has birçok mamul ve geleneksel Türk el sanatlarının yanında, İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü'nden seçilen nakış örnekleri ve giysi koleksiyonu da bulunmaktadır (Evcin, 2019). İstanbul'dan hareket eden geminin ilk uğradığı liman Casablanka olmuştur. Daha sonra Kanarya adaları, Havana, Miami, Charleston, Baltimore, Newyork, Lizbon ve Villefrance olarak belirlenen rota boyunca yol alan geminin en dikkat çeken faaliyeti ise hiç şüphesiz enstitünün defileleridir (Devrim,1954). Ziyaretten sonra gazeteler radyolar ve belli başlı televizyon programlarında defilelerin haberleri yapılmıştır.

Gemide muhabir olarak görevli olan Hakkı Devrim, tüm seyahat sefaları ve etkinliklerini Panorama dergisinde anlatmıştır. Tüm yolculuk boyunca ve yolculuktan sonra Panorama dergisinden tanıtımı yapılan enstitünün defileleri için Refia Övüç ve ekibi 80'den fazla kostüm hazırlamıştır. Eski Türk kıyafet ve motiflerinin stilize ve modernize edilmesiyle oluşturulan kıyafetlerin yanında 19. yüzyıla ait orijinal Türk kıyafetleri de defilelerde sunulmuştur. Amerika'da yapılacak defilelerde öncekilerden farklı bir yöntem izleyen Refia Övüç, mankenlerin elbiseleri tek tek değil, mukayeseye imkân verecek şekilde iki mankeni aynı anda sahneye çıkarmıştır (Kır şimşek, 2019:86-87).



Şekil 76. Panorama Dergisi 1954 Yılı Tarsus Seferi Haberleri

Kaynak: (Kır Şimşek, 2019a)

Amerika'dan önce İstanbul Spor ve Sergi Sarayı'nda altı bin seyirciye sunulan enstitü kıyafetleri çok büyük beğeni toplamıştır. Adlarını İstanbul ve Türk kültüründen alan onlarca kostüm alkışlar eşliğinde teşhir edilmiştir. “Nar tanem”, “Nur Tanem”, “Bir Tanem”, “Motif”, “Karanfil”, “Çeşm-i Bülbül”, “Bosfor”, “Eski İstanbul”, “Harem”, “Karacaoğlan”, “Kâtibim”, “Göksu” adlarındaki geleneksel Türk işleme tekniklerinin en zarif çizgilerini bir arada taşıyan şalvarlar, üçetekler, pantolonlar, ceketler, tuvaletler enstitünün mükemmel el işçiliği ile bir araya gelerek izleyenleri adeta büyülemiştir (Panorama, 1954).

Tarsus gemisinin Amerika Birleşik Devletleri'nde coşkuyla karşılanması ve Türk bayrakları ile süslenmiş belli noktalar oldukça gurur verici olmuştur. Defilelerin düzenleneceği salonların tutulması için Amerika'daki hayır yetkileri ve kadın kulüpleri ile iletişim kurulmuş, hatta Washington'da vekillerin ve senatör eşlerinin Türk kıyafetlerini giyerek teşhir etmeleri istenmiştir. Enstitünün defileleri Amerika'da tahmin edilenden büyük yankılar uyandırmıştır. Defilelerin tertip edildiği salonlarda erkenden biletler tükenmiş, defile sonrası Amerikan televizyon ve basılı medyadasın yapmış oldukları yayınlarda enstitüye özel yer ayrılmıştır. Amerikanların Türk kıyafetlerinde en çok hayran kaldıkları özellik ise Türk nakışları olmuştur. Hatta New York'ta moda ressamı Helen Cookman, Refia Övüç'e hayranlığını ifaden eden özel bir mektup göndermiştir (Kır şimşek, 2019:89).



Şekil 77. Hayat Dergisi 1958 Yılı Brüksel Defilesi Haberleri

Kaynak: (Kır şimşek, 2019a)

İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü'nün tek gemi programı Tarsus değildir. Ankara Olgunlaşma Enstitüsü'nün kurulmasından sonra (1958) İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü ile hazırladığı koleksiyon Ankara adlı gemiyle tüm Akdeniz limanlarını dolaşarak defileler yapmıştır. İstanbul'dan hareket eden Ankara gemisinin rotası Tunus'tan başlayıp Cezayir, İspanya, Fransa, İtalya ve Yunanistan limanlarına kadar uzanmıştır. Türkiye'nin tanıtımı için hazırlanan bu seyyar sergi devletin katkılarıyla, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti tarafından düzenlenmiş ve 1970 yılına kadar birkaç yaz bu seyahatler tekrarlanmıştır (Kır şimşek, 2019:89).

İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü'nün kendini dünyaya ispat etmesinde önemli faaliyetlerinden bir diğeri de 1958 yılındaki Uluslararası Brüksel Sergisi'nde gösterdiği performanstır. Dünyanın en büyük uluslararası fuarlarından olan Brüksel Sergisi için enstitüde geleneksel Türk el sanatları ürünleri ve milli motiflerle bezemeli birbirinden güzel kıyafetlerin sunulması, sadece Türk basınında değil Avrupa basınında da gündem olmuştur (İpekçi, 1958). Kıyafetler, Belçika'da takdim edilmeden önce İstanbul ve Ankara'da Türk izleyiciler önünde tecrübe edilmiş ve oldukça beğeni toplamıştır. İstanbul Hilton Oteli'nde gerçekleştirilen defile sonrası Büyük Millet Meclisi Başkanı Refik Koraltan'dan gelen bir mektup Enstitü'nün ve Refia Övüç'ün başarısının ne denli büyük olduğunu göstermektedir (Kır şimşek, 2019:121).

Brüksel'e gitmeden önce Türkiye Sanat Mektepleri Mezunları Cemiyeti İstanbul şubesi için Taksim Gazinosu'nda tertiplenen defilede Milliyet gazetesi "Türk ağır silahları" mecazını yapış ve Türk motifleriyle süslü modellerin Avrupa'da iyi dereceler alacağı beklentisini dile getiren bir yazı dizini yayınlamıştır (Selçuker, 1958).



Şekil 78. Hayat Dergisi 1958 Yılı Paris Defilesi Haberleri

Kaynak: (Hayat, 1958)

Brüksel fuarından sonra Paris'e giderek orada da defileler organize eden Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü'nün kıyafetleri Fransa basınında geniş yer bulmuştur. Dönemin popüler yaşam dergisi Hayat mecmuasının yakından takip ettiği İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü'nün defileleri ve kıyafetleri yeni Türk modasının öncüleri olarak kabul edilmiştir (Hayat, 1958).

1970'te Macaristan Budapeşte'de Türk haftası dolayısı ile dokuz seanslık defile yapılmıştır. Defile gazetelerde "Peşte'de Türk Gecesi" adlı başlık ile yayınlanmıştır. 1970 yılında yapılan bir diğer defile ise enstitünün 25. yıl kutlaması sebebiyle "25. Yıl Defilesi" adında Hilton balo salonunda Öğrenci Koruma Derneği adına yapılmıştır. Defilenin davetiyeleri satışa çıktıktan kısa bir sonra tükenmiştir (Çorbacı, vd., 2014:51-53).

İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü, Cumhuriyetin 75. yılında pek çok organizasyon içinde defileler yapmıştır. Bu defilelerden birisi de Bahreyn'de düzenlenmiştir. Ayrıca 1999 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşunun 700. yılına özel defile ve sergiler düzenlemiştir (Çorbacı, vd., 2014: 71).

İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü Türkiye’de mankenlik mesleğinin kurucusu da olmuştur. Enstitünün defilelerindeki ilk mankenler kendi öğrencileri arasından seçilmiştir. Türkiye’nin ilk milli mankeni kabul edilen Lale Belkıs, İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü’nün dikiş kursundan mezun olmuş bir öğrencidir. Okulun diğer kontratlı mankenleri ise, Sevim Burak, Bülben Kurter, Figen Erman, Gülşen Şefkatoğlu ve Sema Akıncı’dır. Mankenlerin başka kurumlarla çalışmaması için kontrat imzalayan enstitü, bu prensibiyle bir bakıma mankenlik mesleğinin ülkedeki standartlarını da belirlemiştir. Avrupa basınında Türk mankenlerinin Avrupalı mankenlere göre kıyafetleri daha mükemmel taşıdıklarına gazeteler de yer verilmiş ve övgü ile bahsedilmiştir (Kır şimşek, 2019:118-119).

Devlet kurumları ve özel kurumlar tarafından Avrupa’nın önemli başkentlerine defileler tertip eden İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü uluslararası fuarlarda Türkiye stantlarının vazgeçilmez unsuru olmuş, Türk el nakışları ve kıyafetleri fuarlarda çok sayıda ziyaretçi toplamıştır. Enstitünün geleneksel Türk kıyafetleri ve Türk nakışları ile bezeli modernize edilmiş giysiler Avrupa’da çok beğenilmiştir.

Enstitünün dikkat çeken işlerinden biri de 1955 yılında Hilton Oteli’nin “Bosphorus Terrace” isimli ana restoranında servis yapacak 15 genç kızın giysilerini eski Türk kıyafetlerinden modernize ederek hazırlamasıdır. Kırmızı üzerine sarı işlemeli cepken, beyaz bluz, şalvar ve modernize edilmiş yeşil eteklilerden oluşan bu giysiler, özellikle yabancıların büyük beğenisini kazanmıştır. Otel içinde kahve servisi yapacak üç kahveci güzeli içinde yarım tül peçeli giysiler hazırlanmış (Çorbacı, vd.,2014: 34).

D. İstanbul Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü Giysi Koleksiyonu

Olgunlaşma Enstitülerinin kuruluş felsefesinde yatan milli zevklerle milli kıyafetler tasarlama görevi, yerli ve milli kumaşların kullanılmasını da yaygınlaştırmıştır. Hatta Olgunlaşma Enstitüleri bununla da yetinmeyip kaybolan ya da kaybolmaya yüz tutan bazı kumaş türlerinin izini sürerek onları yeniden canlandırmaya çalışmıştır. Bunların en önemlisi hiç şüphesiz tiftik yününden hazırlanan kıyafetler olmuştur. 1984 yılında kür kumaşa rakip olarak tasarlanıp üretilen bu kıyafetler ilk olarak Emirgan Korusu’nda düzenlenen sergiyle

tanıtılmıştır. Milli kumaşlarla milli moda oluşturma arzusunun tezahürü olan bu girişim Olgunlaşma Enstitülerinin birbirlerine naklettiği temel miraslardan biri haline gelmiştir (Gürçayır Teke, 2017). Öyle ki bugün Türkiye’deki nerdeyse tüm Olgunlaşma Enstitüleri kaybolmaya yüz tutan kumaşların yeniden canlandırılması için yoğun araştırmalar yapmaktadırlar. Bu araştırmalar neticesinde, sof, ipek, aba, pamuklu dokuma gibi Anadolu’ya mal olmuş özel kumaş çeşitleri yeniden üretilmekte ve koleksiyonlar oluşturulmaktadır (Kır Şimşek, 2019a:83).

Olgunlaşma Enstitüleri geleneğin izini sadece koleksiyonlarını yaparken değil onları adlandırırken de sürdürmüştür. Kuruluşunun hemen ardından giysi koleksiyonu üretimine başlayan İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü, el tezgâhlarında dokunan kumaşlarla hazırladığı “Milli Kıyafetler Koleksiyonu”, 18. ve 19. yüzyıllara ait orijinal bindallı giysilerden esinlenerek oluşturduğu “Orijinal Milli Giysiler Koleksiyonu” ve “Anadolu Giysileri Koleksiyonu” değerli koleksiyonlarında bazılarıdır. Ayrıca “Kültürümüzün Aynası Takılarımız Koleksiyonu” tarihi Türk takı ve aksesuarlarına uyumlu bir şekilde kuyumculuk bölümü tarafından hazırlanmıştır. Enstitünün son koleksiyonu “Sultanların Mimari Mimarların Sultanı: Kocasınan Koleksiyonu” Mimar Sinan’ın İstanbul’da inşa ettiği yapılardaki süslemeleri, çinileri ve yapının kendine has özelliklerinden esinlenilerek oluşturulmuştur (Beyoğluolgunlaşma.meb.k12.tr, 2021).

Enstitü aynı zamanda birkaç özel koleksiyon da hazırlamıştır. Bunlardan biri 1981 yılında Atatürk’ün 100. doğum yılı münasebetiyle hazırlanan koleksiyondur. 35 parçadan oluşan bu koleksiyon Marmara Etap Oteli’nde defile yapılarak sunulmuştur (Milliyet, 1981). Enstitünün bir diğer özel koleksiyonu ise masraflarını 500. Yıl Vakfı’nın karşıladığı, vakıf ile iş birliği içinde hazırlanan 23 giysiden oluşan koleksiyondur. 1992’de Amerika’nın 500. keşif yılını kutlama programları çerçevesinde İstanbul Marmara Oteli’nde ve Amerika’da bir defile yapılmıştır. Sunulan koleksiyon Amerika’da 500. Yıl Vakfı’nı bırakılmış ve vakıf tarafından daha sonra Amerika’da pek çok defa defile yapılarak sunulmuştur. (Çorbacı, vd., 2014: 68). 2022 yılı itibariyle İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü’ne ait, yedi özel giydi koleksiyonu bulunmaktadır. Bu koleksiyonlar sırasıyla aşağıda incelenmiştir. Bunlardan en zengin içeriğe sahip olan koleksiyon olan 50. Yıl Koleksiyonu ise tez çalışması kapsamında ayrıca incelenip tasnif işlemi yapılmıştır.

1. Orijinal Milli Giysiler Koleksiyonu

18. ve 19. yüzyıla ait orijinal bindallı giysilerden oluşan koleksiyonda ağırlıklı olarak Maraş işleme tekniği kullanılmıştır. İğne oyası dantel, pul ve sim sırma malzemeleri ile süslenmiştir. Kumaş olarak dış giysilerde kadife, ipek saten ve iç giysilerde koton kumaşlar kullanılmıştır. Koleksiyon ağırlıklı olarak cepken, şalvar, göynek ve bindallılardan oluşmaktadır. Aksesuar olarak antika gümüş kemer, kolye, küpe ve bilezik kullanılmıştır. Ayrıca baş için ipek oyalı çemberler, fesler ve fes üzerinde antika gümüş baş takıları kullanılmıştır (Beyoğluolgunlasma.meb.k12.tr, 2022).



Şekil 3.27: Konya Mevlâna Camii Önünde Milli Giysiler Koleksiyonuyla Mankenler

(İstanbul Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü Dergisi 6. Sayı Kapak)

Enstitünün tez çalışması kapsamında paylaşmış olduğu bilgilerde 12 model giysiden oluştuğu tespit edilen bu koleksiyon enstitü atölyelerinde üretilmemiştir. Enstitü bünyesinde kalıpları kumaşları, işleme teknikleri ve desenleri incelenmek üzere antikacılardan satın alınan ve enstitüye özel olarak bağışlanan orijinal parçalardan oluşmaktadır. Antika değeri taşıyan bu giysiler, İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü Desen Müzesi arşivi için önem arz etmekte ve giysilerdeki geleneksel Türk desenleri müze envanterinde korunmaktadır (İstanbul Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü Koleksiyon Arşivi).

2. 40. Yıl Koleksiyonu

1985 yılında enstitünün kuruluşunun 40.yılı sebebiyle, Anadolu uygarlıklarının günümüze bıraktığı eşyalara yeni bir biçim ve renk katarak eşsiz nitelik kazandırdığı giysi ve işlemlerden hazırlanmıştır. Koleksiyonun ilk sunumundan hemen sonra fotoğrafları Beylerbeyi Sarayı'nda çekilmiştir. Fakat bu fotoğraf arşivi enstitünün özel arşivinde olup paylaşımına açık değildir. 40. Yıl Koleksiyonu enstitünün on yılda bir yaptığı "10 Yıllar Koleksiyonu" diye adlandırmakta olduğu koleksiyonlardan biri olduğu düşünülerek 40 parçadan oluştuğu tahmin edilmektedir. Fakat enstitünün tez çalışması kapsamında paylaşmış olduğu güncel kayıtlarında 10 model tespit edilmiştir.



Şekil 79. 40. Yıl Koleksiyonu İpek Elbise, Kadife Kaftan



Şekil 80. 40. Yıl Koleksiyonu Kadife Elbise, Kadife Kısa Kaftan

Kaynak: (İstanbul Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü Koleksiyon Arşivi)

Enstitünün güncel kayıtlarında 10 model giysiden oluşan bu koleksiyonda kumaşlar; tiftik, kandıra ve Rize bezi, el tezgâhlarında dokunmuş özel dokuma kumaşlar, ipek koton peştamallar, çarşafklar, el tezgâhlarında dokunan kutnu ve puşi, süet, deri ve ipek kumaşlar kullanılmıştır. Süsleme olarak el tezgâhlarında dokunmuş nakış ve çevreler, fantezi nakış, Türk İşi ve Maraş İşi işlemler kullanılmıştır. Aksesuar olarak gümüş kemer, kolye, küpe ve bilezik kullanılmıştır. Baş aksesuarı olarak ise bazı parçalarda şapka ve modernize edilmiş başlıklar kullanılmıştır (Beyoğluolgunlaşma.meb.k12.tr, 2022).

3. 60.Yıl Koleksiyonu

2005 yılında enstitünün 60. yılı sebebiyle 60 parçadan oluşan koleksiyon “Kültürümüzün Aynası Giysilerimiz, Vazgeçemediğimiz Takılarımız” teması ile üzerinde titizlikle çalışılarak hazırlanmış ve giysilerle uyumlu enstitünün bünyesindeki kuyumculuk atölyesinde tasarlanıp, el işçiliği ile üretilen otantik takılar kullanılmıştır. 18 Haziran 2007’de Dolmabahçe Sarayı Has Bahçe’de özel bürokrat ve davetlilerin de olduğu 600 kişiye özel bir defile ile sunulmuştur (Çorbacı vd., 2014:74).



Şekil 81. 60.Yıl Koleksiyonundan Beş Takılı Giysi Örneği

Kaynak: (İstanbul Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü Koleksiyon Arşivi)

Koleksiyon, geleneksel Türk el sanatlarının yapısını yeni kuşaklara aktarmak, sürdürülebilirliği korumak, yeni teknoloji ve gelişmeler paralelinde çeşitlenmesini sağlamak ve bu sanatla ülkemizin yurt içi ve yurt dışı tanıtımına katkıda bulunmak amacı ile üretilmiştir (Beyoğluolgunlaşma.meb.k12.tr, 2022).

4. Yöresel Giysiler Koleksiyonu

Enstitünün yöresel kıyafetlerimizi tanıtmak ve yaşatmak için Türkiye'nin 7 ilindeki geleneksel giysilerden ilham alarak ürettiği 14 giysiden oluşan koleksiyon, Türk el sanatlarının yeni nesillere aktarılması hususundaki inceliğini her koleksiyonda olduğu gibi bu koleksiyonda da yansıtmaktadır. 2012 yılında üretilen “Yöresel Kıyafetler Koleksiyonu” hazırlarken eski Türk tarihi giyim-kuşam değerlerine sadık kalınarak özen ve titizlikle yürütülen çalışmalar dâhilinde hazırlanmıştır (Beyoğluolgunlasma.meb.k12.tr, 2022).



Şekil 82. Muğla
Gelin Kıyafeti

Şekil 83. Niğde
Gelin Kıyafeti

Şekil 84. Giresun
Gelin Kıyafeti

Şekil 85. Balıkesir
Üçetek Bindallı

Kaynak: (İstanbul Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü Koleksiyon Arşivi)

Türkiye'nin 14 ilini konu alan koleksiyonda; Muğla-Milas Gelin Kıyafeti (Giritpisat), Tokat Aşiret Kadınlarının günlük kıyafeti, Antalya Gelin Kıyafeti, Edirne Gelin Kıyafeti (Cuma Günü Kıyafeti), Urfa Genç Kız Kıyafeti, Balıkesir Gönen Üçetek Bindallı, İzmir Gelin Kıyafeti, Giresun Tirebolu Gelin Kıyafeti, Erzincan Gelin Kıyafeti (Üçetek), Mardin Midyat Genç Kız Düğün Kıyafeti, Nevşehir Ürgüp Yöresi, Burdur Gölhisar İbecik Köyü Gelin Kıyafeti, Hakkari Günlük ve Düğünlerde Giyilen Kıyafet, Niğde Gelinlik kıyafeti bulunmaktadır. Ağırlıklı olarak yörelerin gelinlik modelleri çalışılmıştır. Çoğunlukla tercih edilen kumaşlar; kadife, anver saten, kutnu, puşi, bürümcük gibi kumaşlardır. Koleksiyonda ağırlıklı olarak Maraş işi nakış, Türk işi nakış kullanılmıştır. Baş

süslemelerinde kullanılan başörtülerinde tek kırma ve iğne oyası yoğunluktadır (İstanbul Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü Koleksiyon Arşivi).

5. Piri Reis Koleksiyonu

2013 yılında “Piri Reis ve Dünya Haritasının 500. Yılı” temalı, 20 parçadan oluşan koleksiyon hazırlanmış ve Beyoğlu Belediyesi iş birliği ile 28 Mayıs 2013 tarihinde Hasköy parkında defile ile ilk sunumu yapılmıştır. Koleksiyon, tam ismi Muhyiddin Pîrî Bey olan Piri Reis’in ünlü haritası, dönemin giyim-kuşamı ve denizcilik temasından ilham alınarak günümüz giyim kuşamına uygun modernize edilerek hazırlanmıştır (Beyoğluolgunlaşma.meb.k12.tr, 2022).



Şekil 86. Piri Reis Koleksiyonu Tanıtım Defilesinden 3 Kostüm

Kaynak: (Beyoğluolgunlaşma.meb.k12.tr, 2022)

6. Sultanların Mimarı, Mimarların Sultanı: Sinan Koleksiyonu

Enstitünün hazırladığı “Mimar Sinan” temalı koleksiyon 15 Nisan 2019 tarihinde Beyoğlu Kaymakamlığı’nın davetiyle Grand Pera Emek Sahnesi’nin tarihi atmosferi eşliğinde görkemli bir defile ile tanıtılmıştır. Koleksiyonun sergisi ise İstanbul Aydın Üniversitesi Florya kampüsünde “Koza” adıyla 18-29 Nisan 2019 tarihleri arasında yapılmıştır.

Mimar Sinan’ın İstanbul’daki eserlerinden esinlenilerek tasarlanan 24 parçalık giysi koleksiyonu Sinan’ın eşsiz mimarisinin ihtişamını yansıtmaktadır. Giysilerdeki kuplar, oyuntulu çizgiler eserlerinin iç ve dış güzelliğine, estetik duruşuna vurgu yaparken giysilerdeki keskin hatlar ise eserlerinin sağlamlık ve

dayanıklılığını yansıtmaktadır. Giysilerin omuz formu ve duruşu, Mimar Sinan'ın güç ve kararlılığı temsil etmektedir.

Enstitünün son koleksiyonu olan “Sultanların Mimarı Mimarların Sultanı: Koca Sinan koleksiyonu” Mimar Sinan'ın İstanbul'da inşa ettiği yapılardaki süslemelerden ve yapının kendine has özelliklerinden esinlenerek oluşturulmuştur. Koleksiyon giysileri hazırlanırken Sinan ile zirveye ulaşan çini sanatının en güzel örnekleri kullanılmıştır. Bazı giysilere kalemişi desenler nakşedilmiştir. Her bir çini motifi ve kalemişi deforme edilmeden aslına uygun çizgi, renk ve kumaşa uygun tonlarda işlenmiştir. Koleksiyonda, sıkça horasan kırmızı, kobalt mavi, turkuvaz mavi ve inci beyazı renkler kullanılarak çininin karakteristik renklerine gönderme yapılmıştır.



Şekil 87. Sultanların Mimarı, Mimarların Sultanı: Sinan Koleksiyonundan 3 Giysi

Kaynak: (Beyoğluolgunlasma.meb.k12.tr, 2022)

Koleksiyonda; ipek bürümcük, muare ve abraham kumaş kullanılmış, giysiler baş aksesuarları ile bütünlenmiş yere kadar uzanan ipek krep duvaklarla ihtişamı tamamlanmıştır. Bazı giysilerde kullanılan kristal taşlar, dünya durdukça yaşayacak ve parlayacak olan Mimar Sinan'ın eserlerinin ışıltısını yansıtmaktadır (Beyoğluolgunlasma.meb.k12.tr, 2022).



IV. 50. YIL KOLEKSİYONU

İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü'nün üçüncü koleksiyonu olan 50. Yıl Koleksiyonu tez çalışması kapsamında bu bölümde incelemesi ve tasnif işlemi yapılmıştır. Koleksiyonun her bir parçasının özellikleri var olduğu haliyle incelenip değerlendirilmiştir.

Enstitünün kuruluşunun 50. yılı sebebiyle Türk el sanatlarımızın geleneksel yapısını yeni kuşaklarda aktarmak, yeni teknoloji ve gelişmeler paralelinde çeşitlenmesini sağlamak, geleneksel Türk işi nakışının giysi ve süslemede yaygınlıkla kullanımına örnek olmak, Türk el sanatlarında ülkemizin yurt içi ve yurt dışı tanıtımına katkı sağlamak amacıyla hazırlanmıştır. Koleksiyon teması "Geçmişten Günümüze Osmanlı" olup geleneksel giyim kuşamı modernize ederek dönemin güncel giyim kuşam modasına uyarlanmıştır.

Koleksiyonun ilk sunumu 28 Ağustos 1995 tarihinde Beylerbeyi Sarayı'nda gerçekleşmiştir. Defile Türk Böbrek Vakfı yararına vakfın onuncu kuruluş yılına özel düzenlenmiştir. 1995 yılında Almanya Başkonsolosu Rıza Erkmenoğlu'nun özel daveti ile enstitü 50. Yıl Koleksiyonu'nu Berlin ve Hannover'da da birer defileyle yurt dışına tanıtmıştır (Çorbacı vd., 2014: 70).

Araştırmanın sınırlarını enstitünün (Giysi Tasarımı, Desen Tasarımı, El sanatları, Provalı Giyim, Türk İşi, Maraş İşi, Fantezi Nakış, Makine İşi Nakış, Kalın Nakış, Hazır Giyim, Resim, şapka-çiçek ve kuyumculuk) atölyelerinde 1994-1995 yılları arasında hazırlanan 50. Yıl Koleksiyonu'nun ulaşılabilen 35 adet ürün oluşturmaktadır.

Ürünler incelenerek, genel ve detay fotoğrafları Doğa Ayberk Demir tarafından çekilmiştir. Araştırma kapsamına alınan ürünlerin özelliklerinin belgelenmesi için bilgi formları hazırlanmıştır. Bu bilgi formları ürünlerin her biri için teknik özellikleri, kullanılan gereç, renk, motif ve kompozisyon özelliklerini, tür, boyut ve yapılış tarihleri, kalıp ölçüleri, kumaş özellikleri ve işleme desenlerinin bilgilerini

içermektedir. Bilgi formlarında ürün boyları birebir verilirken genişlikleri ½ ölçülerinde verilmiştir.

Koleksiyon için enstitünün atölyesinde kutnu, keten, sevai, bürümcük vb. gibi bazı özel el dokuma kumaşlar dokutulmuştur. Ayrıca koleksiyonda ipek, krep, yün ipek, ipek saten abraham, ipek şifon, ipek şantuk kumaşları kullanılmıştır. Giysi süslemelerinde; Maraş İşi, Türk İşi ve Fantezi Nakış işleme teknikleri kullanılmıştır. Koleksiyon ağırlıklı olarak; elbise, yelek, cepken, şalvar, pantolon, ceket, salta, etek ve üst giyim çalışılmıştır. Süsleme tekniklerinin uygulandığı ürünlerin analizi yapıp incelenerek konuları ele alınmıştır.

Koleksiyonda İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü desen müzesi envanterinden geleneksel Osmanlı Türk deseni ile işlenmiş 11 model bulunmaktadır. Tüm modellerin desenleri Begüm Doğan tarafından, Adobe Illustrator 2021 programında çizimi yapılmıştır. Baş aksesuarlarında orijinal ve modernize şapka ve başlıklar kullanılmıştır.

Bilgi formları 50. Yıl Koleksiyonu'nun tasarım ve hazırlama aşamasında katkıda bulunmuş olan, İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü, Dekoratif El Sanatları bölümü öğretmeni Sayın Nevriye Önemli ile yapılan sözlü mülakat aşamasında elde edilen bilgilerden yararlanılıp analiz edilerek hazırlanmıştır (Önemli,2021).

50.Yıl Koleksiyonu'nun tasarım ve hazırlanma aşamasında emeği geçen enstitü öğretim görevlileri ve öğrenciler:

Müdür	: Yüksel Onay
Teknik Müdür	: Yardımcısı Fecriye Ata
Giysi Tasarımı	: Ayla Beyazıt- Nesrin Seyrek
Giysi Desen Tasarımı	: Ayla Beyazıt-Nesrin Seyrek
El sanatları Atölye Şefi	: Gülay Ünsan
Provalı Giyim Atölye Şefi	: Gülten Uygur
Türk İşi Nakış Atölye Şefi	: Emine Konuk
Maraş İşi Atölye Şefi	: Rahile Kayacan
Fantezi Nakış Atölye Şefi	: Bahar Korkmaz

Kalın Nakış Atölye Şefi : Handan Haksöz

Makine Nakışı Atölye Şefi : Sevim Yıldız

Hazır Giyim Atölye Şefi : Ayten Evrensel

Resim Atölye Şefi : Oya Akyüz

1994-1995 Eğitim Öğretim Yılında Enstitüde çalışan müdür yardımcıları-öğretmen, usta öğreticiler ve öğrencilerdir.



BİLGİ FORMU 1



Şekil 88. Tunik, Şalvar Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 023
Örnek No	: 001
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Tunik, Şalvar Takım
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon arşiv odası
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 8.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün iyi durumdadır.
Beden	: 38-40



Şekil 89. Tunik Göğüs İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

Tunik Boyu	: 100 cm	Tunik Etek Ucu Genişliği	: 165 cm
Kol Boyu	: 67 cm	Kol Ağız Genişliği	: 23 cm
Omuz	: 14 cm	Yaka Çevresi	: 50 cm
Şalvar Boyu	: 94 cm	Paça Açıklığı	: 26 cm
Şalvar Etek Ucu Genişliği	: 268 cm		

Kullanılan Gereçler

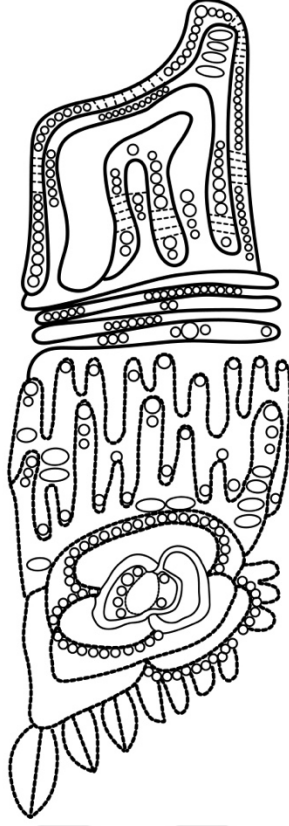
Kumaş / Renk : Fuşya ipek jakar, Ekru ipek bürümcük

İşleme / Süsleme : İpek iplik, kum boncuk, ipek püskül

Kullanılan Teknikler

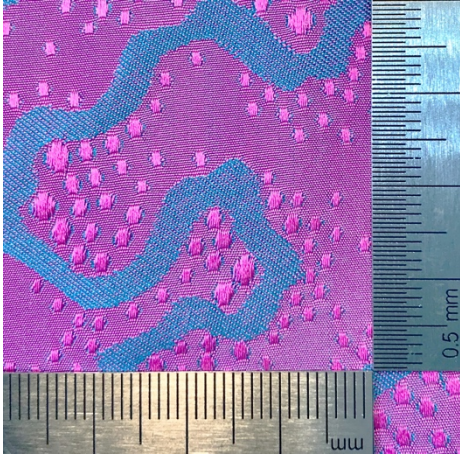
İşleme : Makinede fantezi nakış

Süsleme : Elde boncuk, püskül dikimi

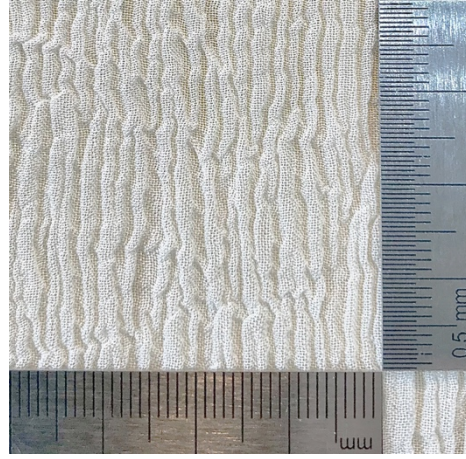


Şekil 90. 001 Numaralı Tunik Göğüs İşlemesi Desen Çizimi

Desen / Motif Özellikleri: Gül, yaparak ve geometrik desenler



Şekil 91. İpekli Jakar Kumaş 4*4
Görünüş



Şekil 92. İpekli Bürümcük Kumaş 4*4
Görünüş

1. Fuşya İpekli Jakar Tunik Kumaşı:

Çözümlü sık.: 42 Atkı sık.: 38

2. Ekru ipekli Burümcük Şalvar Kumaşı:

Çözümlü sık.: 27 Atkı sık.: 32

Tasarım Tanımı

Tunik tasarımı kaftandan modernize edilerek, bisiklet yaka ve el üzerine kapatacak kadar uzun geniş japone kollu olarak tasarlanmıştır. Tunik reglan kollu olup kol ortasından dikişlidir. Kol ağzına doğru geniş yapısı ve reglan kol oluşu ile tunik, orijinal bedenden çıkma kaftan kollarıyla benzerlik sağlamaktadır. Tunik bedeni ön ve arka omuzdan başlayan boydan kup ile daraltılmış olup etek ucuna doğru açılım sağlanmış ve kloş bir görünüm yakalanmıştır. Etekleri aşağı doğru genişletilen tuniğin, arkası uzun önü ise arkaya göre daha kısa tutulmuştur. Etek uçları ön ve arka ortada üçgen bir form almaktadır. Önden dört agraf ile kapanmaktadır. Orijinal kalıptan elde edilen şalvar değiştirilmeden kullanılmıştır. Paça ve beli 3 cm şerit içi lastik ile büzülmektedir. Modelin boyu 180 cm olup giysinin uzunluk ölçüleri buna göre dikkate alınmalıdır. Tasarım açısından takımın genel formuna bakıldığında tasarlandığı yıl olan 1985-1995 yılları arasındaki giyim modasını yansıtmadığı görülmektedir. Tasarımındaki ilham kaynağının 18. ve 19. yüzyılda oldukça tercih edilen kısa kaftan ve şalvar takımlarıyla benzerliği ile otantik bir hava yakalanmış, böylelikle koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasına oldukça uyumlu olduğu görülmektedir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Tunik tasarımına uygun olarak fuşya ipekli jakar kumaş kullanılmıştır. Şalvar ise enstitünün atölyesinde özel el dokuması olarak üretilen ekru bürümcük kumaştan dikilmiştir. Tunik içi astar veya tela kullanılmamıştır. İç dikiş payları 2 cm verilerek sürfile dikiş ile temizlenmiştir. Ceket ve elbise etek ucu, kol ağzı, 3 cm kıvrıma payı bırakılarak elde hristo teyel dikişi ile bastırma yapılmıştır. Yakası pervaz ile temizlenmiştir. İnce kumaş kaplama vatka kullanılmıştır. Önde ipek ip kaplama agraf ve örme brit kullanılmıştır. Şalvarda astar kullanılmamış bel ve bilek de 3 cm kalın lastikle büzülmüştür.

İşleme ve Süsleme Tanımı

Tuniğin göğüs kısmına ipek ekru kumaş üzeri makinede fantezi nakış ipek ipliklerle gül, yaprak ve geometrik desenler işlenerek oluşturulan pano monte edilmiştir. Nakış üzeri ve kenarları elde kum boncuk işlenmiştir. İşlemeli pano altı elde ipek iplikle yapılan püsküllerle süslenmiştir.

BİLGİ FORMU 2



Şekil 93. Elbise, Yelek Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 024
Örnek No	: 002
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Elbise, Yelek Takım
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 8.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün iyi durumdadır.
Bedeni	: 38-40



Şekil 94. 002 Numaralı Giysiye Ait Başlık ve İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

Yelek Boyu	: 42 cm	Yelek Etek Ucu Genişliği	: 56 cm
Yelek Omuz	: 13 cm	Yelek Yaka Çevresi	: 58 cm
Elbise Boyu	: 145 cm	Etek Ucu Genişliği	: 56 cm
Kol Boyu	: 64 cm	Kol Ağız Genişliği	: 13 cm
Omuz	: 15 cm	Yaka Çevresi	: 60 cm

Kullanılan Gereçler

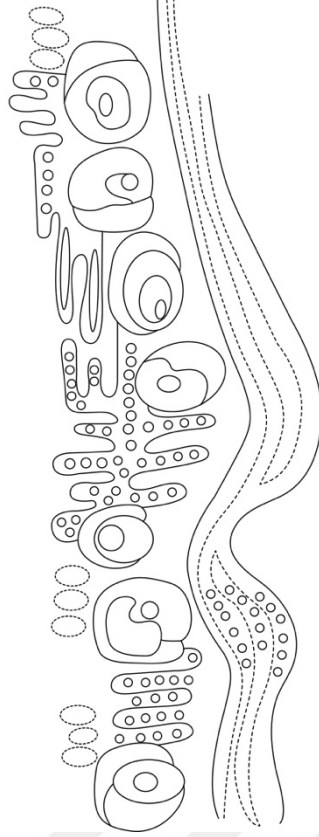
Kumaş / Renk	: Fıstık yeşili ipek bürümcük, ekru keten
İşleme / Süsleme	: İpek iplik, kum boncuk

Kullanılan Teknikler

İşleme	: Makinede fantezi nakış
Süsleme	: Elde boncuk dikimi

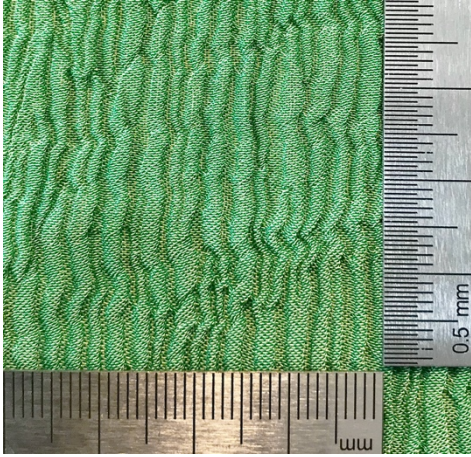
Ürünü Tamamlayan Aksesuarlar : Başlık

Aksesuarın Tanımı : Geleneksel Osmanlı baş giyiminden modernize edilerek tasarlanmış başlık, mat inci boncuk ve yeleğin kumaşı ile aynı keten kumaştan yapılmış biyelerle hazırlanmıştır.

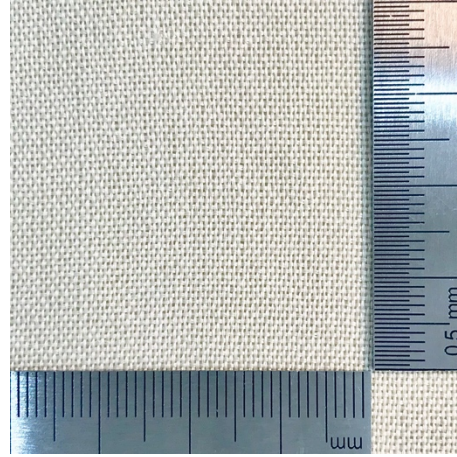


Şekil 95. 002 Numaralı Yelek Göğüs İşlemesi Desen Çizimi

Desen / Motif Özellikleri : Gül ve geometrik deseler



Şekil 96. İpekli Bürümcük Kumaş 4*4 Görünüş



Şekil 97. Keten Kumaş 4*4 Görünüş

1. Yeşil İpekli Bürümcük Elbise Kumaşı:

Çözümlü sık.: 32 Atkı sık.: 33

2. Ekru Keten Yelek Kumaşı:

Çözümlü sık.: 21 Atkı sık.: 15

Tasarım Tanımı

Elbise tasarımı iç gömlekten modernize edilerek bisiklet yaka ve el üzerine kapatacak kadar uzun kollu olarak tasarlanmıştır. Elbisenin kolları dar uzun olup omuzları düşük büzgülü ve içi ince vatkalıdır. Elbise enseden damla yırtmaç ve bir ilik düğme ile kapanmaktadır. Düz elbise eteğinin yanları volan ile genişletilerek şalvar görünümü verilmiştir. Boyu ise bilek hizasında bitmektedir. Fermeneden modernize edilerek tasarlanan yeleğin önü altı adet kaplama düğme-brit ile kapanmaktadır. Yakası hafif V olup boyundan 7 cm açılmaktadır. Yeleğin boyu önden kısa arkadan uzun olup bel hizasında bitmektedir. Yelekte herhangi kup ve pens kullanılmamış olup bol kalıp tercih edilmiştir. Modelin boyu 180 cm olup giysinin uzunluk ölçüleri buna göre dikkate alınmalıdır. Tasarım açısından takımın genel formuna bakıldığında tasarlandığı yıl olan 1985-1995 yılları arasındaki giyim modasını yansıtmadığı görülmektedir. Tasarımındaki ilham kaynağının 18. ve 19. yüzyılda oldukça tercih edilen iç gömlek, fermene ceket veya yelek takımlarıyla benzerliği ile otantik bir hava yakalanmış, böylelikle koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasına oldukça uyumlu olduğunu görülmektedir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Elbise tasarımına uygun olarak enstitünün atölyesinde özel el dokuması üretilen yeşil bürümcük kumaş kullanılmıştır. Elbise astarsız olup İç dikiş payları 2 cm verilerek sürfile dikiş ile temizlenmiştir. Omuzdaki ince vatka kendi kumaşıyla kaplanmıştır. Etek ucu, kol ağzı, 2 cm kıvrıma payı bırakılarak elde hristo teyel dikişi ile bastırma yapılmıştır. Yeleğin kumaşı enstitünün dokuma atölyesinde elde özel olarak dokunmuş ekru ketendendir. Yakası ve kol evi pervaz ile temizlenmiş olup pervaz kenarları ise sürfile dikiş ile temizlenmiştir. Önde altı adet kendi kumaşından kaplama düğme ve yine kendi kumaşından brit kullanılmıştır.

İşleme ve Süsleme Tanımı

Yeleğin göğüs kısmı makinede fantezi nakış ipek iplik ile gül ve geometrik desenler işlenmiştir. İşleme üzeri elde kum boncuk dikilerek süslenmiştir.

BİLGİ FORMU 3



Şekil 98. Tunik, Yelek, Etek Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 025
Örnek No	: 003
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Tunik, Yelek, Etek Takım
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 8.11.2021
Ürün Durumu	: Tunik yıpranmış, diğer parçalar iyi durumdadır.
Bedeni	: 38-40



Şekil 99. 003 Numaralı Giysiye Ait Başlık ve İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

Yelek Boyu	: 42 cm	Yelek Etek Ucu Genişliği	: 50 cm
Yelek Omuz	: 13 cm	Yelek Yaka Çevresi	: 60 cm
Tunik Boyu	: 96 cm	Tunik Etek Ucu Genişliği	: 65 cm
Kol Boyu	: 68 cm	Kol Ağız Genişliği	: 23 cm
Omuz	: 16 cm	Yaka Çevresi	: 60 cm
Etek Boyu	: 86 cm	Etek Ucu Genişliği	: 52 cm

Kullanılan Gereçler

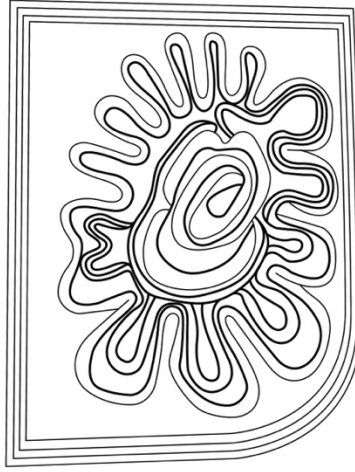
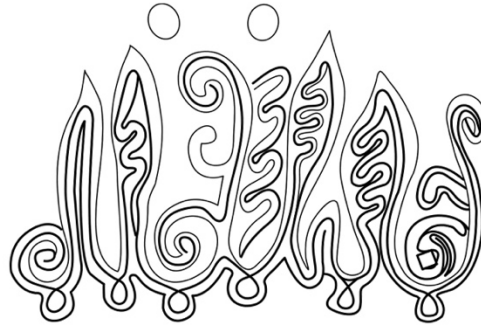
Kumaş / Renk	: Mavi bürümcük, ekru keten
İşleme / Süsleme	: İpek kordon ip, pul, kristal taş, kum boncuk

Kullanılan Teknikler

İşleme	: Makinede fantezi nakış
Süsleme	: Elde boncuk dikimi

Ürünü Tamamlayan Aksesuarlar : Başlık

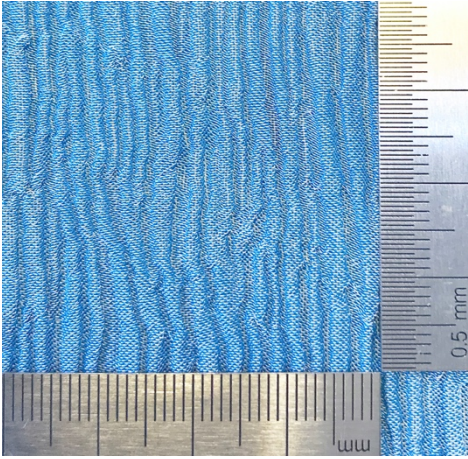
Aksesuarın Tanımı : Başlık geleneksel Türk baş giyiminden modernize edilerek tasarlanmıştır. Yanak dövenli, bant gümüş sim kordon ve pullarla süslüdür. Gümüş sim iplik sarma ile elde edilen toplarla süslenmiştir.



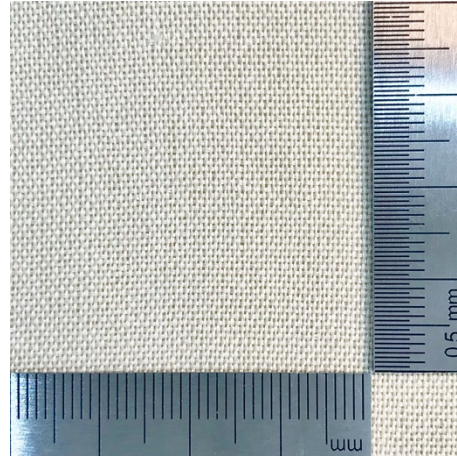
Şekil 100.003 Numaralı Yelek Göğüs İşlemesi Desen Çizimi

Desen / Motif Özellikleri

: Gül, yaprak ve geometrik desenler



Şekil 101. İpekli Bürümcük Kumaş 4*4 Görünüş



Şekil 102. Keten Kumaş 4*4 Görünüş

1. Mavi İpekli Bürümcük Tunik Kumaşı:

Çözü sıklığı: 32 Atkı sıklığı: 33

2. Ekru Keten Yelek ve Etek Kumaşı:

Çözü sıklığı: 21 Atkı sıklığı: 15

Tasarım Tanımı

Tunik tasarımı iç gömlekten modernize edilerek bisiklet yaka ve el üzerine kapatacak kadar uzun kollu olarak tasarlanmıştır. Tunığın kolları oldukça bol, omuzları düşük büzgülü ve içi ince vatkalıdır. Kollar bilek hizasından lastik ile büzülerek 7 cm firfırlı manşet oluşturulmuştur. Tunik enseden damla yırtmaç ve bir ilik düğme ile kapanmaktadır. Düz tuniğin beli 7 cm kalınlığında kendi kumaşından kemerle oturtulmaktadır. Kemerde 3 adet düğme kullanılmıştır. Elbisenin boyu ise diz hizasında bitmektedir. Fermeden modernize edilerek tasarlanan yeleşin önü açık kullanılmaktadır. Bisiklet yaka yeleşin ön etek uçları yuvarlak kesimlidir. Yeleşin boyu ön ve arkadan kısa olup bel hizasında bitmektedir. Yelekte herhangi kup ve pens kullanılmamış olup bol kalıp tercih edilmiştir. Kalem etek ise diz ve bilek arası midi boy olup arka ortadan fermuar ile kapanmaktadır. Modelin boyu 180 cm olup giysinin uzunluk ölçüleri buna göre dikkate alınmalıdır. Tasarım açısından takımın genel formuna bakıldığında tasarlandığı yıl olan 1985-1995 yılları arasındaki giyim modasını yansıtmadığı görülmektedir. Tasarımındaki ilham kaynağının 18. ve 19. yüzyılda oldukça tercih edilen iç gömlek, fermene ceket veya yelek takımlarıyla benzerliği ile otantik bir hava yakalanmış, böylelikle koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasına oldukça uyumlu olduğunu görülmektedir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Tunik tasarımına uygun olarak enstitünün atölyesinde özel el dokuması üretilen mavi bürümcük kumaş kullanılmıştır. Omuzdaki ince vatka kendi kumaşıyla kaplanmıştır. Etek ucu, kol ağzı, 1 cm kıvrma payı bırakılarak makinada geniş ayar dikilmiştir. Bürümcük kumaş enine makine dikişinde esneyerek dalgalanmaktadır. Yeleşin ve eteğin kumaşı enstitünün dokuma atölyesinde elde özel olarak dokunmuş ekru ketendendir. Tunik, yelek ve etek astarsız olup İç dikiş payları 2 cm verilerek sürfile dikiş ile temizlenmiştir. Yeleşin yakası ve kol evi pervaz ile temizlenmiştir. Etek ucu ise elde hristo teyel dikişi ile bastırma yapılmıştır. Etek arkadan patlı açık fermuarlı, belden ise 2 cm kendi kumaşından kemerlidir.

İşleme ve Süsleme Tanımı

Fermeden modernize edilerek tasarlanan yeleşin önü makinede fantezi nakış uygulanarak kordon ve pul işlenmiştir. Nakış üzeri elde boncuk ve kristal taş işlenerek süslenmiştir.

BİLGİ FORMU 4



Şekil 103. Ceket, Şalvar Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 026
Örnek No	: 004
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Ceket, Şalvar Takım
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 8.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün iyi durumdadır.
Bedeni	: 38



Şekil 104.004 Numaralı Giysiye Ait Başlık ve İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

Ceket Boyu	: 50 cm	Ceket Etek Ucu Genişliği	: 52 cm
Omuzdan Kol Boyu	: 78 cm	Kol Ağzı Genişliği	: 12 cm
Yaka Yüksekliği	: 6 cm	Yaka Çevresi	: 64 cm
Şalvar Boyu	: 94 cm	Şalvar Paça Genişliği	: 52 cm

Kullanılan Gereçler

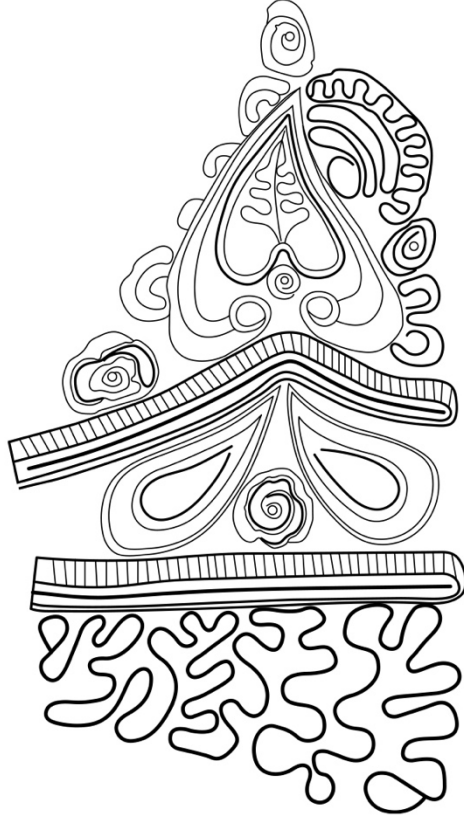
Kumaş / Renk	: Mavi çubuk desenli kutunu, ekru bürümcük
İşleme / Süsleme	: Kordon ip, kum, boru, inci boncuk

Kullanılan Teknikler

İşleme	: Makinede fantezi nakış
Süsleme	: Elde boncuk dikimi

Ürünü Tamamlayan Aksesuarlar : Başlık

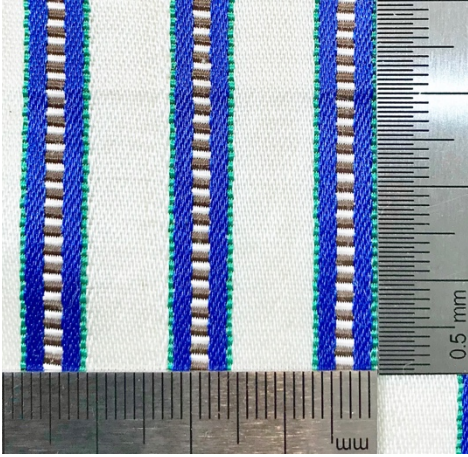
Aksesuarın Tanımı : Geleneksel Osmanlı baş giyiminden modernize edilerek tasarlanmış başlığın formu yuvarlak dönen biyelerin dikilmesi ile çalışılmıştır. İnci ve sırma kaplı toprakla süslenmiştir.



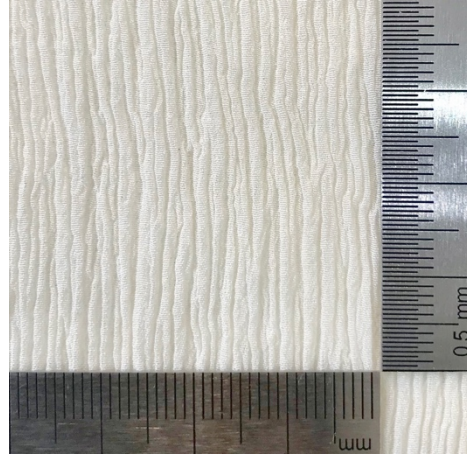
Şekil 105.004 Numaralı Ceket Göğüs İşlemesi Desen Çizimi

Desen / Motif Özellikleri

: Şal deseni ve geometrik desenler



Şekil 106. Çizgili Kutnu Kumaş 4*4
Görünüş



Şekil 107. İpekli Bürümcük Kumaş 4*4
Görünüş

1. Mavi Çizgili Kutnu Ceket Kumaşı:

Çözü sıklığı: 47 Atkı sıklığı: 20

2. Ekru Bürümcük Şalvar Kumaşı:

Çözü sıklığı: 39 Atkı sıklığı: 44

Tasarım Tanımı

Ceket tasarımı cepkenden modernize edilerek tasarlanmıştır. Kalın vatkalı olan ceketin omuzları içeriden başlayarak reglan kol formundadır. Kollar omuzdan bol, bileğe doğru oldukça daralmaktadır. Kalın vatkalı omuzda kabarıklık yapacak biçimde kol kalıbı iki parçadan oluşmakta ve kol ortasından dikiş geçmektedir. Ceketin kol boyu bilektedir. Arka ve önde kup veya pens olmayan bol formulu ceket ön ortadan uzun, arkadan kısa ve düz olarak bel hizasında bitmektedir. Hâkim yaka ceketin önü kapatılmamakta ve yaka altı yuvarlak formdadır. Serbest anvelop kapama olan şalvarın paçaları yuvarlak kesimlidir. Paça boyu ise bilekte bitmektedir. Şalvarın beli 2 cm kalınlığında kemerli ve yandan fermuarlıdır. Şalvar üzeri ceket kumaşından 12 cm kalınlığında arkadan 4 agrafli kemer kullanılmaktadır. Modelin boyu 175 cm olup giysinin uzunluk ölçüleri buna göre dikkate alınmalıdır. Tasarım açısından takımın genel formuna bakıldığında tasarlandığı yıl olan 1985-1995 yılları arasındaki giyim modasını yansıtmadığı görülmektedir. Tasarımındaki ilham kaynağının 18. ve 19. yüzyılda oldukça tercih edilen cepken ve şalvar takımlarıyla benzerliği ile otantik bir hava yakalanmış, böylelikle koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasına oldukça uyumlu olduğunu görülmektedir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Ceket ve kemer tasarımına uygun olarak enstitünün atölyesinde özel olarak elde dokunan mavi çubuklu kutnu kumaş yatay olarak kullanılmıştır. Şalvarda ise enstitünün atölyesinde özel el dokuması üretilen ekru bürümcük kumaştan dikilmiştir. Ceket içi astar veya tela kullanılmamıştır. Ceketin önü etek ucu pervaz ile temizlenmiştir. İç dikiş payları ise 2 cm verilerek sürfile dikiş ile temizlenmiştir. Şalvar etek ucu 1,5cm, ceket kol ağzı 3 cm, kıvrıma payı bırakılarak elde hristo teyel dikişi ile bastırma yapılmıştır. Kumaş kaplı vatka kullanılmıştır. Şalvarda astar kullanılmamıştır. Yalvar yandan patlı açık fermuarlıdır. Kemerde kullanılan 4 orta boy erku ip ile kaplama agraf ve örme brit kullanılmaktadır.

İşleme ve Süsleme Tanımı

Ceketin önü komple makinede şal deseni ve geometrik desenler fantezi nakış kordon işlenmiştir. Nakış üzerine elde çeşitli kum boncuk ve inci işlenerek süslenmiştir.

BİLGİ FORMU 5



Şekil 108. Yelek, Şalvar Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 027
Örnek No	: 005
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Yelek, Şalvar Takım
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 8.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün iyi durumdadır.
Bedeni	: 38



Şekil 109.005 Numaralı Giysiye Ait Başlık ve İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

Yelek Boyu	: 80 cm	Yelek Etek Ucu Genişliği	: 70 cm
Omuz	: 14 cm	Yaka Çevresi	: 68 cm
Şalvar Boyu	: 94 cm	Şalvar Paça Genişliği	: 52 cm

Kullanılan Gereçler

Kumaş / Renk : Bordo jorjet, sarı sevai kumaş, bordo ipek saten

İşleme / Süsleme : Sırma ve kadife kordon ip, sim sırma ip, kum, top boncuk

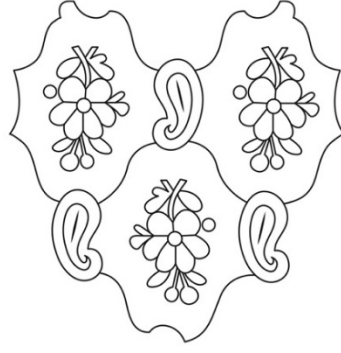
Kullanılan Teknikler

İşleme : Elde fantezi nakış

Süsleme : Elde boncuk, kordon dikimi, sim iplik sarma top boncuk

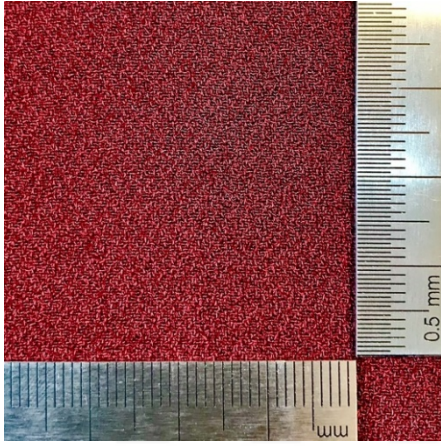
Ürünü Tamamlayan Aksesuarlar : Başlık

Aksesuarın Tanımı : Geleneksel Osmanlı baş giyiminden modernize edilerek tasarlanmıştır. Başlığın formu ipek saten kumaş biyelerin içleri elyaf ile doldurularak oluşturulmuştur. Kordon iplerin uçları sırma kaplı toparla süslenmiştir.



Şekil 110.005 Numaralı Yelek Üzeri Özel Dokuma Sevai Kumaşın Desen Çizimi

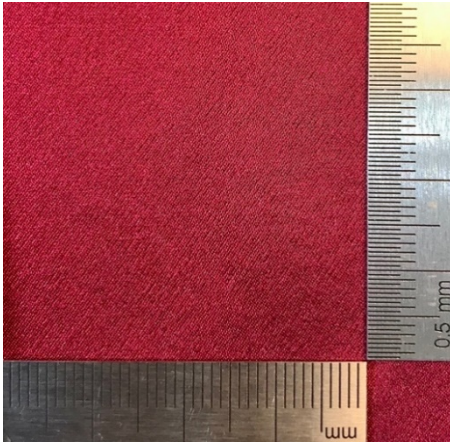
Desen / Motif Özellikleri : Sevai dokuma çiçek ve harput şal deseni



Şekil 111. Jorjet Kumaş 4*4 Görünüş



Şekil 112. Sırma İpli Sevai Kumaş 4*4 Görünüş



Şekil 113. İpek Saten Kumaş 4*4 Görünüş

1. Borda Jorjet Yelek Kumaşı:

Çözümlü sık.: 32 Atkı sık.: 29

2. Sırma İpli Sevai Yelek Üst Kumaşı:

Çözümlü sık.: 25 Atkı sık.: 28

3. Borda İpek Saten Şalvar Kumaşı:

Çözümlü sık.: 59 Atkı sık.: 48

Tasarım Tanımı

Yelek tasarımı fermeneden modernize edilerek tasarlanmıştır. Yaka formu hafif U şeklinde olup boyunda 10 cm açıklık verilmiştir. Yeleğin arkası önüne göre biraz daha uzun olup önden 4 top düğme-birit ile kapanmaktadır. Yelek üzerine kısa ikinci bir yelek görünümü elde etmek için farklı kumaş eklenmiştir. Arkadan ve önde kup ve pens olmayan yeleğin formu düz geniş inmektedir. Serbest anvelop kapama olan şalvarın paçaları yuvarlak kesimlidir. Paça boyu ise bilekte bitmektedir. Şalvarın beli 2 cm kalınlığında kemerli ve yandan fermuarlıdır. Modelin boyu 175 cm olup giysinin uzunluk ölçüleri buna göre dikkate alınmalıdır. Tasarım açısından takımın genel formuna bakıldığında tasarlandığı yıl olan 1985-1995 yılları arasındaki giyim modasını yansıtmadığı görülmektedir. Tasarımındaki ilham kaynağının 18. ve 19. yüzyılda oldukça tercih edilen fermene yelek ve şalvar takımlarıyla benzerliği ile otantik bir hava yakalanmış, böylelikle koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasına oldukça uyumlu olduğunu görülmektedir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Yelek tasarımında iki farklı kumaş kullanılmıştır. Bordo jorjet kumaş üzeri Enstitünün atölyesinde özel olarak elde dokunan altın sarısı sim sırma şal desenli sevai kumaş kullanılmaktadır. Şalvarda ise bordo ipek saten kumaş kullanılmıştır. Yelek içi pervaz ve floş astarla temizlenmiştir. Yelek önden dört sırma kaplı top düğme ve bordo kumaştan brit ile kapanmaktadır. Şalvar içi 1 cm dikiş payları verilerek 3 iplik overlok ile temizlenmiştir. Şalvar etek ucu 1,5cm kıvrıma payı bırakılarak elde hristo teyel dikişi ile bastırma yapılmıştır. Şalvarda astar kullanılmamıştır. Şalvar yandan patlı açık fermuarlıdır.

İşleme ve Süsleme Tanımı

Yeleğin ön ve arka robasında kullanılan sevai kumaş kenarları elde kordon ve kum boncuk işlenerek süslenmiştir. Robanın altından kordon ipler sarkıtılmış ve uçlarına sim iplik sarma top boncuklar dikilmiştir.

BİLGİ FORMU 6



Şekil 114. Ceket, Bluz ve Şalvar Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 028
Örnek No	: 006
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Ceket, Şalvar, Bluz Takım
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 8.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün iyi durumdadır.
Bedeni	: 38-40



Şekil 115.006 Numaralı Giysiye Ait Başlık ve İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

Ceket Ön Boyu	: 93 cm	Ceket Arka Boyu	: 148 cm
Kol Boyu Ön Boyu	: 60 cm	Kol Arka Boyu	: 75 cm
Kol Ağız Genişliği	: 32 cm	Omuz	: 14 cm
Yaka Yüksekliği	: 5 cm	Yaka Çevresi	: 70 cm
Şalvar Boyu	: 94 cm	Şalvar Paça Genişliği	: 52 cm
Paça Açıklığı	: 26 cm	Büstiye Genişliği	: 98 cm

Kullanılan Gereçler

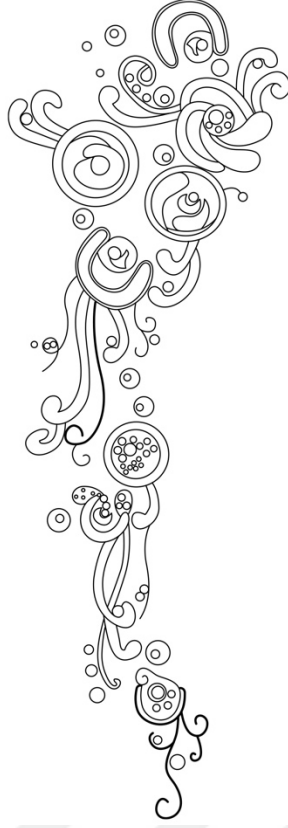
Kumaş / Renk	: Yeşil yün ipek diril, ekru bürümcük
İşleme / Süsleme	: Sim sırma, kordon ip, kum, kristal, top boncuk

Kullanılan Teknikler

İşleme	: Makinede fantezi nakış
Süsleme	: Elde sim iplik sarma, boncuk dikimi

Ürünü Tamamlayan Aksesuarlar : Başlık

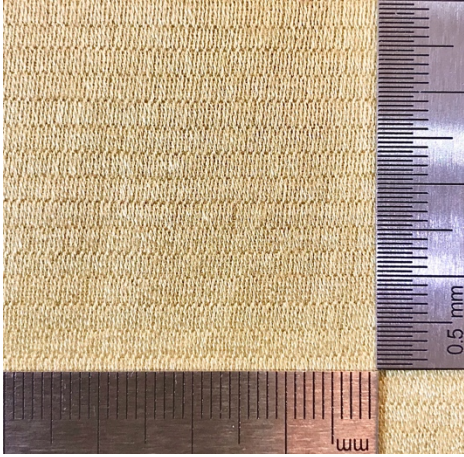
Aksesuarın Tanımı : Geleneksel Osmanlı baş giyiminden modernize edilerek tasarlanmış başlığın silindir formu diril kumaştan kalın biyeler çalışılıp, içleri elyaf ile doldurularak elde edilmiştir. Tepeye yaprak şeklinde aksesuar hazırlanarak, üzeri sim sarma toplar, makinede fantezi nakış ve kristal boncuklarla süslenmiştir.



Şekil 116.006 Numaralı Ceket Yaka ve Göğüs İşlemesi Desen Çizimi

Desen / Motif Özellikleri

: Yaprak ve geometrik desenler



Şekil 117. Yün İpek Diril Kumaş 4*4
Görünüş



Şekil 118. İpek Bürümcük Kumaş 4*4
Görünüş

1. Sarı Yün İpek Diril Ceket Kumaşı:

Çözü sıklık.: 27 Atkı sıklık.: 29

2. Ekru İpek Bürümcük Şalvar Kumaşı:

Çözü sıklık.: 27 Atkı sıklık.: 32

Tasarım Tanımı

Ceket tasarımı kaftan ve üç etek entarinden modernize dilerek oluşturulmuştur. Uzun pelerin kollu, vatkalı ceketin önü diz boyu, arkası topuk hizasına kadar uzun kuyrukludur. Kolun boyu ise önden kısa arkadan oldukça uzundur. Ceket iki yandan yırtmaçlı olup göğüs altına kadar derin U yakalıdır. Ceket önü 4 adet top düğme ile kapanmaktadır. Ceketin bedenden çıkma yakası bulunmaktadır. Orijinal kalıptan elde edilen şalvar değiştirilmeden kullanılmıştır. Şalvarın boyu özellikle uzun tutulup bilekte torbalanması sağlanmıştır. Paça ve beli 3 cm şerit kemerlidir ve şalvar yandan fermuarlıdır. Ayrıca ceket içinde straplez göğüs üstü lastikli bluz kullanılmıştır. Modelin boyu 180 cm olup giysinin uzunluk ölçüleri buna göre dikkate alınmalıdır. Tasarım açısından takımın genel formuna bakıldığında tasarlandığı yıl olan 1985-1995 yılları arasındaki giyim modasını yansıtmadığı görülmektedir. Tasarımındaki ilham kaynağının 18. ve 19. yüzyılda oldukça tercih edilen kısa kaftan veya üç etek entarili şalvar takımlarıyla benzerliği ile otantik bir hava yakalanmıştır. Ayrıca derin U yakası Osmanlı'nın son dönemlerinde oldukça tercih edilen bir yaka biçimi olup böylelikle koleksiyonun "Geçmişten Günümüze Osmanlı" adlı temasına oldukça uyumlu olduğunu görülmektedir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Ceket tasarımına uygun olarak sarı yün ipek kışlık diril kumaş kullanılmıştır. Şalvar ve bluzda ise enstitünün atölyesinde özel el dokuması üretilen ekru ipek bürümcük kumaştan dikilmiştir. Ceket içi saten kumaşla astarlanmıştır. Ceketin yakası pervaz ile temizlenmiştir. İnce kumaş kaplı vatka kullanılmıştır. Önde 4 adet sırma ip kaplama top düğme ve ceketin kendi kumaşından 4 brit kullanılmıştır. Şalvarda ise İç dikiş payları 2 cm verilerek sürfile dikiş ile temizlenmiştir. Şalvarda astar kullanılmamış bel ve bilekte 3 cm eninde kendi kumaşından kemer ve manşet kullanılmıştır. Kemer ve manşet birer brit-düğme ile kapanmakta, şalvar belinde pat ve açık fermuar kullanılmaktadır.

İşleme ve Süsleme Tanımı

Ceketin göğüs ve yakası çevresi makine işi yaprak ve geometrik desenler sırma ip ile nakış ve kordon işlemelidir. İşleme üzeri çeşitli boncuklarla süslenmiştir. Ceket önünde 4 adet elde sırma ip kaplı top düğme kullanılmıştır.

BİLGİ FORMU 7



Şekil 119. Bolero, Büstiyer, Şalvar Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 029
Örnek No	: 007
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Bolero, Şalvar, Büstiyer Takım
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 9.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün iyi durumdadır.
Bedeni	: 38



Şekil 120.007 Numaralı Giysiye Ait Başlık ve İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

Bolero Boyu	: 44 cm	Bolero Genişliği	: 40 cm
Omuzdan Kol Boyu	: 28 cm	Kol Ağız Genişliği	: 16 cm
Yaka Yüksekliği	: 6 cm	Yaka Çevresi	: 70 cm
Büstiyer Çevresi	: 98 cm	Büstiyer Boyu	: 38 cm
Şalvar Boyu	: 94 cm	Paça Açıklığı	: 26 cm
Şalvar Etek Ucu Genişliği	: 268 cm	Şalvar Manşet Kalınlığı	: 3 cm

Kullanılan Gereçler

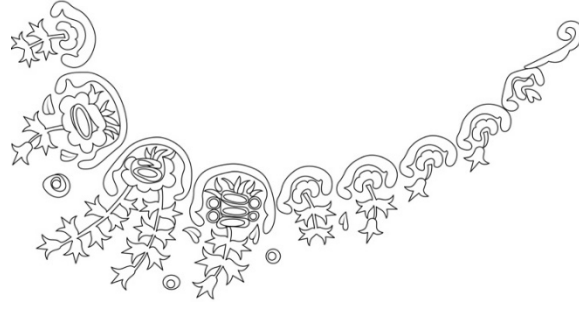
Kumaş / Renk	: Krem yünlü şantuk, ekru bürümcük, mavi ipek şifon
İşleme / Süsleme	: Sim sırma ip, pul, kum boncuk

Kullanılan Teknikler

İşleme	: Makinede sırma işi nakış, elde tığ oyası
Süsleme	: Elde pul, kum boncuk dikimi

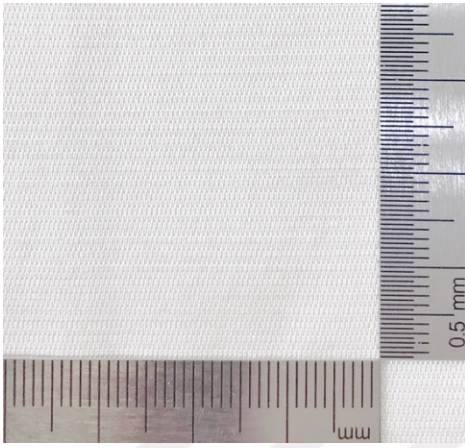
Ürünü Tamamlayan Aksesuarlar : Başlık

Aksesuarın Tanımı : Geleneksel Osmanlı baş giyiminden modernize edilerek tasarlanmış dupiyon kumaş başlığın ön kısmına taç şekli verilmiş ve üzeri makinede sırma işi nakış işlenmiştir.

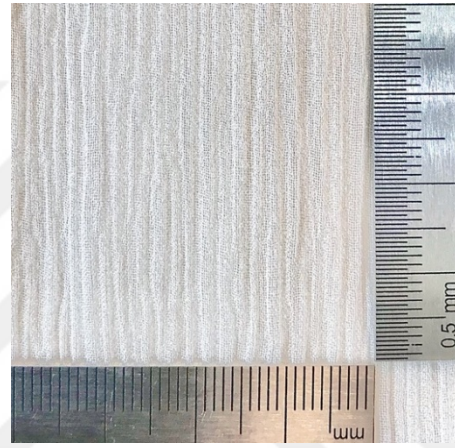


Şekil 121.007 Numaralı Bolero Yaka ve Göğüs İşlemesi Desen Çizimi (Yatay)

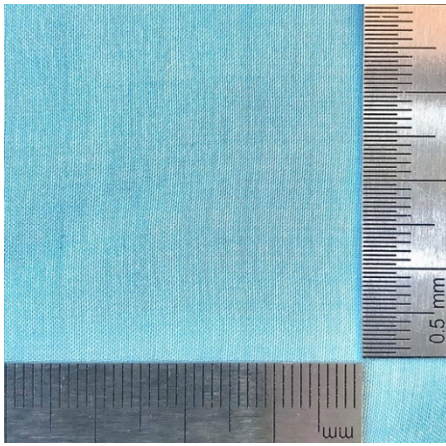
Desen / Motif Özellikleri : İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü desen müzesi envanterinden geleneksel Osmanlı Türk gül ve yaprak deseni



Şekil 122. Yünlü Şantuk Kumaş Tersî 4*4 Görünüş



Şekil 123. İpek Bürümcük Kumaş 4*



Şekil 124. İpek Şifon Kumaş 4*4 Görünüm

1. Krem Yünlü Şantuk Bolero Kumaşı Tersî:

Çözüğü sık.: 38 Atkı sık.: 25

2. Ekru İpek Bürümcük Şalvar Kumaşı:

Çözüğü sık.: 47 Atkı sık.: 37

1. Mavi İpek Şifon Büstiyer Kumaşı:

Çözüğü sık.: 39 Atkı sık.: 40

Tasarım Tanımı

Bolero tasarımı cepkenden modernize dilerek oluşturulmuştur. Bedenden çıkma reglan kolu ve yakası bulunmakta kol boyu pazu hizasında bitmektedir. Göğüs altına kadar derin U yakalıdır. Boleronun boyu göğüs altında bitmekte ve önü agraf ile kapanmaktadır. Boleronun içinde giyilen büstiyere komple yatay drape uygulanmıştır. Orijinal kalıptan elde edilen şalvar değiştirilmeden kullanılmıştır. Şalvarın boyu özellikle uzun tutulup bilekte torbalanması sağlanmıştır Modelin boyu 175 cm olup giysisinin uzunluk ölçüleri buna göre dikkate alınmalıdır. Tasarım açısından takımın genel formuna bakıldığında tasarlandığı yıl olan 1985-1995 yılları arasındaki giyim modasını yansıtmadığı görülmektedir. Tasarımındaki ilham kaynağının 18. ve 19. yüzyılda oldukça tercih edilen kısa cepken ve şalvar takımlarıyla benzerliği ile otantik bir hava yakalanmıştır. Ayrıca derin U yakası Osmanlı'nın son dönemlerinde oldukça tercih edilen bir yaka biçimi olup böylelikle koleksiyonun "Geçmişten Günümüze Osmanlı" adlı temasına oldukça uyumlu olduğunu görülmektedir. Ayrıca modelin Panorama dergisi 1954 yılında kapak olan enstitünün özel tasarım giysisinin bir replikası olduğu tespit edilmiştir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Bolero tasarımına uygun olarak krem yünlü şantuk kumaşın parlak yüzü tercih edilmiştir. Büstiyer mavi ipek şifon, şalvarda ise enstitünün atölyesinde özel el dokuması üretilen ekru ipek bürümcük kumaş tercih edilmiştir. Bolero içi floş kumaşla astarlanmıştır. İnce kumaş kaplı vatka kullanılmıştır. Önde 3 cm kendi kumaşından pat üzerine ekru ip kaplama 4 adet agraf ve örme brit kullanılmıştır. Büstiyer içi rengine uygun floş astarla temizlenmiş olup arkadan gizli fermuarlıdır. Şalvarda ise İç dikiş payları 2 cm verilerek sürfile dikiş ile temizlenmiştir. Şalvarda astar kullanılmamış bel ve bilekte 4 cm eninde kendi kumaşından kemer ve manşet kullanılmıştır. Kemer ve manşet ikişer brit-düğme ile kapanmakta, şalvar belinde pat ve açık fermuar kullanılmaktadır.

İşleme ve Süsleme Tanımı

Boleronun derin U yaka çevresi tığ oyası yapılarak kenarları pullarla işlenmiştir. Önü İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü desen müzesi envanterinden geleneksel Osmanlı Türk gül ve yaprak deseni ile makinede sırma işi ipele nakış işlenmiştir. İşleme üzeri pul ve kum boncukla süslenmiştir.

BİLGİ FORMU 8



Şekil 125. Yelek, Tunik, Pantolon Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 030
Örnek No	: 008
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Yelek, Tunik, Pantolon Takım
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 10.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün iyi durumdadır.
Bedeni	: 38-40



Şekil 126.008 Numaralı Giysiye Ait Başlık ve İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

Tunik Boyu	: 110 cm	Tunik Etek Ucu Genişliği	: 95 cm
Kol Boyu	: 64 cm	Kol Ağız Genişliği	: 20 cm
Omuz	: 14 cm	Yaka Çevresi	: 82 cm
Yelek Boyu	: 42 cm	Yelek Etek Ucu Genişliği	: 50 cm
Yelek Omuz	: 15 cm	Yelek Yaka Yüksekliği	: 7 cm
Pantolon Boyu	: 110 cm	Paça Genişliği	: 52 cm

Kullanılan Gereçler

Kumaş / Renk : Ekru krep, ekru anver saten, Fransız dantel

İşleme / Süsleme : Kordon, sim sırma ip, kum, top boncuk, tırtıl

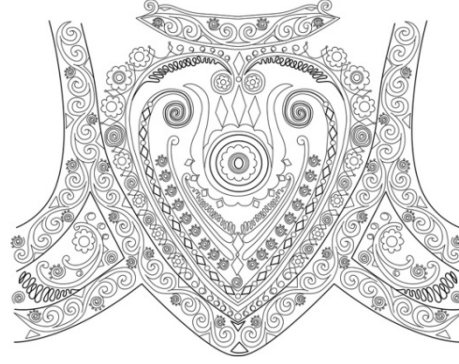
Kullanılan teknikler

İşleme : Elde Maraş işi nakış

Süsleme : Elde boncuk, püskül, sim sarma top boncuk

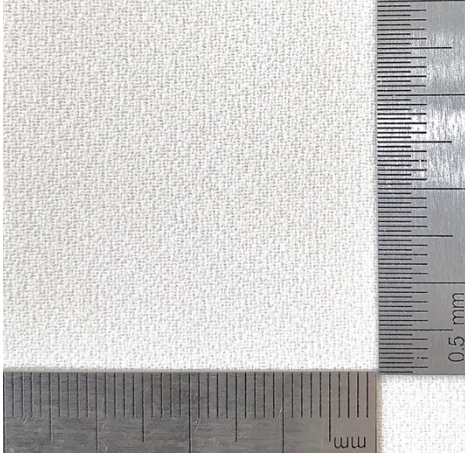
Ürünü Tamamlayan Aksesuarlar : Başlık

Aksesuarın Tanımı : Geleneksel Osmanlı baş giyiminden modernize edilerek tasarlanmış başlığın formu çevresinde sim ip ve sırma kordon ile fitiller sarılıp baş şeklinde birleştirilerek elde edilmiştir. Sim sırma sarılan toplar sarkıtılmıştır. Tepesi kristal tül ve vual ile hareketlendirilmiştir.

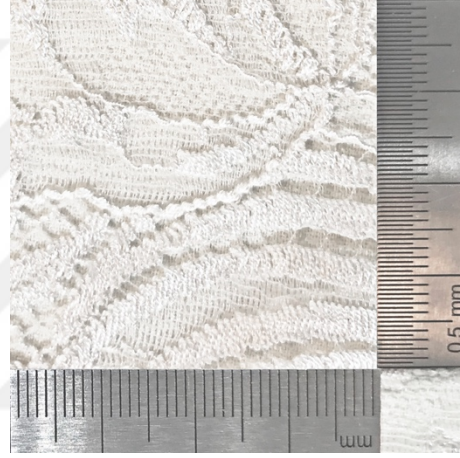


Şekil 127.008 Numaralı Yelek Sırt İşlemesi Desen Çizimi

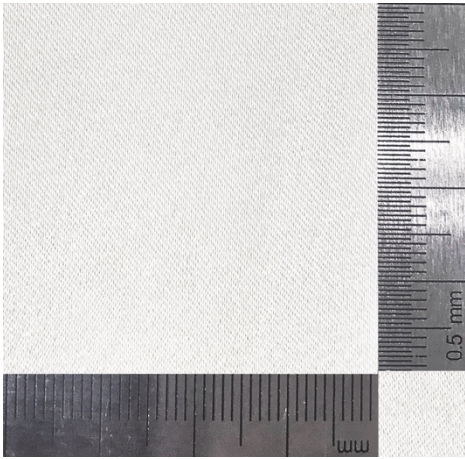
Desen / Motif Özellikleri : İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü desen müzesi envanterinden geleneksel Osmanlı Türk deseni



Şekil 128. Krep Kumaş Ters 4*4 Görünüş



Şekil 129. Ekru Fransız Dantel Pantolon Kumaşı (Örme) 4*4 Görünüş



Şekil 130. Anver Saten Kumaş 4*4 Görünüş

1. Ekru Krep Tunik Kumaşı Ters:
2. Ekru Anver Saten Yelek Kumaşı:

Çözümlü sık.: 26 Atkı sık.: 26
Çözümlü sık.: 41 Atkı sık.: 41

Tasarım Tanımı

Tunik tasarımı iç gömlekten modernize edilerek derin U yakalı tasarlanmıştır. Robadan kesikli olan tuniğin önü boydan açık olup 7 düğme ile kapanmaktadır. El üzerine kapatacak kadar uzun kollu olarak tasarlanan tuniğin kolları aşağı doğru çan açılmaktadır. Tunik içi ince vatka kullanılmış olup boyu ise diz hizasındadır. Fermeden modernize edilerek tasarlanan yeleğin önü açık kullanılmaktadır. Derin U yakası ve 5.5 cm yüksek hâkim yakaya sahiptir. Yeleğin etek uçları ön ve arka ortada üçgen formda uzamakta yanlara doğru ise çukurlaşmaktadır. Çukurlaşan bölgelerde sarkan püsküller kullanılmıştır. Şalvardan esinlenilerek tasarlanan bol paça dantel pantolon transparan olarak giyilmektedir. Pantolonun boyu topuk hizasını geçmekte, beli ise lastiklidir. Modelin boyu 180 cm olup giysinin uzunluk ölçüleri buna göre dikkate alınmalıdır. Tasarım açısından takımın genel formuna bakıldığında tasarlandığı yıl olan 1985-1995 yılları arasındaki giyim modasını yansıtmadığı görülmektedir. Tasarımındaki ilham kaynağının 18. ve 19. yüzyılda oldukça tercih edilen iç gömlek, fermene yelek ve şalvar takımlarıyla benzerliği ile otantik bir hava yakalanmıştır. Şalvarın geniş paça formu alışılmışın dışında büzgülü değil 17. yüzyıl Levni minyatürleriyle benzerlik oluşturmaktadır. Böylelikle koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasına oldukça uyumlu olduğunu görülmektedir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Tunik tasarımına uygun olarak ekru krep kullanılmıştır. Yelekte ekru anver saten, pantolonda ise ekru Fransız dantel kullanılmıştır. Tunik içi omuzda ince vatka kendi kumaşıyla kaplanmıştır. Yelek içi astarlı olup pantolon ve tuniğin içi astarsızdır. Tunik ve pantolon 2 cm pay verilerek sürfile dikiş ile temizlenmiştir. Etek ucu, kol ağzı, 3 cm kıvrma payı bırakılarak elde hristo teyel ile bastırma yapılmıştır. Tunik önde sırma kordon sarma 7 top düğme ve tunik kumaşından brit ile kapanmakta pantolon ise kalın sıkı lastikle bele oturmaktadır.

İşleme ve Süsleme Tanımı

Fermeden modernize yelek İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü desen müzesi envanterinden geleneksel Osmanlı Türk deseni elde Maraş işi sim sırma ip ile ön-arka komple işlenmiştir. İşleme üzeri sim kordon, boncuk ve kurt tırtıl ile süslenmiştir. Önde iki, arka ortada bir kurt tırtıldan yapılmış püskül monte edilmiştir.

BİLGİ FORMU 9



Şekil 131. Kaftan, Tulum Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 031
Örnek No	: 009
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Kaftan, Tulum Takım
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 10.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün tadilat görmüş iyi durumdadır.
Bedeni	: 38



Şekil 132.009 Numaralı Giysiye Ait Başlık ve İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

Kaftan Boyu	: 170 cm	Etek Ucu Genişliği	: 190
Omuz	: 13 cm	Yaka Çevresi	: 70 cm
Tulum Boyu	: 150 cm	Paça Genişliği	: 20 cm
Sırt Açıklığı	: 17 cm	Yaka Açıklığı	: 19 cm
Tulum Askı Kalınlığı	: 1,5 cm	Askı Uzunluğu	: 38 cm

Kullanılan Gereçler

Kumaş / Renk : Krem yünlü şantuk, ekru kabartmalı brokatel, ekru suni kürk

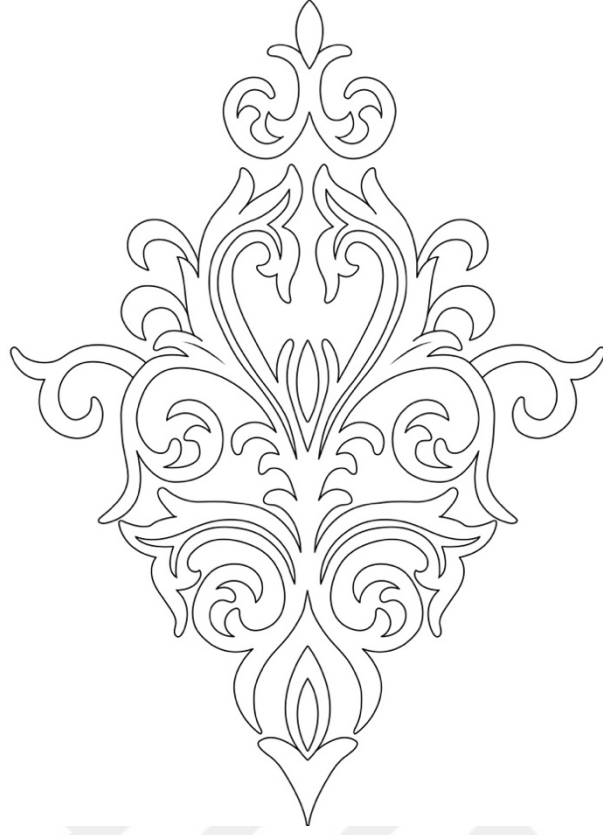
İşleme / Süsleme : Kordon, sim sırma ip, kristal, kum, top boncuk

İşleme : Elde Dival işi nakış

Süsleme : Elde boncuk, püskül dikimi, sırma top

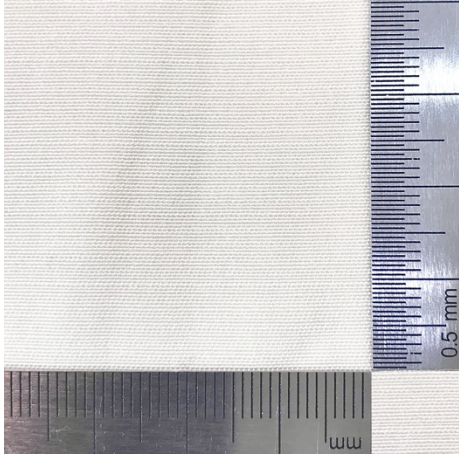
Ürünü Tamamlayan Aksesuarlar : Başlık

Aksesuarın Tanımı : Başlık hotozdan modernize edilerek tasarlanmıştır. Kenarları kürk biyeler doldurularak sarılmış ön ortada taç şeklinde ek üçgen parça elde Maraş işi nakış işlemelidir.



Şekil 133.009 Numaralı Kaftan Sırt işleme Desen Çizimi

Desen / Motif Özellikleri : İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü desen müzesi envanterinden geleneksel Osmanlı Türk deseni



Şekil 134. Yünlü Şantuk Kumaş Düzü
4*4 Görünüş



Şekil 135. Yünlü Brokatel Kumaş 4*4
Görünüş

- | | | |
|---|-------------------------|-------------------------|
| 1. Krem Yünlü Şantuk Kaftan Kumaşı Düzü: | Çözü sıklığı: 38 | Atkı sıklığı: 25 |
| 2. Ekru Yünlü Brokar Tulum Kumaşı: | Çözü sıklığı: 32 | Atkı sıklığı: 19 |

Tasarım Tanımı

Kür şeritli kaftan geleneksel Osmanlı kaftanlarından ilham alınarak tasarlanmıştır. Kolsuz kaftanını kol evleri, yuvarlak yakası ve önü boydan boya kürk şerit ile kaplanmıştır. Boyu oldukça uzun olan kaftanın etekleri aşağı doğru kolş genişlemekte ve arkada küçük bir kuyruk oluşturmaktadır. Kaftan içinde brokar kumaştan uzun topuk boy dar paçalı, göğsü kalp yaka tulum çalışılmıştır. Omuzları biye askılı, arkadan fermuarlıdır. Tulum ön ortadan dikişli olup herhangi bir pens kup uygulaması bulunmamaktadır Modelin boyu 175 cm olup giysinin uzunluk ölçüleri buna göre dikkate alınmalıdır. Tasarım açısından takımın genel formuna bakıldığında tasarlandığı yıl olan 1985-1995 yılları arasındaki giyim modasını yansıtmadığı görülmektedir. Tasarımındaki ilham kaynağının 18. ve 19. yüzyılda oldukça tercih edilen kürklü kaftan olduğu aşikâr olsa da içte giyilen tulum ile giysinin üretildiği yılın moda anlayışını yansıttığı da görülmektedir. Kaftanın gerek formu gerek sırtında kullanılan geleneksel Maraş işiyle koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasına oldukça uyumlu olduğunu görülmektedir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Kaftan tasarımına uygun olarak krem yün şantuk kumaşın mat yüzü kullanılmıştır. Tulumda ise yünlü ekru kabartma brokatel kumaş kullanılmıştır. Kaftanda kullanılan ekru yapay kürk şerit biyeler halinde hazırlanıp içleri elyaf doldurulduktan sonra kaftana monte edilmiştir. Kaftan ve tulum astarsız olup 1 cm dikiş payı içi 3 iplik overlok ile temizlenmiştir. Kaftan etek ucu, tulum paçası, 3 cm kıvrıma payı bırakılarak elde hristo teyel ile bastırma yapılmıştır. Tulum arkadan gizli fermuar ile kapanmaktadır.

İşleme ve Süsleme Tanımı

Modernize edilen kaftanın sırtında, İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü desen müzesi envanterinden geleneksel Osmanlı Türk deseni üzerine elde Maraş işi sırma ipe nakış işlenmiş pano sonradan kaftana monte edilmiştir. İşleme üzeri elde boncuk dikilerek süslenmiştir. Pano ucu sırma ip kordondan yapılmış püskül ucu sırma kaplı top boncuk sarkıtılmıştır.

BİLGİ FORMU 10



Şekil 136. Etek, Gömlek Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 032
Örnek No	: 010
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Etek, Gömlek Takım
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 8.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün iyi durumdadır.
Bedeni	: 38



Şekil 137.010 Numaralı Giysiye Ait Kemer ve İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

Gömlek Boyu	: 70 cm	Kol Boyu	: 65 cm
Gömlek Etek Ucu Genişliği	: 65cm	Manşet Genişliği	: 12 cm
Manşet Kalınlığı	: 4 cm	Yaka Çevresi	: 92 cm
Omuz	: 5 cm	Etek Boyu	: 86 cm
Etek Ucu Genişliği	:190 cm		

Kullanılan Gereçler

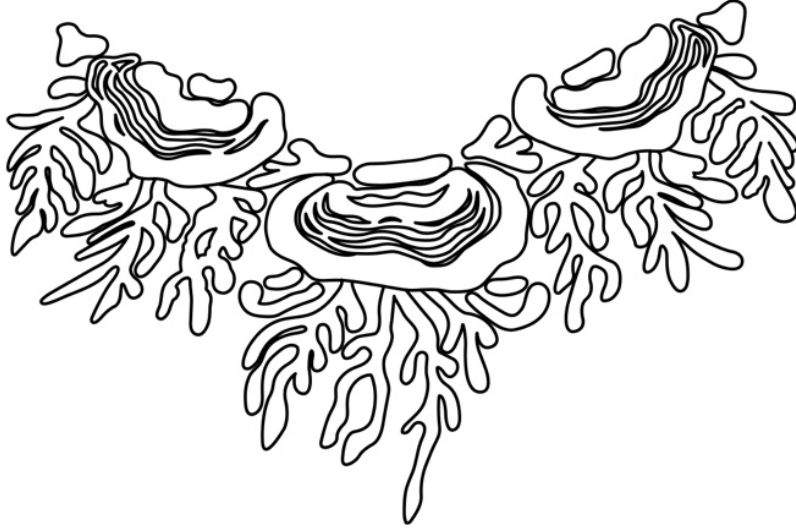
Kumaş / Renk	: Siyah ipek organze, narçiçeği ipek organze
İşleme / Süsleme	: Sırma kordon ip, pul, kum boncuk

Kullanılan Teknikler

İşleme	: Makinede fantezi nakış
Süsleme	: Elde boncuk, pul dikimi

Ürünü Tamamlayan Aksesuarlar : Otantik bronz kemer

Aksesuarın Tanımı: Bronz top sallantılı zincir kemer enstitünün kuyumculuk atölyesinde geleneksel Osmanlı aksesuarlarından esinlenilerek tasarlanmıştır.



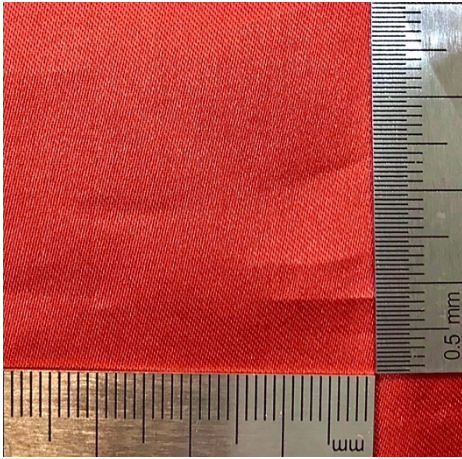
Şekil 138.010 Numaralı Gömlek Yaka İşlemesi Desen Çizimi



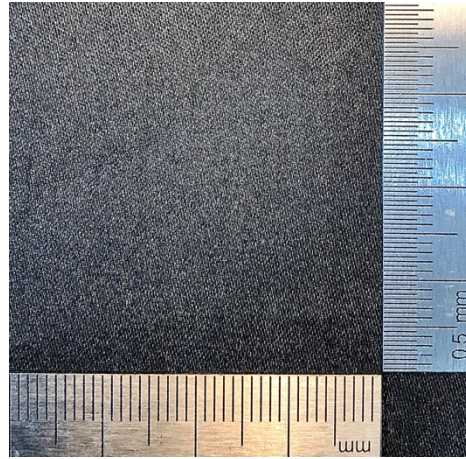
Şekil 139.010 Numaralı Gömlek Kol ve Manşet İşlemesi Desen Çizimi

Desen / Motif Özellikleri

: Gül, yaprak ve geometrik desenler



Şekil 140. Nar Çiçeği Saten Organze Kumaş 4*4 Görünüş



Şekil 141. Siyah Saten Organze Kumaş 4*4 Görünüş

1. Nar Çiçeği Saten Organze Gömlek Kumaşı:

Çözümlü sıklık.: 45 Atkı sıklık.: 38

2. Siyah Saten Organze Etek Kumaşı:

Çözümlü sıklık.: 45 Atkı sıklık.: 38

Tasarım Tanımı

Etek gömlek iki takım giysi tasarımında üst giysinin geniş kayak yakası bulunmaktadır. Gömleğin uzun kolları kol ağzına doğru balon formda gelmektedir. Kol ağzında 4 cm genişliğindeki manşetleri ikişer şeffaf çıtçıt ile kapanmaktadır. Gömlek boyu kalça hizasında olup arkası kalçada daha uzun yay formundadır. Göğüs ve belde herhangi bir pens veya kup bulunmayıp bol ve düz inmektedir. Gömlek belde otantik kemer aksesuar ile daraltılmaktadır. Etek ise tam daire kloş kesim olup etek boyu bilekte bitmektedir. Eteğin beli 3 cm kemerli ve yandan fermuarlıdır. Modelin boyu 175 cm olup giysinin uzunluk ölçüleri buna göre dikkate alınmalıdır. Tasarım açısından takımın genel formuna bakıldığında tasarlandığı yıl olan 1985-1995 yılları arasındaki giyim modasını yansıtmadığı görülmektedir. Fakat gömlekte kullanılan işlemler ve belindeki otantik kemer ile tasarımındaki ilham kaynağının 18. ve 19. yüzyılda Osmanlı kadın giyim kuşamına bir gönderme yapıldığı ve buna göre koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasına uyum sağladığı görülmektedir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Gömlek ve etek Saten organze kumaş seçilmiş olup Gömlekte narçiçeği rengi, etekte ise siyah renk tercih edilmiştir. Gömleğin yakası pervazlı kolları ise manşetlidir. Gömlek ve etek iç dikiş payları 1,5 cm olup 3 ip overlok ile temizlenmiştir. Eteğin içinde floş astar bulunmaktadır. Eteğin etek ucu ise 2 cm kalınlığında elde hristo teyel ile çevrilmiştir. Fakat organze kumaşlar için uygun bir dikiş şekli olmayıp etek ucunda sarkma ve potluk yapmaktadır. Eteğin kloş olduğu göz önünde bulundurularak 1,5 cm paydan makinada temiz kenar çevirme dikişi yapılması gerekmektedir. Etek arkadan patlı açık fermuar kullanılmıştır. Belindeki kemer 1 adet gözlü düğme ve ilik ile kapanmaktadır.

İşleme ve Süsleme Tanımı

Gömlek yaka çevresi geniş gül, yaprak ve geometrik desenler makinede fantezi nakış kordon ile işlenmiş üzeri pul ve boncukla süslenmiştir. Kolda dirsek hizası ve manşetleri de aynı teknik ile daha ince bir desen ile nakış işlenmiştir.

BİLGİ FORMU 11



Şekil 142. Ceket, Pantolon Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 033
Örnek No	: 011
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Ceket, Pantolon Takım
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 8.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün iyi durumdadır.
Bedeni	: 38



Şekil 143.Ceket Kol İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

Kaftan Boyu	: 75 cm	Kol Boyu	: 61 cm
Kaftan Etek Ucu Genişliği	: 76 cm	Kol Ağız Genişliği	: 28 cm
Omuz	: 26 cm	Yaka Yüksekliği	: 7 cm
Yaka Çevresi	: 53 cm	Pantolon Boyu	: 100 cm
Pantolon Paça Genişliği	: 15 cm		

Kullanılan Gereçler

Kumaş / Renk	: Bordo tafta, siyah anver saten
İşleme / Süsleme	: Sim sırma ip, floş ip

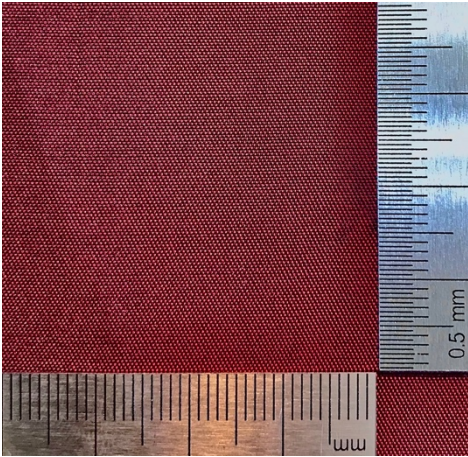
Kullanılan Teknikler

İşleme	: Makinede sırma işi nakış
---------------	----------------------------

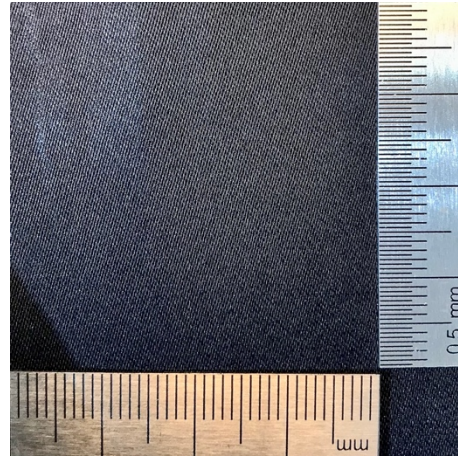


Şekil 144.011 Numaralı Ceket Kol ve Yaka İşlemesi Desen Çizimi (Yakada Desen Birim Tekrarı Kullanılmıştır)

Desen / Motif Özellikleri : İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü desen müzesi envanterinden geleneksel Osmanlı Türk lale deseni



Şekil 145. Tafta Kumaş 4*4 Görünüş



Şekil 146. Anver Saten Kumaş 4*4 Görünüş

1. Bordo Tafta Ceket Kumaşı:

Çözü sıklığı: 41 **Atkı sıklığı:** 30

2. Siyah Anver Saten Pantolon Kumaşı:

Çözü sıklığı: 33 **Atkı sıklığı:** 30

Tasarım Tanımı

Ceket tasarımı kaftan modernize edilerek hâkim yaka ve elleri gizleyecek kadar uzun geniş kollu olarak tasarlanmıştır. Ceket düşük omuzlu olup kol takma yerine nakış uygulanarak dikiş gizlenmiştir. Böylelikle orijinal bedenden çıkma kaftan kollarıyla benzerlik yakalanmıştır. Cekette pens veya kup kullanılmamış, etekleri aşağı doğru genişletilen ceketin, arkası kalça hizasında, önü ise kasık hizasında bitmektedir. Ceket 5 siyah metal çitçit ile kapanmaktadır. Dar bilek boy kalem pantolon önden fermuarlıdır. Modelin boyu 175 cm olup giysinin uzunluk ölçüleri buna göre dikkate alınmalıdır. Tasarım açısından takımın genel formuna bakıldığında tasarlandığı yıl olan 1985-1995 yılları arasındaki giyim modasını pantolon yansıtsa da ceketin yansıtmadığı görülmektedir. Fakat takım ile kullanılan ceketin tasarımındaki ilham kaynağının 18. yüzyılda oldukça tercih edilen kaftanla benzerlik taşımaktadır. Ayrıca kol ile yakadaki otantik nakış işlemesi, koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasına oldukça uygun olduğunu görülmektedir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Ceket tasarımına uygun olarak bordo tafta kumaş kullanılmıştır. Pantolonda ise siyah anver saten kumaş tercih edilmiştir. Ceketin içi siyah kalın floş astarla temizlenmiştir. Ceketin tafta kumaşı tela kaldırmayacağı için (tafta kumaşlar dokuma yapısından kaynaklı telayı uzun süre yapışkan şekilde tutamaz) kullanılmamış fakat bu yüzden kol işleminde büzülmeye neden olduğu görülmektedir. Bu tür kumaşlarda nakış altı ince ek bir kumaş ile desteklenerek ve nakış ipinin sıklığı gevşetilerek bu görüntünün önüne geçilebilmektedir. Nakışta kullanılan iğnenin inceliği de oldukça önem taşımaktadır. Pantolonda İç dikiş payları 1cm verilerek 3 iplik overlok kullanılmıştır. Pantolon ucu, 3 cm kıvrıma payı bırakılarak elde hristo teyel dikişi ile bastırma yapılmıştır. Pantolon 6 cm pervazlı olup önden patlı açık fermuarlıdır.

İşleme ve Süsleme Tanımı

İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü desen müzesi envanterinden geleneksel Osmanlı Türk lale, yaparak deseni kullanılarak, ceketin yaka çevresi ve pozu kol takım kısmı makinede sırma ip ile makina nakışı işlenmiştir.

BİLGİ FORMU 12



Şekil 147.Ceket, Pantolon Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 034
Örnek No	: 012
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Ceket, Pantolon Takım
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 8.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün iyi durumdadır.
Bedeni	: 38



Şekil 148. Ceket Kol İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

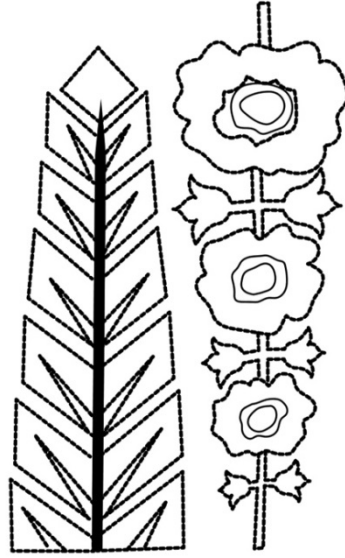
Kaftan Boyu	: 93 cm	Kol Boyu	: 55 cm
Kaftan Etek Ucu Genişliği	: 68 cm	Kol Ağız Genişliği	: 28 cm
Omuz	: 18 cm	Yaka Yüksekliği	: 6 cm
Yaka Çevresi	: 53	Pantolon Boyu	: 100 cm
Pantolon Paça Genişliği	: 15 cm		

Kullanılan Gereçler

Kumaş / Renk	: Çam yeşili tafta, siyah anver saten
İşleme / Süsleme	: Sim sırma ip, floş ip, harç

Kullanılan Teknikler

İşleme	: Makinede sırma işi nakış
---------------	----------------------------

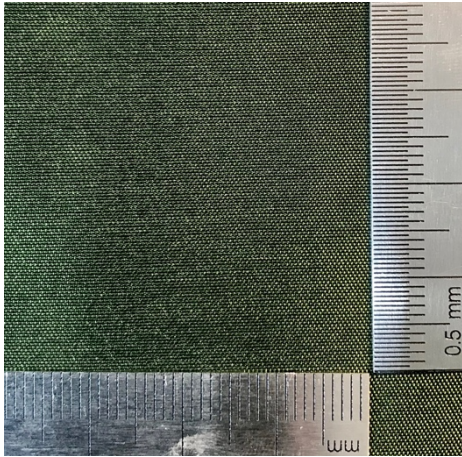


Şekil 149.012 Numaralı Ceket Kol işlemleri Desen Çizimi

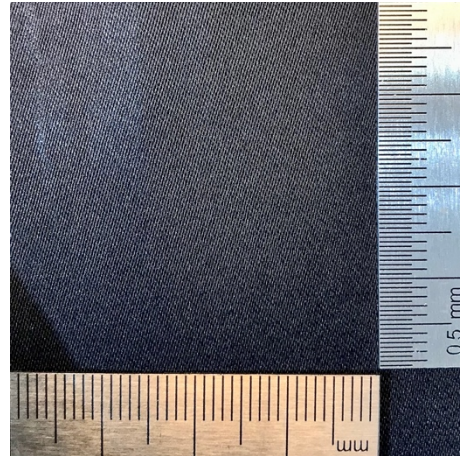


Şekil 150.012 Numaralı Ceket Yaka işlemleri Desen Çizimi

Desen / Motif Özellikleri : İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü desen müzesi envanterinden geleneksel Osmanlı Türk çiçek, yaprak deseni



Şekil 151. Tafta Kumaş 4*4 Görünüş



Şekil 152. Anver Saten Kumaş 4*4 Görünüş

1. Yeşil Tafta Ceket Kumaşı:

Çözümlü sıklık: 41 Atkı sıklık: 30

2. Siyah Anver Saten Pantolon Kumaşı:

Çözümlü sıklık: 33 Atkı sıklık: 30

Tasarım Tanımı

Ceket tasarımı kaftan modernize edilerek hâkim yaka, uzun geniş kollu, olarak tasarlanmıştır. Ceket düşük omuzlu olup kol takma yerine nakış uygulanarak dikiş gizlenmiştir. Böylelikle orijinal bedenden çıkma kaftan kollarıyla benzerlik yakalanmıştır. Hâkim yaka olan ceketin önünde üçken parça pat ile genişletme uygulanmış olup bu özelliği ile Osmanlı kaftan tasarımındaki peşli kesime gönderme yapıldığı görülmektedir. Cekette pens veya kup kullanılmamış, etekleri aşağı doğru genişletilerek kalça hizasından biraz uzun olarak bitirilmiştir. Ceket önü üçken patın sağından 5 çitçit ile kapanmaktadır. Dar bilek boy kalem pantolon yandan fermuarlıdır. Modelin boyu 175 cm olup giysinin uzunluk ölçüleri buna göre dikkate alınmalıdır. Tasarım açısından takımın genel formuna bakıldığında tasarlandığı yıl olan 1985-1995 yılları arasındaki giyim modasını pantolon yansıtsa da ceketin yansıtmadığı görülmektedir. Fakat takım ile kullanılan ceketin tasarımındaki ilham kaynağının 18. yüzyılda oldukça tercih edilen kaftanla benzerlik taşımaktadır. Ayrıca kol ile yakadaki otantik nakış işlemesi, koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasına oldukça uygun olduğunu görülmektedir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Ceket tasarımına uygun olarak yeşil tafta kumaş kullanılmıştır. Pantolonda ise siyah anver saten kumaş tercih edilmiştir. Ceketin içi siyah kalın floş astarla temizlenmiştir. Ceketin tafta kumaşı tela kaldırmayacağı için (tafta kumaşlar dokuma yapısından kaynaklı telayı uzun süre yapışkan halde tutamaz) kullanılmamış fakat bu yüzden kol işleminde büzölmeye neden olduğu görülmektedir. Bu tür kumaşlarda nakış altı ince ek bir kumaş ile desteklenerek ve nakış ipinin sıklığı gevşetilerek bu görüntünün önüne geçilebilmektedir. Nakışta kullanılan iğnenin inceliği de oldukça önem taşımaktadır. Pantolonda İç dikiş payları 1cm verilerek 3 iplik overlok kullanılmıştır. Pantolon ucu, 3 cm kıvrıma payı bırakılarak elde hristo teyel dikişi ile bastırma yapılmıştır. Pantolon 6 cm pervazlı ve yandan gizli fermuarlıdır.

İşleme ve Süsleme Tanımı

İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü desen müzesi envanterinden geleneksel Osmanlı Türk çiçek, yaparak deseni kullanılarak, ceketin yaka çevresi ve pozu kol takım kısmı makinede sırma ip ile makina nakışı işlenmiştir. Ceket önündeki peşin ve işlemlerin kenarları harç ile süslenmiştir.

BİLGİ FORMU 13



Şekil 153. Ceket, Elbise Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 035
Örnek No	: 013
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Ceket, Elbise Takım
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 8.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün iyi durumdadır.
Bedeni	: 38-40



Şekil 154. Ceket İşleme Detayları

Ürünün Boyutu

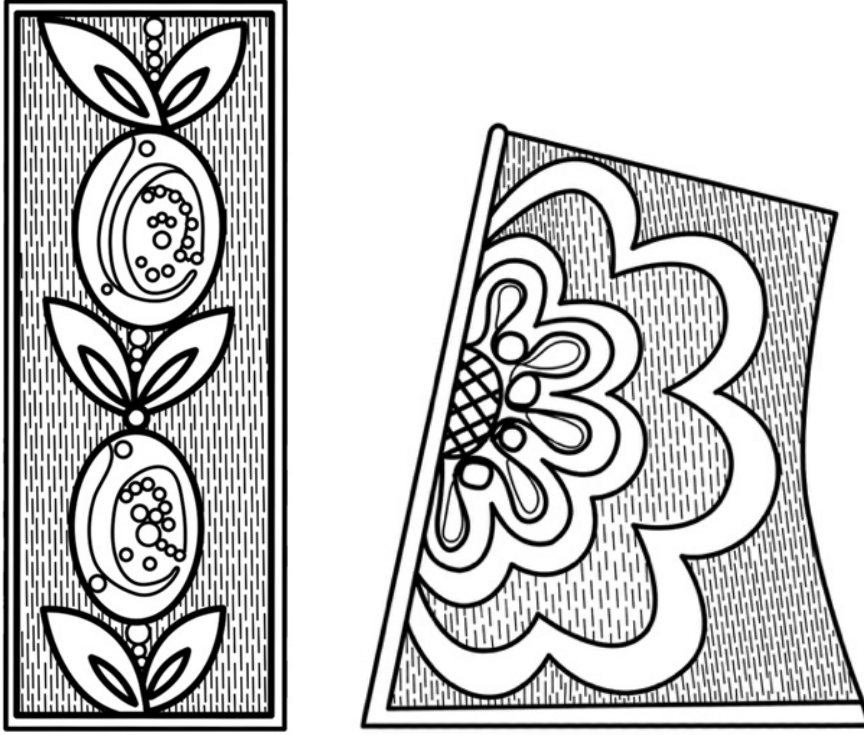
Ceket Boyu	: 70 cm	Ceket Etek Ucu Genişliği	: 54 cm
Kol Boyu	: 65 cm	Kol Ağız Genişliği	: 13 cm
Omuz	: 14 cm	Yaka Yüksekliği	: 6 cm
Elbise Boyu	: 148 cm	Etek Ucu Genişliği	: 50 cm
Elbise Askı Kalınlığı	: 1 cm	Elbise Askı Uzunluğu	: 30 cm

Kullanılan Gereçler

Kumaş / Renk	: Siyah jorjet, sarı abraham
İşleme / Süsleme	: Lase, kordon ip, inci boncuk

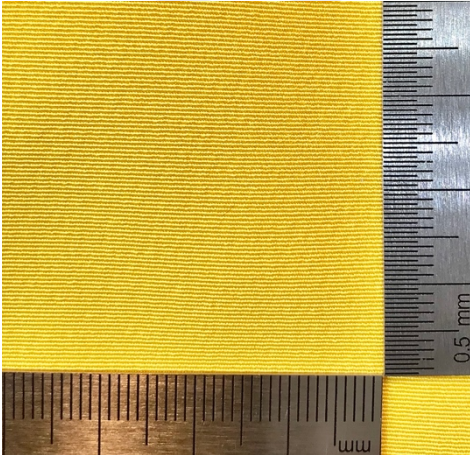
Kullanılan Teknikler

İşleme	: Pano üzeri elde fantezi nakış
Süsleme	: Elde boncuk, kordon dikimi

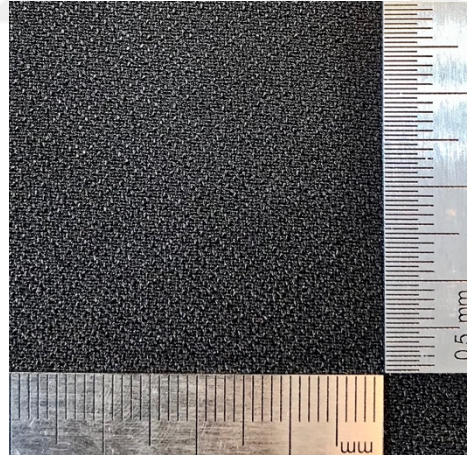


Şekil 155.013 Numaralı Ceket Ön İşlemesi Desen Çizimleri

Desen / Motif Özellikleri : Gül, çiçek ve yaprak desenleri



Şekil 156. Abraham Kumaş Ters 4*4 Görünüş



Şekil 157. Jorjet Kumaş 4*4 Görünüş

1. Sarı İpek Abraham Ceket Kumaşı Ters:
2. Siyah Jorjet Elbise Kumaşı:

Çözü sıklık.: 40 Atkı sıklık.: 33
Çözü sıklık.: 32 Atkı sıklık.: 29

Tasarım Tanımı

Ceketin tasarımı kendinden çıkma dik yakalı olup ön ve arkadan penslidir. Fakat bu pensler ceket bedene oturtmak için kullanılmamıştır. Kalın vatkalı olan ceketin kollarında iki parçalı klasik ceket kalıbı kullanıldığı görülmektedir. Kollar genel yapısıyla boru formunda olup bileğe doğru çok daralmamakta ve el üzeri uzunlukta bitmektedir. Ceketin ön uçları yuvarlatılmış olup boyu ise kalça hizasındadır. Ceketin önünde herhangi bir kapama bulunmamaktadır. Uzun bilek boy elbise, 1 cm ince biye askılı arkadan fermuarlıdır. Diz arkasından başlayan açık derin yırtmaçlı ve kuplu dar kesimdir. Modelin boyu 180 cm olup giysinin uzunluk ölçüleri buna göre dikkate alınmalıdır. Tasarım açısından takımın genel formuna bakıldığında ceketin kalın vatkalı oluşu, bol kol ve beden kalıbı 1985-1995 yılları arasındaki giyim modasına uygun olduğu göstermektedir. Fakat takım ile kullanılan ceketin nakış işlemesi koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasına uyum sağlaması bakımından yapıldığı düşünülmektedir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Ceket tasarımına uygun olarak sarı abraham kumaşın mat yüzü kullanılmıştır. Elbisede ise siyah jorjet kumaş tercih edilmiştir. Ceketin içi rengine uygun floş astarla temizlenmiş olup kenarlarına 6 cm pervaz geçilmiştir. Vatka astar içinde kullanılmıştır. Ceketin genelinde özellikle önünde tela kullanılmadığı için göğüs bölgesindeki nakış panonun ağırlık yaparak cekette çekişme yapıp önde büzölmeye neden olduğu görölmektedir. Elbise astarsız ve telasız dikilmiştir. İç dikiş payları 2 cm verilerek sürfile dikiş ile temizlenmiştir. Elbise etek ucu, 3 cm kıvrıma payı bırakılarak elde hristo teyel dikiş ile bastırma yapılmıştır. Elbisede arkadan patlı açık fermuar kullanılmıştır.

İşleme ve Süsleme Tanımı

Ceketin önü ile omuzuna sağ ve sol olmak üzere ikişer işleme panosu monte edilmiştir. Panolar ipek kumaş üzerine gül, çiçek ve yaprak desenleri elde lase ve kordon ile fantezi nakış işlenerek oluşturulmuştur. İşleme üzeri inci boncuklarla süslenmiştir.

BİLGİ FORMU 14



Şekil 158.Ceket, Elbise Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 036
Örnek No	: 014
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Ceket, Elbise Takım
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 8.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün iyi durumdadır.
Bedeni	: 38-40



Şekil 159. Ceket Ön İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

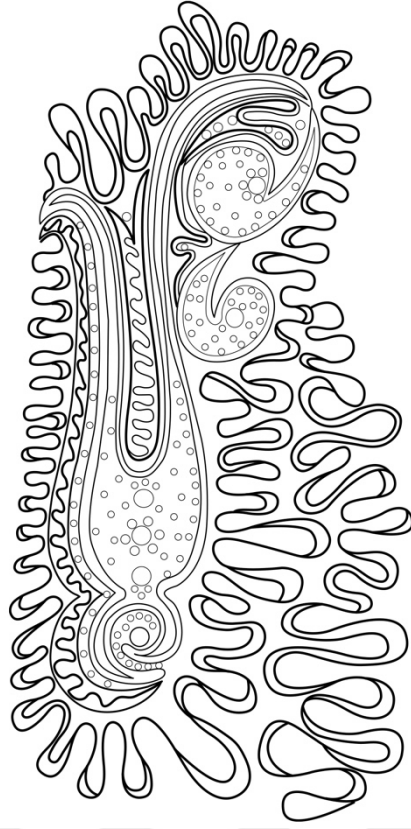
Ceket Boyu	: 50 cm	Ceket Etek Ucu Genişliği	: 48 cm
Kol Boyu	: 65 cm	Kol Ağız Genişliği	: 12 cm
Omuz	: 14 cm	Yaka Çevresi	: 62 cm
Elbise Boyu	: 148 cm	Etek Ucu Genişliği	: 50 cm
Elbise Omuz	: 6 cm	Elbise Yaka Çevresi	: 68 cm

Kullanılan Gereçler

Kumaş / Renk	: Siyah jorjet, fuşya dupont
İşleme / Süsleme	: İpek kordon ip, kum, kristal boncuk

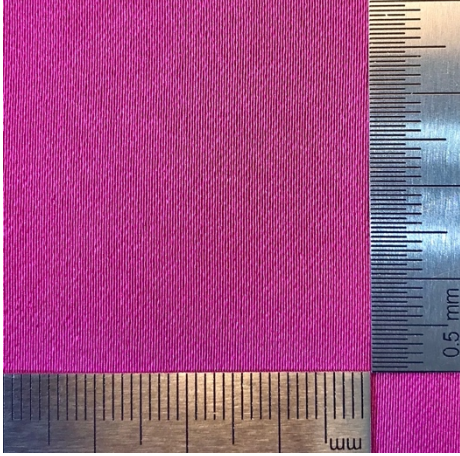
Kullanılan Teknikler

İşleme	: Makinede fantezi nakış
Süsleme	: Elde boncuk dikimi

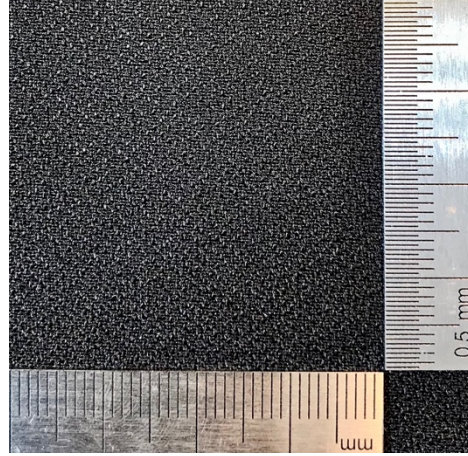


Şekil 160.014 Numaralı Ceket Ön ve Kol İşlemesi Desen Çizimi

Desen / Motif Özellikleri : Lale ve geometrik desenler



Şekil 161. Dupont Kumaş 4*4 Görünüş



Şekil 162. Jorjet Kumaş 4*4 Görünüş

1. Fuşya Dupont Ceket Kumaşı:

Çözü sıklığı: 35 **Atkı sıklığı:** ?

2. Siyah Jorjet Elbise Kumaşı:

Çözü sıklığı: 32 **Atkı sıklığı:** 29

Tasarım Tanımı

Ceketin tasarımı bisiklet yaka olup ön ve arkadan kupludur. Fakat bu kuplar ceketini bedene oturtmak için kullanılmamıştır. Kalın vatkalı olan ceketin kollarında iki parçalı klasik ceket kalıbı kullanıldığı görülmektedir. Kollar genel yapısıyla boru formunda olup bileğe doğru çok daralmamakta ve el üzeri uzunlukta bitmektedir. Ceketin ön uçları yuvarlatılmış olup boyu ise belden biraz uzun tutulmuştur. Bisiklet yaka ceketin önü kapatılmamaktadır. Uzun bilek boy krep kumaş elbisenin derin kayık yakası vardır. Kolsuz olan elbisenin bedenden çıkma 6 cm kalınlığında askıları mevcuttur. Diz arkasından başlayan açık derin yırtmaçlı elbisede pens veya kup kullanılmamıştır. Elbise arkadan fermuarlıdır. Modelin boyu 180 cm olup giysinin uzunluk ölçüleri buna göre dikkate alınmalıdır. Tasarım açısından takımın genel formuna bakıldığında ceketin kalın vatkalı oluşu, bol kol ve beden kalıbı 1985-1995 yılları arasındaki giyim modasına uygun olduğunu göstermektedir. Fakat takım ile kullanılan ceketin işlemedeki lale deseniyle işleme tasarımındaki ilham kaynağının 18. yüzyılda lale devri Osmanlı giyim-kuşamındaki gösterişli havaya gönderme yapılmak istendiği düşünülmektedir. Böylelikle ceketin, koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasına uygun olduğu görülmektedir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Ceket tasarımına uygun olarak fuşya dupont kumaş tercih edilmiştir. Elbisede ise siyah jorjet kumaş kullanılmıştır. Ceketin içi rengine uygun floş astarla temizlenmiş olup kenarlarına 6 cm pervaz geçilmiştir. Votka astar içinde kullanılmıştır. Ceketin kalın kumaşına güvenilerek geneline özellikle önüne tela kullanılmadığı için göğüs bölgesindeki nakış çekişme yapıp önünde büzülmeye neden olduğu görülmektedir. Elbise astarsız ve telasız dikilmiştir. İç dikiş payları 2 cm verilerek sürfile dikiş ile temizlenmiştir. Elbise etek ucu, 2,5 cm kıvrıma payı bırakılarak elde hristo teyel dikişi ile bastırma yapılmıştır. Elbisede arkadan patlı açık fermuar kullanılmaktadır.

İşleme ve Süsleme Tanımı

Ceketin sol önü ve sağ koluna lale ve geometrik desenler makinede fantezi nakış ile kordon işlenmiştir. Nakış üzeri kum boncuk ve kristal boncuk ile süslenmiştir.

BİLGİ FORMU 15



Şekil 163. Ceket, Elbise Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 037
Örnek No	: 015
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Ceket, Elbise Takım
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 8.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün iyi durumdadır.
Bedeni	: 3-40



Şekil 164.Ceket İşleme Detayları

Ürünün Boyutu

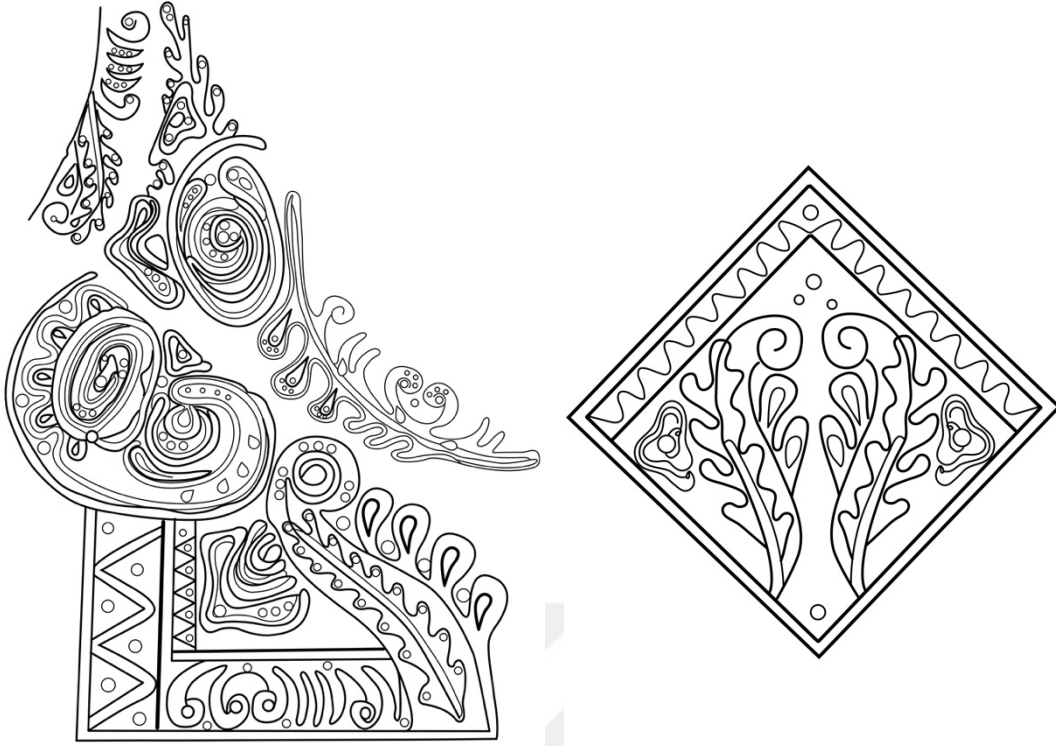
Ceket Boyu	: 50 cm	Ceket Etek Ucu Genişliği	: 52 cm
Kol Boyu	: 75 cm	Kol Ağız Genişliği	: 13 cm
Omuz	: 4 cm	Yaka Yüksekliği	: 7 cm
Elbise Boyu	: 148 cm	Etek Ucu Genişliği	: 50 cm
Elbise Omuz Genişliği	: 7 cm	Yaka Çevresi	: 68 cm
Elbise Kol Boyu	: 8 cm		

Kullanılan Gereçler

Kumaş / Renk	: Siyah jorjet, Petrol yeşili dupont
İşleme / Süsleme	: Kordon ip, inci, kristal, kum boncuk

Kullanılan Teknikler

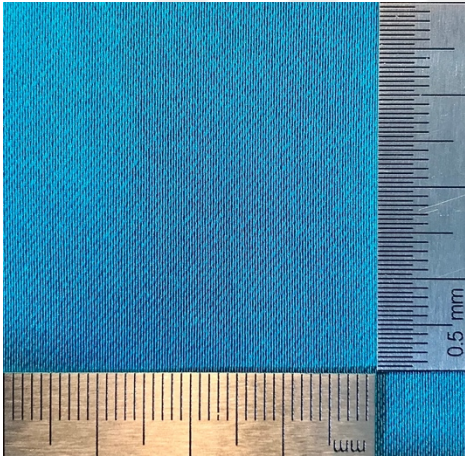
İşleme	: Makinede fantezi nakış
Süsleme	: Elde boncuk, dikimi



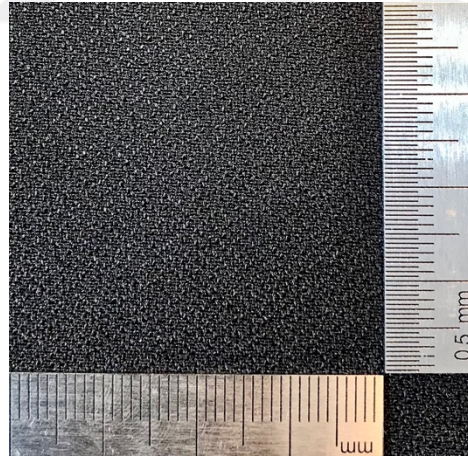
Şekil 165.015 Numaralı Ceket İşlemesi Desen Çizimleri

Desen / Motif Özellikleri

: Gül, yaprak, geometrik desenler



Şekil 166. Dupont Kumaş 4*4 Görünüş



Şekil 167. Jorjet Kumaş 4*4 Görünüş

1. Petrol Yeşili Dupont Ceket Kumaşı:

Çözü sıklığı: 35 Atkı sıklığı: ?

2. Siyah Jorjet Elbise Kumaşı:

Çözü sıklığı: 32 Atkı sıklığı: 29

Tasarım Tanımı

Ceket tasarımı cepkenden modernize edilerek tasarlanmıştır. Kalın vatkalı olan ceketin omuzları içeriden başlayarak yarı reglan kol formundadır. Kollar omuzdan bol, bileğe doğru hafif daralmaktadır. Kalın vatkalı omuzda kabarıklık yapacak biçimde kol kalıbı iki parçadan oluşmakta ve kol ortasından dikiş geçmektedir. Ceketin kol boyu bileği biraz geçmektedir. Arkadan ve önde kup ve pens olmayan ceketin bol formu önden kısa arkadan hafif uzun olup bel hizasında bitmektedir. Hâkim yaka ceketin önü kapatılmamakta ve ön ortaya dilimli bir tasarım uygulanmıştır. Uzun bilek boy krep kumaş elbisenin derin kayık yakası vardır. Ay kollu elbise arkadan fermuarlıdır. Diz arkasından başlayan açık derin yırtmaçlı elbise göğüs altından robalıdır. Modelin boyu 180 cm olup giysinin uzunluk ölçüleri buna göre dikkate alınmalıdır. Tasarım açısından takımın genel formuna bakıldığında ceketin kalın vatkalı oluşu, bol kol ve beden kalıbı 1985-1995 yılları arasındaki giyim modasına uygun olduğu göstermektedir. Ayrıca takım ile kullanılan ceketin tasarımındaki ilham kaynağının 18. yüzyılda oldukça tercih edilen cepkene benzerliği ve ön bedenini komple işleme ile kaplı oluşu ile koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasına da uygun olduğu tespit edilmiştir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Ceket tasarımına uygun olarak petrol yeşili dupont kumaş tercih edilmiştir. Elbisede ise siyah jorjet kumaş kullanılmıştır. Ceketin içi rengine uygun floş astarla temizlenmiş olup kenarlarına 6 cm pervaz geçilmiştir. Votka astar içinde kullanılmıştır. Ceketin kalın kumaşına güvenilerek geneline özellikle önüne tela kullanılmadığı için göğüs bölgesindeki nakış çekişme yapıp önünde büzülmeye neden olduğu görülmektedir. Elbise astarsız ve telasız dikilmiştir. İç dikiş payları 2 cm verilerek sürfile dikiş ile temizlenmiştir. Etek ucu ise 2,5 cm kıvrıma payı bırakılarak elde hristo teyel dikişi ile bastırma yapılmıştır. Elbisede arkadan patlı açık fermuar kullanılmıştır.

İşleme ve Süsleme Tanımı

Ceketin önü, yakası ve sağ kol pazu hizası gül, yaprak, geometrik desenlerle makinede fantezi nakış ile kordon işlemelidir. Nakış üzeri elde çeşitli boncuk işleme ile süslenmiştir.

BİLGİ FORMU 16



Şekil 168. Etek, Üst Döpiyes Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 038
Örnek No	: 016
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Etekli Döpiyes Takım
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 8.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün iyi durumdadır.
Bedeni	: 38



Şekil 169. Döpiyes Üst Ön İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

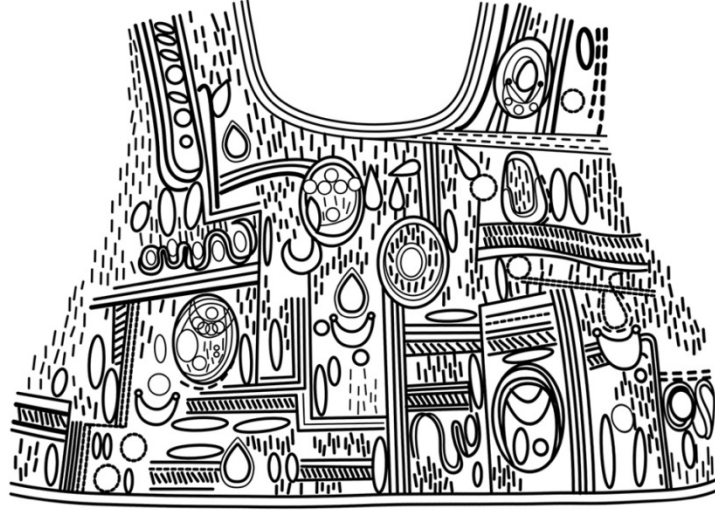
Gömlek Boyu	: 48 cm	Kol Boyu	: 35 cm
Gömlek Etek Ucu Genişliği	: 45 cm	Manşet Genişliği	: 17 cm
Yaka Çevresi	: 68 cm	Omuz	: 14 cm
Etek Boyu	: 86 cm	Etek Ucu Genişliği	: 50 cm

Kullanılan Gereçler

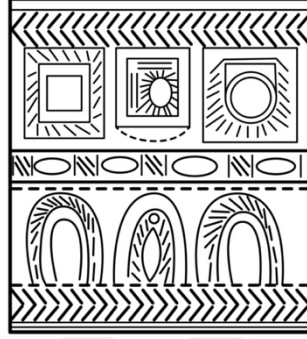
Kumaş / Renk	: Gri yünlü kaşmir
İşleme / Süsleme	: Lase, kordon ip, krista, kum boncuk, bronz-gümüş-pirinç metal aksesuar

Kullanılan Teknikler

İşleme	: Elde fantezi nakış
Süsleme	: Elde boncuk, kordon, bronz metal aksesuar dikimi

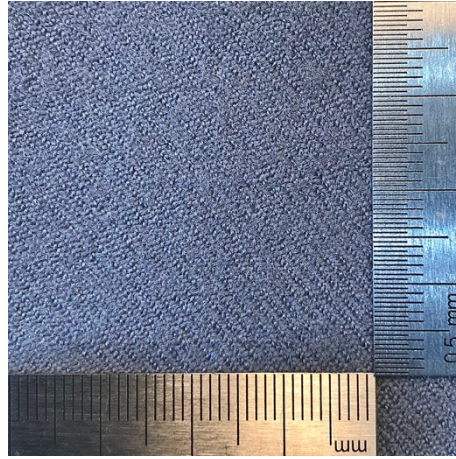


Şekil 170.016 Numaralı Döpiyes Üst Ön İşlemesi Desen Çizimi



Şekil 171.016 Numaralı Döpiyes Etek Ucu İşlemesi Desen Çizimi

Desen / Motif Özellikleri : Karışık geometrik desenler



Şekil 172. Yünlü İnce Kaşmir Kumaş 4*4 Görünüş

1. Gri İnce Yünlü Kaşmir Döpiyes Kumaşı: Çözümlü sık.: 23 Atkı sık.: 15

Tasarım Tanımı

Döpiyes tasarımında üst giysinin geniş U formunda yakası bulunmaktadır. Ensede tek düğme ile kapatılan döpiyes üstünün ayrıca sırt ortasında ters gizli fermuar kullanıldığı görülmektedir. Omuzları kalın vatkalı olan kolların bolluğu orta derecede olup boyu ise truvakar boydadır. Üst giysi göğüs pensli olup bedeninde başka pens veya kup bulunmamakta, bol formda bel altına kadar uzamaktadır. Belden aşağı düz inen boru eteğin arka ortasında 20 cm uzunlukta açık yırtmaç bulunmaktadır. Etek 175 cm boyundaki model tarafında giyildiğinde ise boyu diz bilek arası midi boyda kalmaktadır. Beli 4 cm eninde kemerli olan eteğin fermuarı arkadadır. Tasarım açısından döpiyes takımın genel formuna bakıldığında ceketin kalın vatkalı oluşu, bol kalıbı ile 1985-1995 yılları arasındaki giyim modasına uygun olduğu görülmektedir. Ayrıca takımın genel yapısı Cumhuriyet dönemi (1920'ler) kadın giyim kuşamı ile benzerlik de taşımaktadır. Fakat takımın üstünde ve etek ucunda kullanılan otantik nakışa bakıldığında ise aynalı cepken işlemelerine benzediği görülmekte ve tasarımındaki süslemede ilham kaynağının 18. yüzyıl olduğu düşünülmektedir. Böylelikle döpiyes takımın koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasına oldukça uygun olduğunu görülmektedir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Döpiyes tasarımına uygun olarak üst giysi ve etekte gri kaşmir kumaş tercih edilmiştir. Üst giysi ve etek floş astarlı olup üst ön bedende ince tela kullanılmıştır. Üst giysi, etek ucu ve kol ağzı, 3 cm kıvrıma payı bırakılmıştır. Vatkası astar içindedir. Üst giysinin arkasında gizli fermuar kullanılmış ve yakasın da kendi kumaşından brit ve kapla düğme ile kapama sağlanmıştır. Etekte ise arkadan pathlı açık fermuar kullanılmaktadır. Belindeki kemer 1 adet gözlü düğme ve ilik ile kapanmaktadır.

İşleme ve Süsleme Tanımı

Ön bedeninin tamamına karışık geometrik desenlerle elde fantezi nakış kordon dikilerek işleme yapılmıştır. İşleme üzeri çeşitli boncuklar ve enstitünün kuyumculuk atölyesinde hazırlanan otantik metal aksesuarlarla süslenmiştir. Üst giysinin belindeki işlemenin aynısı eteğin ucunda da kullanılmaktadır.

BİLGİ FORMU 17



Şekil 173. Ceket, Etek Döpiyes Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 039
Örnek No	: 017
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Ceket, Etek Döpiyes Takım
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 8.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün iyi durumdadır.
Bedeni	: 38



Şekil 174.017 Numaralı Giysiye Ait Başlık ve İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

Ceket Boyu	: 75 cm	Kol Boyu	: 64 cm
Ceket Etek Ucu Genişliği	: 56 cm	Kol Ağız Genişliği	: 12 cm
Omuz	: 14 cm	Yaka Yüksekliği	: 6 cm
Yaka Çevresi	: 53 cm	Etek Boyu	: 100 cm
Etek Ucu Genişliği	: 70 cm		

Kullanılan Gereçler

Kumaş / Renk	: Parlement mavisi yünlü kaşmir
İşleme / Süsleme	: Sim sırma ip, ipek kordon ip, kristal boncuk, kurt tırtıl

Kullanılan Teknikler

İşleme	: Elde Maraş işi nakış
Süsleme	: Elde boncuk, kurt tırtıl, kordon dikimi

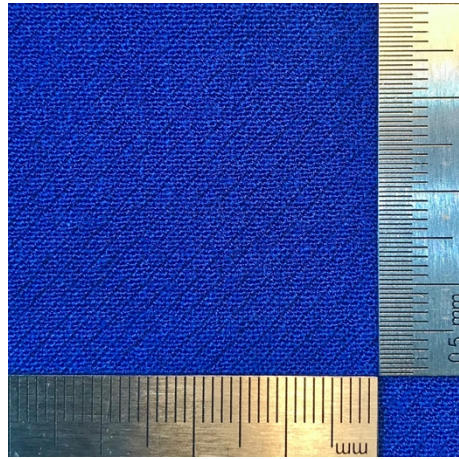
 r n  Tamamlayan Aksesuarlar : Başlık

Aksesuarın Tanımı : Festen esinlenilerek tasarlanan başlığın tepesi dival işi ile işlenmiş vual ile süslemesi yapılmıştır.



Şekil 175.017 Numaralı Ceket İşlemesi Desen Çizimleri

Desen / Motif Özellikleri : Gül, yaprak ve geometrik desenler



Şekil 176. Yünlü Kaşmir Kumaş 4*4 Görünüş

1. Parlement Mavi Yünlü Kaşmir Döpiyes Kumaşı: Çözü sık.: 21 Atkı sık.: 20

Tasarım Tanımı

Döpiyes tasarımında ceketin yakası sonradan ekleme hâkim yaka kullanılmıştır. Omuzları kalın vatkalı olan ceketin kolları omuzdan bol, bileğe doğru daralmaktadır. Omuzda kabarıklık yapacak biçimde kol kalıbı iki parçadan oluşmakta ve kol ortasından dikiş geçmektedir. Kol boyu bilekte bitmektedir. Ceket bedene önden ikişer arkadan birer pens ile oturtulmakta, boyu ise kalça hizasına kadar uzanmaktadır. Önü 4 cm genişliğinde pat ve 5 agraf ile kapanmakta, ön etek uçları ise yuvarlak kesimli olduğu görülmektedir. Belden aşağı düz inen boru eteğin arka ortası volan ile kapalı yırtmaç yapılarak genişletilmiştir. Etek 175 cm boyundaki model tarafında giyildiğinde ise boyu topuk boyunu geçmektedir. Beli 4 cm eninde kemerli olan eteğin fermuarı arkadadır. Tasarım açısından döpiyes takımın genel formuna bakıldığında ceketin kalın vatkalı oluşu, bol kalıbı ile 1985-1995 yılları arasındaki giyim modasına uygun olduğu görülmektedir. Ayrıca takımın genel yapısı Cumhuriyet dönemi (1920'ler) kadın giyim kuşamı ile benzerlik de taşımaktadır. Fakat takımın ceketinde kullanılan otantik Maraş işi nakışa bakıldığında ise tasarımındaki süslemede ilham kaynağının 18. yüzyıl olduğu görülmektedir. Böylelikle döpiyes takımın koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasına oldukça uygun olduğu tespit edilmiştir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Döpiyes tasarımına uygun olarak ceket ve etekte Parlament mavisi kaşmir kumaş tercih edilmiştir. Ceket ve etek floş astarlı olup ceketinde ince tela kullanılmıştır. Ceket ve etek ucu, kol ağzı, 2,5 cm kıvrıma payı bırakılmıştır. Etek elde hristo teyel dikişi ile bastırma yapılmıştır. Vatkası astar içindedir. Ceket önden 5 büyük boy rengine uygun ip kaplama agraf ve elde örme brit ile kapanmakta, etekte ise arkadan patlı açık fermuar kullanılmaktadır. Belindeki kemer 1 adet gözlü düğme ve ilik ile kapanmaktadır.

İşleme ve Süsleme Tanımı

Ceketin göğüs bölgesi, ön etek uçları ve hâkim yakası gül, yaprak ve geometrik desenler kullanılarak sim sırma ip ile elde Maraş işi nakış işlemelidir. İşleme üzerine kristal boncuk, kordon ve kurt tırtıl dikilerek süslenmiştir.

BİLGİ FORMU 18



Şekil 177. Ceket, Elbise Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 040
Örnek No	: 018
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Ceket, Elbise Takım
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 8.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün iyi durumdadır.
Bedeni	: 38



Şekil 178.018 Numaralı Giysiye Ait Şapka İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

Ceket Ön Boyu	: 93 cm	Ceket Arka Boyu	: 97 cm
Kol Boyu	: 67 cm	Kol Ağız Genişliği	: 12 cm
Omuz	: 12 cm	Ceket Yaka Çevresi	: 50 cm
Elbise Boyu	: 93 cm	Etek Ucu Genişliği	: 55 cm
Elbise Omuz Genişliği	: 7 cm	Elbise Yaka Çevresi	: 68 cm
Elbise Kol Boyu	: 8 cm		

Kullanılan Gereçler

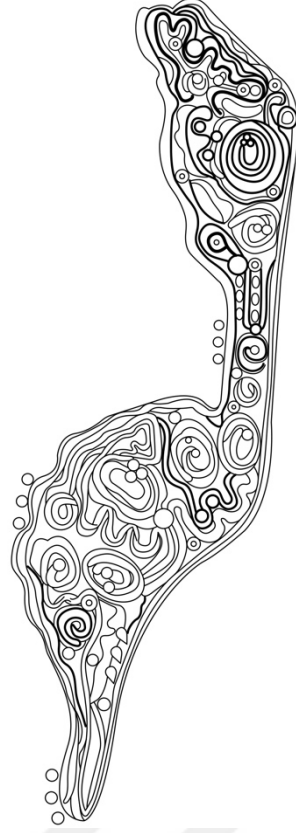
Kumaş / Renk	: Fıstık yeşili yünlü Gabardin, ekru krep
İşleme / Süsleme	: Lase, kordon, floş ip, kristal, inci, kum boncuk,

Kullanılan Teknikler

İşleme	: Makinede ve elde fantezi nakış
Süsleme	: Elde boncuk, püskül dikimi,

Ürünü Tamamlayan Aksesuarlar : Şapka

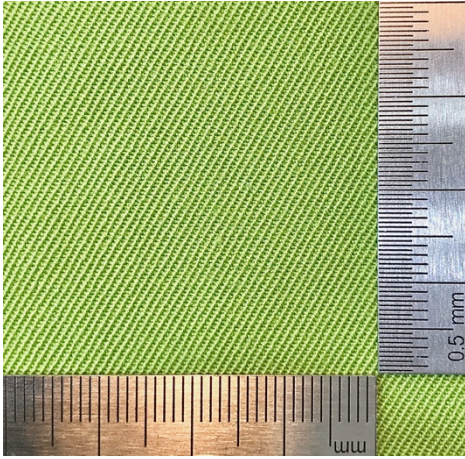
Aksesuarın Tanımı : Mini şapka ekru ipek organze kumaş drapelendirilerek kaplanmıştır. Şapkanın sağına gül yaprağı şeklinde fiyonk tasarlanmıştır.



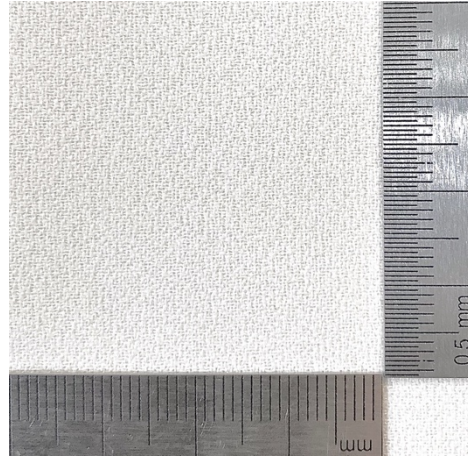
Şekil 179.018 Numaralı Ceket Göğüs İşlemesi Desen Çizimi

Desen / Motif Özellikleri

: Gül ve geometrik desenler



Şekil 180. Yünlü Gabardin Kumaş 4*4 Görünüş



Şekil 181. Krep Kumaş 4*4 Görünüş

1. Yeşil Yünlü Gabardin Ceket Kumaşı:

Çözü sıklığı: 12 Atkı sıklığı: 29

2. Ekru Krep Elbise Kumaşı:

Çözü sıklığı: 26 Atkı sıklığı: 26

Tasarım Tanımı

Döpiyes tasarımında ceketin önü kısa, arkası uzundur eteklidir. Omuzları kalın vatkalı olan ceketin kolları omuzdan bol, bileğe doğru daralmaktadır. Kalın vatkalı omuzda kabarıklık yapacak biçimde kol kalıbı iki parçadan oluşmakta ve kol oltasından dikiş geçmektedir. Ceketin kol boyu bilekte bitmektedir. Arkadan kuplar ile bele oturtulan ceketin arka etek uçları kup sonrası genişletilerek etek boyu diz hizasında bitmektedir. Önden 6 agraf ile kapanan ceket göğüs altından açılarak etek ucu yuvarlak olarak arkaya dönmekte ve binici ceket formu vermektedir. Bisiklet yaka ceketin önünde kup veya pens bulunmadığı için arka kuplu oturtma önde potluk yapmaktadır. Elbise ay kol ve derin yuvarlak yakalıdır. Diz üstü boyunda olan elbisenin göğsü pensli oturtulmakta bedeni pens ve kupsuz olarak düz inmektedir. Elbise arkadan fermuarlıdır. Tasarım açısından döpiyes takımın genel formuna bakıldığında ceketin kalın vatkalı oluşu, bol kol ve beden kalıbı 1985-1995 yılları arasındaki giyim modasına uygun olduğunu göstermektedir. Takım, koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasında daha çok genel yapısı ile Cumhuriyet dönemi (1920’ler) kadın giyim kuşamıyla benzerlik taşımaktadır.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Döpiyes tasarımına uygun olarak ceketle yeşil yünlü gabardin kumaş tercih edilmiştir. Elbisede ise ekru krep kullanılmıştır. Ceketin içi rengine uygun floş astarla temizlenmiş olup kenarlarına 6 cm pervaz geçilmiştir. Votka astar içinde kullanılmıştır. Ceketin kalın kumaşına güvenilerek geneline özellikle önüne tela kullanılmadığı için göğüs bölgesindeki nakış çekişme ve önünde büzölmeye neden olduğu görölmektedir. Elbise astarsız ve telasız dikilmiştir. İç dikiş payları 2 cm verilerek sürfile dikiş ile temizlenmiştir. Elbise etek ucu, 2,5 cm kıvrıma payı bırakılarak elde hristo teyel dikiş ile bastırma yapılmıştır. Ceket 6 büyük boy rengine uygun ip kaplama agraf ile kapanmakta, elbisede ise arkadan patlı açık fermuar kullanılmaktadır.

İşleme ve Süsleme Tanımı

Önde omuzdan itibaren geniş yaka üzeri makinede Gül, çiçek ve geometrik desenler fantezi nakış ile kordon lase işlenmiştir. Nakış araları elde sarma nakış işlenmiş, üzeri inci, kristal ve kum boncuk ile süslenmiştir. Göğüs altından bele kadar kordon ipler sarkıtılarak uçları kristal boncuk ile süslenmiştir.

BİLGİ FORMU 19



Şekil 182. Ceket, Elbise Döpiyes Ön Arka Görünüş

Envanter No	: 041
Örnek No	: 019
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Ceket, Elbise Döpiyes Takım
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	:1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 9.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün iyi durumdadır.
Bedeni	: 36



Şekil 183.019 Numaralı Giysiye Ait Şapka İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

Ceket Boyu	: 93 cm	Ceket Etek Ucu Genişliği	: 58 cm
Kol Boyu	: 63 cm	Kol Ağız Genişliği	: 12 cm
Omuz	: 14 cm	Yaka Kalınlığı	: 14 cm
Yaka Açıklığı	: 45 cm	Kemer Genişliği	: 7 cm
Elbise Boyu	: 96 cm	Etek Ucu Genişliği	: 55 cm
Elbise Askı Kalınlığı	: 1 cm	Askı Uzunluğu	: 30 cm

Kullanılan Gereçler

Kumaş / Renk	: Kuf yeşili yünlü şantuk
İşleme / Süsleme	: Lase, kordon ip, kurt tırtıl, kristal taş, kum, inci boncuk, pul,

Kullanılan Teknikler

İşleme	: Makinede fantezi nakış
Süsleme	: Elde boncuk, pul, kurt tırtıl dikimi

Ürünü Tamamlayan Aksesuarlar : Şapka

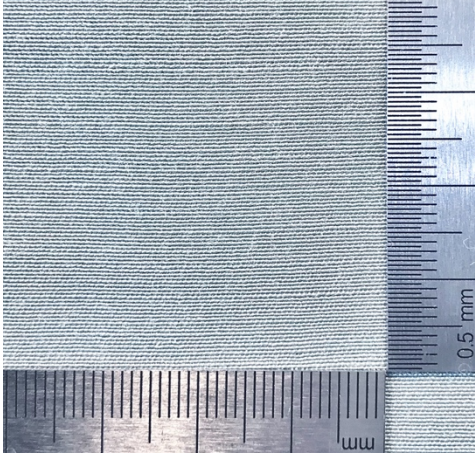
Aksesuarın Tanımı : Kaplin kenar şapkadaki modernize edilerek tasarlanmıştır. Krem ipek organze kumaş ile çalışılmıştır.



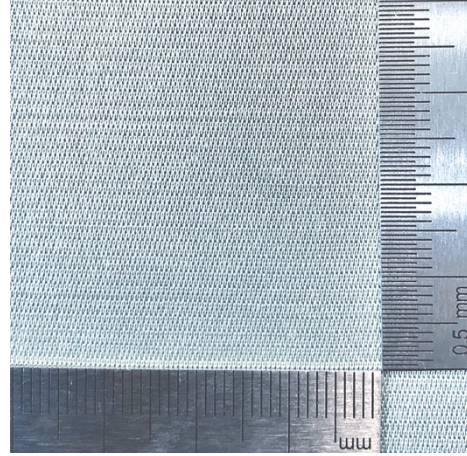
Şekil 184.019 Numaralı Ceket Yaka İşlemesi Desen Çizimi

Desen / Motif Özellikleri

: Gül, çiçek ve geometrik desenler



Şekil 185. Yünlü Şantuk Kumaş Düzü
4*4 Görünüş



Şekil 186. Yünlü Şantuk Kumaş Ters
4*4 Görünüş (Elbise)

1. Küf Yeşili Yünlü Şantuk Döpiyes Kumaşı:

Çözümlü sık.: 38 Atkı sık.: 25

Tasarım Tanımı

Döpiyes tasarımında ceketin yakası sonradan ekleme atkı yakadır. Ceketin kolları tek parça bol kalıptan çalışılmış, bileğe doğru daralmaktadır. Kol boyu bileği hafif geçmektedir. Omuzları ise büzgülü ve kalın vatkalıdır. Ceketin boyu dizden bir karış yukarıda olup ön ve arkadan ters pens uygulanarak yarı pile görünümüyle vücuda oturtulmaktadır. Cekette ayrıca üstten takılan 7 cm genişliğinde kemer kullanılmaktadır. Kemer ve ceketin önü iki büyük kaplama agraf ile kapanmakta, ön etek uçları hafif verev kesimiyle açık kalmaktadır. Elbise diz üstü boyda olup bedene kuplarla daraltılarak oturtulmakta ve belden kesik dikişlidir. Elbisenin kendi kumaşından ince biye askıları bulunmakta, arakadan fermuar ile kapanmaktadır. Tasarım açısından döpiyes takımın genel formuna bakıldığında ceketin kalın vatkalı oluşu, bol kalıbı, tek parça kolu 1985-1995 yılları arasındaki giyim modasına uygun olduğu görülmektedir. Takımın, koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasında daha çok genel yapısı ile Cumhuriyet dönemi (1920’ler) kadın giyim kuşamıyla benzerlik taşımaktadır.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Döpiyes tasarımına uygun olarak cekette ve elbisede küf yeşili yünlü şantuk kumaş tercih edilmiştir. Cekette şantuklu mat yüzü elbise ve kemerde saten görümlü parlak yüzü kullanılmıştır. Ceket ve elbise astarsız ve telasız dikilmiştir. İç dikiş payları 2 cm verilerek sürfile dikiş ile temizlenmiştir. Ceket ve elbise etek ucu, kol ağzı, 2,5 cm kıvrıma payı bırakılarak elde hrsto teyel dikişi ile bastırma yapılmıştır. Ceket vatkası kendi kumaşı ile kaplanmıştır. Ceket ve kemer 2 büyük boy rengine uygun ip kaplama agraf ile kapanmakta, elbisede ise arkadan patlı açık fermuar kullanılmaktadır. Ceketin ekleme yakasında ise küf yeşili ipek şifon kumaş kullanılmış olup nakış kumaşı büzmesin tok dursun diye yakaya kalın tela uygulanmıştır.

İşleme ve Süsleme Tanımı

Önde omuzdan itibaren geniş yaka üzeri makinede Gül, çiçek ve geometrik desenler fantezi nakış ile kordon lase işlenmiştir. Nakış üzeri kurt tırtıl, kum boncuk ve çeşitli kristal taş ile süslenmiştir.

BİLGİ FORMU 20



Şekil 187. Ceket ve Elbise Ön Arka Görünüş

Envanter No	: 042
Örnek No	: 020
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Ceket, Elbise Döpiyes Takım
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 9.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün iyi durumdadır.
Bedeni	: 36



Şekil 188.020 Numaralı giysiye Ait Şapka İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

Ceket Boyu	: 93 cm	Ceket Etek Ucu Genişliği	: 58 cm
Kol Boyu	: 63 cm	Kol Ağız Genişliği	: 12 cm
Omuz	: 14 cm	Yaka Kalınlığı	: 14 cm
Yaka Açıklığı	: 45 cm	Elbise Boyu	: 96 cm
Etek Ucu Genişliği	: 55 cm	Elbise Askı Kalınlığı	: 1 cm
Askı Uzunluğu	: 30 cm		

Kullanılan Gereçler

Kumaş / Renk	: Siyah desenli jakar
İşleme / Süsleme	: Sim sırma ip

Kullanılan Teknikler

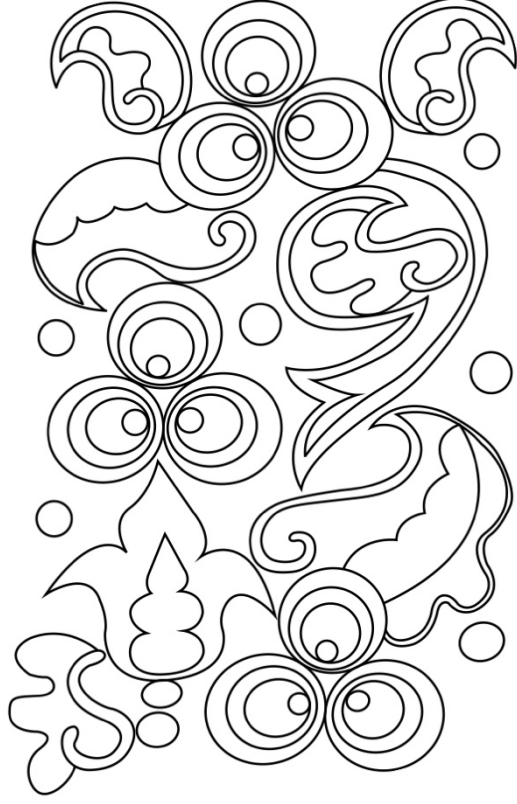
İşleme	: Makinede Maraş işi nakış
---------------	----------------------------

Ürünü Tamamlayan Aksesuarlar

: Şapka

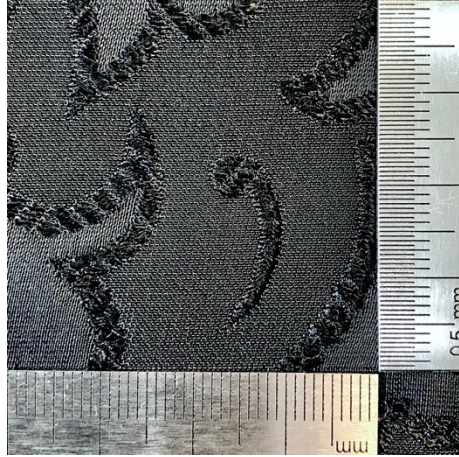
Aksesuarın Tanımı

: Kaplin kenar şapka üzeri siyah saten ve organzeden hazırlanan ince biyelerle süslenmiştir. Şapkanın çevresi parlak saten biyeyle çevrilmiştir.



Şekil 189.020 Numaralı Ceket Yaka İşlemesi Desen Çizimi

Desen / Motif Özellikleri : İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü desen müzesi envanterinden geleneksel Osmanlı Türk çintemani deseni



Şekil 190. Desenli Jakar Kumaş 4*4 Görünüş

1. Siyah Desenli Jakar Döpiyes Kumaşı:

Çözümlü sık.: 20 Atkı sık.: 38

Tasarım Tanımı

Döpiyes tasarımında ceketin yakası sonradan ekleme atkı yakadır. Ceketin kolları tek parça bol kalıptan çalışılmış, bileğe doğru daralmaktadır. Ceket kolu oldukça uzun tutulmuştur. Omuzları ise kalın vatkalıdır. Ceketin boyu dizden bir karış yukarıda olup arkadan açık yırtmaçlıdır. Formu bol olan cekette herhangi bir pens veya kup kullanılmamıştır. Ceket önü iki büyük kaplama agraf ile kapanmakta, ön etek uçları hafif verev kesimiyle açık kalmaktadır. Elbise diz üstü boyda olup bedene kuplarla daraltılarak oturtulmakta, belden kesik dikişlidir. Elbisenin kendi kumaşından ince biye askıları bulunmaktadır. Arakadan fermuarlı ve acık yırtmaçlıdır. Tasarım açısından döpiyes takımın genel formuna bakıldığında ceketin kalın vatkalı oluşu, bol kalıbı, tek parça kolu 1985-1995 yılları arasındaki giyim modasına uygun olduğu görülmektedir. Ayrıca takımın genel yapısı Cumhuriyet dönemi (1920'ler) kadın giyim kuşamı ile benzerlik taşımaktadır. Fakat takım ile kullanılan ceketin yakasındaki otantik çintemani işlemeye bakıldığında ise tasarımındaki süslemede ilham kaynağının 18. yüzyıl olduğu görülmektedir. Böylelikle döpiyes takımın koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasına oldukça uygun olduğu tespit edilmiştir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Döpiyes tasarımına uygun olarak cekette ve elbisede siyah desenli Jakar kumaş tercih edilmiştir. Ceket ve elbise astarsız ve telasız dikilmiştir. İç dikiş payları 2 cm verilerek sürfile dikiş ile temizlenmiştir. Ceket ve elbise etek ucu, kol ağzı, 2,5 cm kıvrma payı bırakılarak elde hristo teyel dikişi ile bastırma yapılmıştır. Ceket vatkası kendi kumaşı ile kaplanmıştır. Ceket önden 2 büyük boy siyah ip kaplama agraf ile kapanmakta, elbisede ise arkadan patlı açık fermuar kullanılmaktadır. Ceketin ekleme yakasında ise siyah saten kumaş kullanılmış olup makine nakışı kumaşı büzmesin tok dursun diye yakaya kalın tela uygulanmıştır. Fakat yapılan incelemede nakış bölümünü çeşitli yerlerinde potluk ve yaka takım yerindeki büzülmeden fazla kalın tela seçimi yapıldığı düşünülmektedir.

İşleme ve Süsleme Tanımı

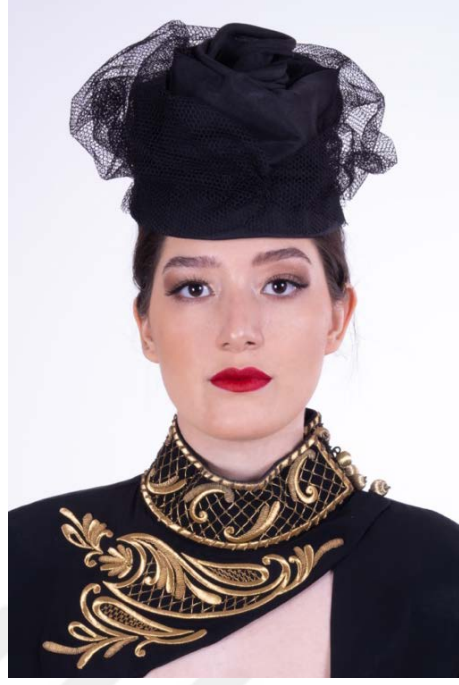
İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü desen müzesi envanterinden geleneksel Osmanlı Türk çintemani deseni ceket yakasında makinada Maraş işi sim sırma iplik ile işlenmiştir.

BİLGİ FORMU 21



Şekil 191. Ceket, Etek Ön Arka Görünüş

Envanter No	: 043
Örnek No	: 021
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Ceket, Etek Takım
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	:1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 9.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün iyi durumdadır.
Bedeni	: 36



Şekil 192.021 Numaralı Giysiye Ait Şapka ve İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

Ceket Boyu	: 60 cm	Ceket Etek Ucu Genişliği	: 47 cm
Omuzdan Kol Boyu	: 79 cm	Kol Ağız Genişliği	: 11 cm
Yaka Yüksekliği	: 7 cm	Yaka Çevresi	: 35 cm
Etek Boyu	: 115 cm	Etek Ucu Genişliği	: 60 cm

Kullanılan Gereçler

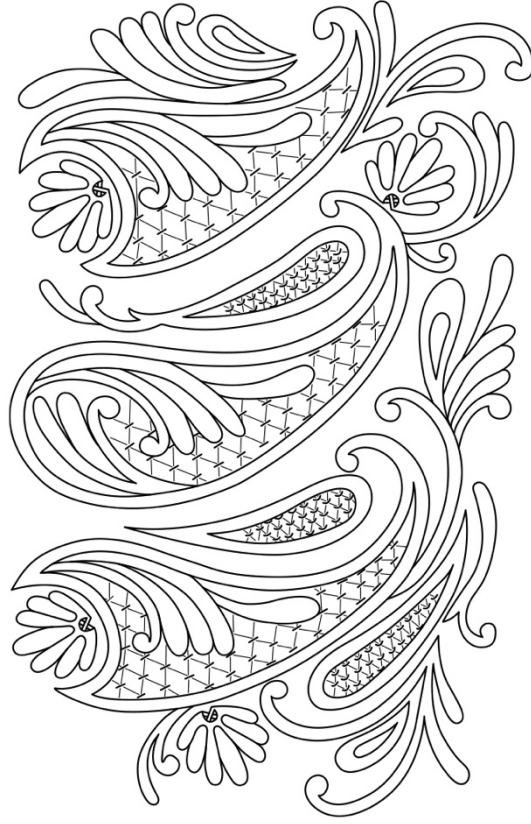
Kumaş / Renk	: Siyah abraham, siyah şifon
İşleme / Süsleme	: Sim sırma ip, kurt tırtıl, top boncuk

Kullanılan teknikler

İşleme	: Elde Maraş işi nakış
Süsleme	: Elde kurt tırtıl dikimi, sim sarma top boncuk

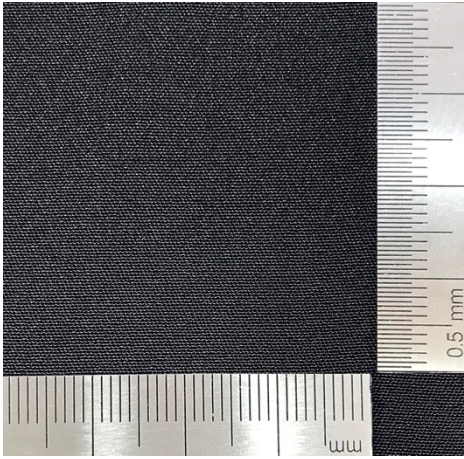
Ürünü Tamamlayan Aksesuarlar : Şapka

Aksesuarın Tanımı : Şapka siyah ipek organze ile kaplanmıştır. Üzerine gül tasarımı yapılarak tepesi süslenmiştir. Vual ile hareketlendirilmiştir.

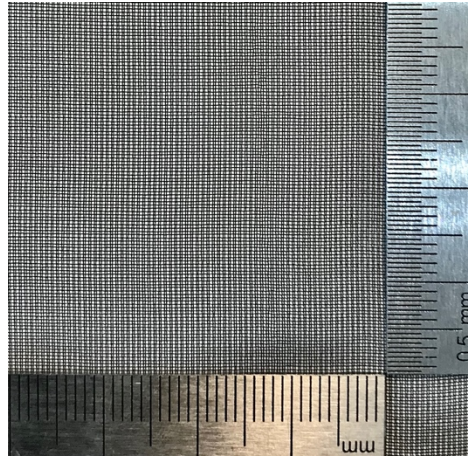


Şekil 193.021 Numaralı Ceket Ön Beden İşlemesi Desen Çizimi (Ceket Yakasında Desen Birim Tekrarı Kullanılmıştır)

Desen / Motif Özellikleri : İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü desen müzesi envanterinden geleneksel Osmanlı Türk şal deseni



Şekil 194. Abraham Kumaş Ters 4*4 Görünüş



Şekil 195. Şifon Kumaş 4*4 Görünüş

1. Siyah Abraham Ceket Kumaşı Ters:

Çözü sıklık.: 40 Atkı sıklık.: 33

2. Siyah Şifon Etek Kumaşı:

Çözü sıklık.: 36 Atkı sıklık.: 29

Tasarım Tanımı

Döpiyes tasarımında ceket cepkenden modernize edilerek tasarlanmıştır. Asimetrik kapama hâkim yaka ceket göğüs dekoltelidir. Göğüs hattından bele kadar 6 yaka da ise 5 düğme ile kapanmaktadır. Ne önde nede arkada herhangi bir kup veya pens bulunmamakta, bedene oturmayan ceket arka belde toplanma yapmaktadır. Uzun kollu ceketin kolu yukarıdan oldukça bol bileğe doğru ise daralmakta ve bilekte toplanma yapmaktadır. Bedenden çıkma reglan kollu ceket kol ortasından dikişli, omuzları kalın vatkalıdır. Ceket boyu ön ve arkadan aynı boyda olup kasık hizasındadır. Ceketin ön işleminde kullanılan malzemenin ağırlığını kaldırması için kalın tela uygulanmış bu da ceketin önümde sertlik ve ağırlık ile sarkma yaparak vücut kıvrımlarına oturmayıp aykırı durmaktadır. Etek 3 katlı olup belden büzgülüdür. Beli 6 cm kalınlığında kemerlidir. Etek katları dubleli olup etek arkadan fermuarlı ve açık yırtmaçlıdır. Yırtmaç diz hizasından başlayıp yaklaşık 40 cm dir. Etek boyu 115 cm olup giyildiğinde 178 cm boyundaki modelin topuk hizasını geçerek yere değmektedir. Tasarım açısından döpiyes takımın genel formuna bakıldığında ceketin kalın vatkalı oluşu, bol kalıbı, reglan kolu hatta eteğin kalıbı 1985-1995 yılları arasındaki giyim modasına uygun olduğu görülmektedir. Fakat takım ile kullanılan ceketin tasarımındaki ilham kaynağının 18. yüzyılda oldukça tercih edilen cepkene benzerliği ve üzerindeki otantik şal deseni işlemler ile koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasına uygun olduğunu bize göstermektedir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Döpiyes tasarımına uygun olarak ceketle siyah abraham kumaş tercih edilmiştir. Çift taraflı kullanılabilen kumaşın mat yüzü kullanılmış, ceket astarsız ve telasız dikilmiştir. İç dikiş payları 2 cm verilerek sürfile dikiş ile temizlenmiştir. Etek ucu, kol ağzı, 2,5 cm kıvrıma payı bırakılarak elde hristo teyel dikişi ile bastırma yapılmıştır. Patlı açık fermuarlı şifon kumaş etek, astarsız yarı saydan olarak giyilmektedir.

İşleme ve Süsleme Tanımı

İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü desen müzesi envanterinden geleneksel Osmanlı Türk şal deseni Ön beden elde Maraş işi sim sırma iplik ile nakış ile işlenmiştir. İşleme üzeri elde kurt tırtıl dikilerek süslenmiştir. Yaka üzeri aynı işleme uygulanmıştır. Ceketle 11 adet sim sırma ip kaplama top düğme ve lastik brit kullanılmıştır.

BİLGİ FORMU 22



Şekil 196. Frak, Pantolon, Büstiyer Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 044
Örnek No	: 022
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Frak, Pantolon, Büstiyer Takım
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 9.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün iyi durumdadır.
Bedeni	: 38



Şekil 197.022 Numaralı Giysiye Ait Başlık ve İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

Ceket Ön Boyu	: 130 cm	Ceket Arka Boyu	: 152 cm
Kol Boyu	: 64 cm	Kol Ağız Genişliği	: 12 cm
Ceket Yaka Açıklığı	: 106 cm	Omuz	: 14 cm
Yaka Kalınlığı	: 10 cm	Büstiyer Çevresi	: 98 cm
Pantolon Boyu	: 100 cm	Pantolon Paça Genişliği	: 15 cm

Kullanılan Gereçler

Kumaş / Renk : Ekru gri simli brokatel, krem fantezi çözgüllu örme

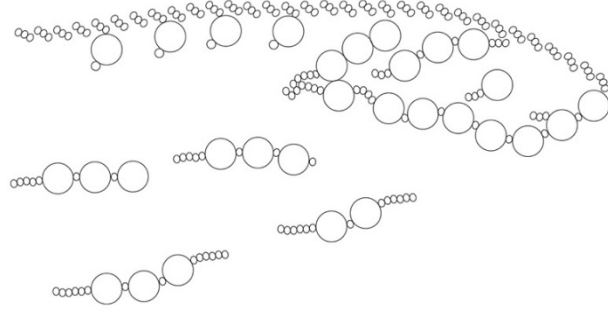
İşleme / Süsleme : Sedef taş, kum boncuk

Kullanılan Teknikler

Süsleme : Elde boncuk dikimi

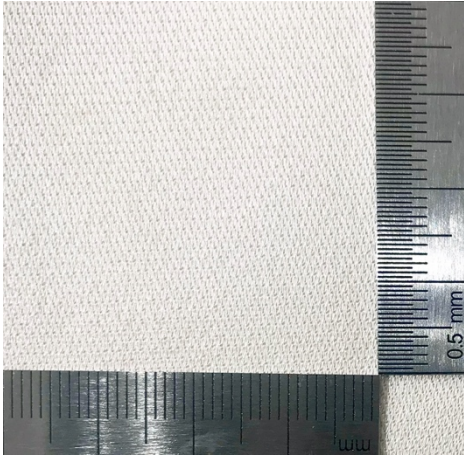
Ürünü Tamamlayan Aksesuarlar : Başlık

Aksesuarın Tanımı : Geleneksel Osmanlı baş giyiminden modernize edilerek tasarlanmış başlık, krem satenden geniş biyelerin içi elyaf ile doldurularak halka şeklinde form verilmiştir. Sedef ve kum boncuk işlenmiştir. Orijinal deve kuşu tüyü ve vual ile süslenmiştir.

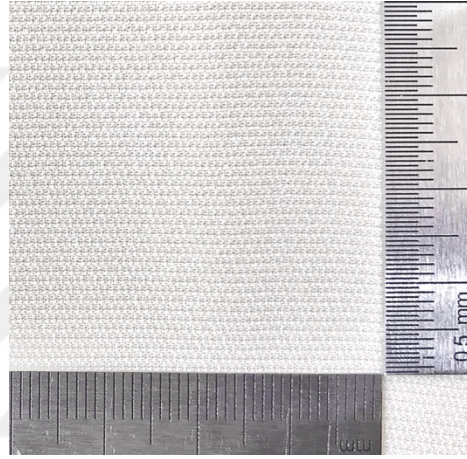


Şekil 198.022 Numaralı Büstiyer Ön Göğüs Taş İşleme Desen Çizimi

Desen / Motif Özellikleri : Suyolu motif



Şekil 199. Fantezi Çözümlü Örmeye Kumaş
Düzü 4*4 Görünüş



Şekil 200. Fantezi Çözümlü Örmeye Kumaş
Tersi 4*4 Görünüş



Şekil 201. Sim İplik Brokete Kumaş 4*4
Görünüş

1. Krem Fantezi Pantolon/Büstiyer Kumaşı:

Çözgü sık.: 67 **Atkı sık.:** 40

2. Sim İplik Brokete Frak Ceket Kumaşı:

Çözgü sık.: 29 **Atkı sık.:** 20

Tasarım Tanımı

Frak ceket tasarımında ceketin yakası kendinden çıkma şal yaka kullanılmıştır. Ceket arkadan kuyruklu olup arka kuyrukta iki parça geniş drape çalışılmıştır. Ceketin önü kısa, etek uçları arkaya yuvarlak dönerek uzamaktadır. Ön ve arka kuplarla bel çevresi daraltılmış etek kısmı ise düz bırakılarak genişletilmemiştir. Ceket uzun dar iki parça kol kalıbından oluşmaktadır. Ceketin omuzunda ince vatka kullanılmış, önüne ise belden tek agraf ile kapanmaktadır. Sütyen formundaki büstiyerin önü drapelerle burğu formu verilmiştir. Büstiyer arkası agraf ile kapanmaktadır. Kalem pantolonun paçaları oldukça dar ve uzun olup yandan fermuarlıdır. Ceket arka boyu omuzdan 152 cm olup giyildiğinde 175 cm boyundaki modelin topuk hizasını geçecek kadar uzunluktadır. Tasarım açısından takımın formu 1990'lı yıllara ait hiçbir iz taşımamaktadır. Fakat ceketin bedeni saran dar yapısı ve erkeksi frak kesimi ilham kaynağının 1930-1940 yılları arası olduğu ve o yıllarda dar ikili takım giysilere ve erkeksi görünüme bir gönderme yapıldığı görülmektedir. Frak takım, koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasında Cumhuriyet dönemi sonrası Türk kadın giyim-kuşamına daha uygun olduğu tespit edilmiştir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Frak ceket tasarımına uygun olarak sim iplik gri brokatel kumaş tercih edilmiştir. Ceket kalın floş astar ile temizlenmiş vatka ise saten ile kaplanıp astar dışına dikilmiştir. Ceket etek kenarları komple 15 cm pervaz ile çevrelenmiştir. Ceket önü büyük boy rengine uygun ip kaplama ağraflıdır. Büstiyer ve pantolon tasarımına uygun olarak fantezi çözümlü örme kumaş kullanılmıştır. Kumaşın her iki yüzü de kullanıma uygundur. Pantolonda kumaşın parlak yüzü, büstiyerde ise yarısı parlak yarısı mat yüzü kullanılmıştır. Pantolon astarsız olup içi 3 iplik overlok ile temizlenmiş, beli 5 cm pervaz geçilmiş, paça uçları ise 3 cm kıvrılarak elde hristo teğel ile bastırılmıştır. Pantolonda pervazlı açık fermuar kullanılmıştır. Büstiyerde glop tela ve sünger kaplama bulunmamaktadır. İçi kendi kumasıyla temizlenmiştir. Arkası 2 cm eninde pat ve 5 adet rengine uyum ip kaplama orta boy agraf ve elde örme brit ile kapanmaktadır.

İşleme ve süsleme Tanımı

Büstiyer üzeri elde boncuk işleme suyuolu motif ile süslenmiştir.

BİLGİ FORMU 23



Şekil 202. Şekil 4.158: Pardösü, Elbise Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 045
Örnek No	: 023
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Pardösü, Elbise Takım
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 9.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün yıpranmıştır.
Bedeni	: 36



Şekil 203.023 Numaralı Giysiye Ait Şapka ve İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

Ceket Boyu	: 152 cm	Kol Boyu	: 64 cm
Kol Ağız Genişliği	: 13 cm	Omuz	: 14 cm
Yaka Kalınlığı	: 10 cm	Ceket Etek Ucu Genişliği	: 57 cm
Elbise Boyu	: 150 cm	Elbise Etek Ucu Genişliği	: 50 cm
Elbise Askı Kalınlığı	: 0,5 cm	Askı Uzunluğu	: 48 cm

Kullanılan Gereçler

Kumaş / Renk	: Krem anver saten
İşleme / Süsleme	: Lase, kum, inci boncuk, kordon ip,

Kullanılan Teknikler

İşleme	: Makinede fantezi nakış
Süsleme	: Elde boncuk dikimi

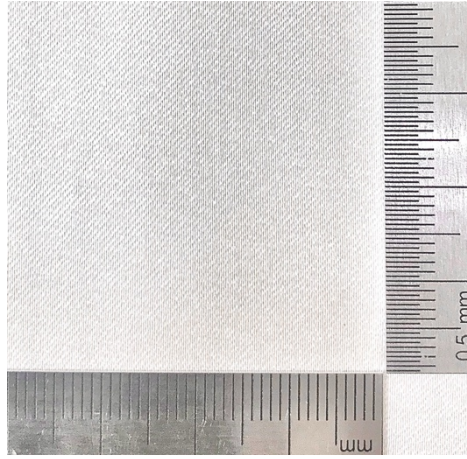
Ürünü Tamamlayan Aksesuarlar : Şapka

Aksesuarın Tanımı : Kaplin kenarlı şapka krem anver satenden hazırlanmıştır. Kenarına kumaş ile gül motifli aksesuar tasarlanmıştır.



Şekil 204.023 Numaralı Elbise Göğüs ve Ceket Etek Ucu işleme Desen Çizimi

Desen / Motif Özellikleri : Gül ve yaparak motifi



Şekil 205. Anver Saten Kumaş 4*4 Görünüş

1. Krem Anver Saten Pardösü/Elbise Kumaşı: Çözü sıklık.: 41 Atkı sıklık.: 41

Tasarım Tanımı

Pardösü tasarımında ceketin yakası kendinden çıkma erkek yaka olup bel altına kadar uzanmaktadır. Omuzları ise vatkalıdır. Ön-arka kuplarla bel çevresi daraltılmış etek kısmı ise düz bırakılarak genişletilmemiştir. Ceket uzun dar iki parça kol kalıbından oluşmaktadır. Spagetti askılı elbise göğüsten pensli, önden V yaka, arkadan derin sırt açıklığına sahiptir. Ön göğüs ortasında gül deseni ek parça ile yaka degajesi bir miktar kapatılmıştır. Elbisenin belinde kup ve pens bulunmamakta ve etek ucuna kadar düz inmektedir. Arkasında ortalama diz hizasından etek ucuna kadar 40 cm uzunluğunda derin yırtmaç bulunmaktadır. Ceket ve elbise boyu omuzdan 152 cm olup giyildiğinde 178 cm boyundaki modelin topuk hizasını geçecek kadar uzunluktadır. Tasarım açısından takımın formu 1990'lı yıllara ait hiçbir iz taşımamaktadır. Fakat takımın etek boyu ve formu, ceketin bedeni saran dar yapısı ve giyside kullanılan süslemeler, ilham kaynağının 1920-1930 yılları arası olduğu ve o yıllarda dar ikili takım giysilere ve askılı gecelik görünümlü elbiselere bir gönderme yapıldığı görülmektedir. Pardösü takım, koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasında Cumhuriyet dönemi Türk kadın giyim-kuşamına daha uygun olduğu tespit edilmiştir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Pardösü takım tasarımına uygun olarak krem anver saten kumaş tercih edilmiştir. Ceket kalın floş astar ile temizlenmiş vatka ise saten ile kaplanıp astar dışına dikilmiştir. Elbise içi organze kumaş ile desteklenmiş olup İç dikiş payları 2 cm verilerek sürfile dikiş ile iki kumaş beraber temizlenmiştir. Etek uçları, içe 2,5 cm kıvrıma payı bırakılarak elde hrismo teyel dikişi ile bastırma yapılmıştır. Dış dikiş görümümü bu şekilde gizlenerek giysiye daha yalın bir görünüm sağlamıştır. Yakada telalanmış pervaz kullanılmıştır. Elbise arkadan patlı açık fermuarlıdır.

İşleme ve süsleme Tanımı

Göğüs ortasında V yaka üzeri gül ve yaparak deseni makinede fantezi nakış işlemiş pano yerleştirilmiştir. Nakış üzeri kum boncuk ve inci ile süslenmiştir. Ceketin sağ ön etek kenarında aynı desen de makinede fantezi nakış lase, kordon işlenmiştir. Nakış üzeri kum boncuk ve inci ile süslenmiştir.

BİLGİ FORMU 24



Şekil 206. Ceket, Etek Döpiyes Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 046
Örnek No	: 024
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Ceket, Etek Döpiyes Takım
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 10.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün iyi durumdadır.
Bedeni	: 36



Şekil 207.024 Numaralı Giysiye Ait Şapka ve İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

Ceket Ön Boyu	: 47 cm	Ceket Araka Boyu	: 65 cm
Kol Boyu	: 68 cm	Kol Ağız Genişliği	: 11 cm
Omuz	: 13 cm	Yaka Kalınlığı	: 13 cm
Yaka Çevresi	: 76 cm	Etek Ucu Genişliği	: 53 cm
Etek Ön Boyu	: 110 cm	Etek Arka Boyu	: 155 cm
Ön Etek Ucu Genişliği	: 50 cm	Arka Etek Ucu Genişliği	: 140 cm

Kullanılan Gereçler

Kumaş / Renk	: Ekru Abraham, Fransız güpür dantel
İşleme / Süsleme	: Biye, kordon ip, inci, kum boncuk, kristal taş

Kullanılan teknikler

İşleme	: Makinede fantezi nakış
Süsleme	: Elde boncuk, dikimi kordon düğme kaplama

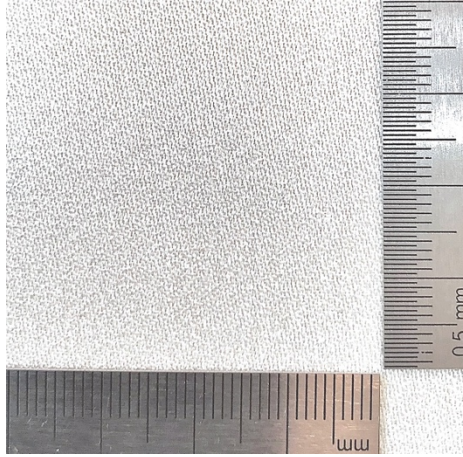
Ürünü Tamamlayan Aksesuarlar : Şapka

Aksesuarın Tanımı : Abraham kumaşın mat yüzü ile hazırlanan şapkanın üzeri düz enli şerit ile serbest şekiller elde edilerek süslenmiştir. En üstte vual tül ile hareketlendirilmiş ve tül yüzün yarısını kapatacak şekilde sarkıtılmıştır.



Şekil 208.024 Numaralı Elbise Fransız Güpür Dantel Üzeri Ceket Yaka, Manşet ve Etek Korsaj İşlemesi Desen Çizimi

Desen / Motif Özellikleri : Gül ve yaparak motifi



Şekil 209. Abraham Kumaş Düzü 4*4 Görünüş

1. Ekru Abraham Döpiyes Kumaşı Düzü:

Çözü sıklık.: 40 Atkı sıklık.: 33

Tasarım Tanımı

Döpiyes tasarımında ceketin önü kuplu arkası ise pensli olacak şekilde bedene utturtulmuştur. Ceket uzun dar tek parça kolludur. Kol ağzına 13 cm uzunluğunda Fransız güpür dantel monte edilmiştir. Omuzları kendi kumaşıyla kaplı vatkalıdır. Derin U yaka Fransız güpür dantel ile bebe yaka formunda çevrelenmiştir. Ceket boyu önde kısa arkada uzun olup etek uçlarına dilimli bir form verilmiştir. Önden 5 süs düğmeli ceketin önü 4 cm genişlikte pat üzeri gizli 5 ilik düğme 5 agraf ile kapanmaktadır. Düz kalem etek arkadan kuyruklu olup arka etek ortasında, ortalama kalça hizasından başlayıp etek ucundan arkaya 50 cm uzanan ek üçken parçayla kuyruk yapılmış ve arka etek böylece genişletilmiştir. Belde ise 13 cm kalınlığında işlemeli dantel korsaj bulunmaktadır. Etek boyu 110 cm olup giyildiğinde 178 cm boyundaki modelin bilek hizasını geçecek kadar uzunluktadır. Tasarım açısından döpiyes takımın formu 1990'lı yıllara ait hiçbir iz taşımamaktadır. Fakat döpiyesin etek boyu ve formu, ceketin bedeni saran dar yapısı ve giyside kullanılan Fransız dantel süslemeler, ilham kaynağının 1910-1920 yılları arası olduğu ve o yıllarda dar ikili takım giysilere bir gönderme yapıldığı görülmektedir. Döpiyes takım, koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasında mütareke dönemi Türk kadın giyim-kuşamına daha uygun olduğu tespit edilmiştir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Döpiyes tasarımına uygun olarak ekru abraham kumaş tercih edilmiştir. Çift taraflı kullanılabilen kumaşın parlak yüzü kullanılmış, ceket astarsız ve telasız dikilmiştir. İç dikiş payları 2 cm verilerek sürfile dikiş ile temizlenmiştir. Etek ucu, kol ağzı içine 2,5 cm kıvrıma payı bırakılarak elde hristo teyel dikişi ile bastırma yapılmıştır. Dış dikiş görünümünü bu şekilde gizlenerek giysiye daha yalın bir görünüm sağlamıştır. Yaka kenarı ve ceket etek ucu 4 cm telâlanmış pervaz ile temizlenmiştir. Etek arkadan patlı, açık fermuarlı ve içi ipek saten astarlıdır.

İşleme ve süsleme Tanımı

Bebe yaka ceket kol ağzları ve etek korsajı Fransız dantel üzeri elde fantezi nakış ile kordon, biye işlenmiştir. İşleme üzeri boncuk ve taş dikilerek süslenmiştir. Ceketin önü ve etek uçları makinede fantezi nakış ile kordon ve biye işlemlidir. Ceket önü ortadan 5 adet üzeri kordonla kaplı düğme ile süslenmiştir.

BİLGİ FORMU 25



Şekil 210. Elbise Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 047
Örnek No	: 025
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Elbise
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 9.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün iyi durumdadır.
Bedeni	: 38



Şekil 211.025 Numaralı Giysiye Ait Şapka ve İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

Elbise Boyu	: 140 cm	Etek Ucu Genişliği	: 50 cm
YakaÇevresi	: 60 cm	Omuz	: 14 cm
Kol Boyu	: 64 cm	Kol Ağız Genişliği	: 12 cm

Kullanılan Gereçler

Kumaş / Renk	: Siyah abraham
İşleme / Süsleme	: Tel sırma ip, kordon ip, kum, kristal boncuk, kurt tırtıl,

Kullanılan Teknikler

İşleme	: Elde dival işi nakış
Süsleme	: Elde boncuk, kordon, tırtıl kurt dikimi

Ürünü Tamamlayan Aksesuarlar : Şapka

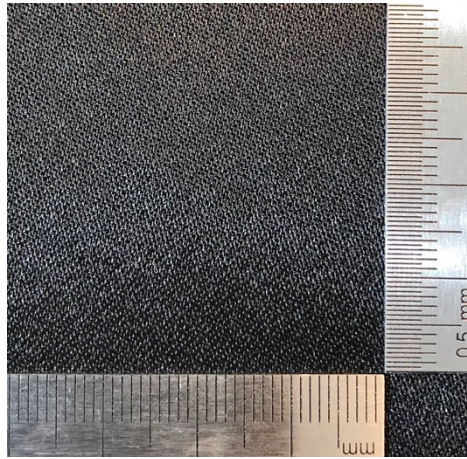
Aksesuarın Tanımı : Siyah abraham kumaşın mat yüzü ile hazırlanan şapka üzeri 10 cm içi kalın dok telalı şeritlere helezonlarla çeşitli şekiller verilerek özgün tasarım yapılmıştır. Vual tül ile desteklenmiştir.



Şekil 212.025 Numaralı Elbise Yaka İşlemesi Desen Çizimi

Desen / Motif Özellikleri

: Çiçek ve geometrik desenler



Şekil 213. Abraham Kumaş Düzü 4*4 Görünüş

1. Siyah Abraham Elbise Kumaşı Düzü:

Çözü sıklık.: 40 Atkı sıklık.:33

Tasarım Tanımı

Elbise tasarımı göğüsten pensli olup bedende ise pens veya kup tercih edilmemiştir. Bedene oturmayan elbise belden bol olup etek ucuna kadar aynı genişlikte inmektedir. Elbise boyu omuzdan 140 cm olup giyildiğinde 175 cm boyundaki modelin bilek hizasına gelecek uzunluktadır. Elbise kolu bileği geçecek kadar uzunlukta tek parça kalıptan uzun boru kol tercih edilmiştir. Bilekleri aşağı doğru daralmaktadır. Elbisenin yuvarlak kesim bisiklet yakası boyundan 2 cm acıktır. Enseden başlayan 40 cm derin sırt yırtmacı bulunmaktadır. Yırtmaç kesik halinde olup genişletilmemiş, enseden 3, belden 4 düğme ile kapanmaktadır. Elbisenin arka etek ortasında, ortalama diz hizasından başlayıp etek ucunda biten 40 cm derin kesik bir yırtmaç bulunmaktadır. Omuzları ise ince vatkalıdır. Tasarım açısından votka ve yaka tasarımı 1985-1995 yılları arasında oldukça tercih edilen bir moda anlayışı olduğu için elbise tasarlandığı yıl ile uyum sağlamaktadır. Fakat elbisenin etek boyu, sade düz yapısı ve derin sırt dekoltesi tasarımındaki ilham kaynağının 1930-1940 arası olduğunu göstermektedir ki bu da koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasında Cumhuriyet sonrası dönemi yansıttığı tespit edilmiştir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Elbise tasarımına uygun olarak siyah abraham kumaş tercih edilmiştir. Çift taraflı kullanılabilen kumaşın parlak yüzü kullanılmış, elbise astarsız ve telasız dikilmiştir. İç dikiş payları 2 cm verilerek sürfile dikiş ile temizlenmiştir. Etek ucu, kol ağzı, sırt yırtmacı ve etek yırtmacı içe 3 cm kıvrıma payı bırakılarak elde hristo teyel dikişi ile bastırma yapılmıştır. Dış dikiş görünümünü bu şekilde gizlenerek ve giysiye daha yalın bir görünüm sağlamıştır. Yaka kenarı 4 cm telâlanmış pervaz ile temizlenmiştir. Ense ve belde kullanılan 7 düğme giysinin kendi kumaşından kaplama yapılmış, elde ekru örme brit ile kapaması tamamlanmıştır.

İşleme ve süsleme Tanımı

Bisiklet yaka çevresi elde dival işi tel sıрма ip ile işlenmiştir. İşleme üzeri kurt tırtıl, kordon ve çeşitli boncuklarla süslenmiştir. Kurt tırtıl malzeme ile kordon bükülerek sağ omuzdan itibaren sol göğse doğru halat formunda sarkıtmalar yapılmıştır. Aynı malzeme ile yapılan sarkıtmalar sol kalça hizasında bir düğme ile tutturulmuştur.

BİLGİ FORMU 26



Şekil 214. Elbise Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 048
Örnek No	: 026
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Elbise
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 9.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün iyi durumdadır.
Bedeni	: 38



Şekil 215.026 Numaralı Giysiye Ait Şapka ve İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

Elbise Boyu	: 150 cm	Etek Ucu Genişliği	: 50 cm
Sırt Açıklığı	: 14 cm	Yaka Açıklığı	: 9 cm
Sağ Askı Kalınlığı	: 5 cm	Sol Askı Kalınlığı	: 8 cm
Şifon Parça Uzunluğu	: 280 cm.		
Elbise Üzeri Şerit Kalınlığı	: 3 cm		

Kullanılan Gereçler

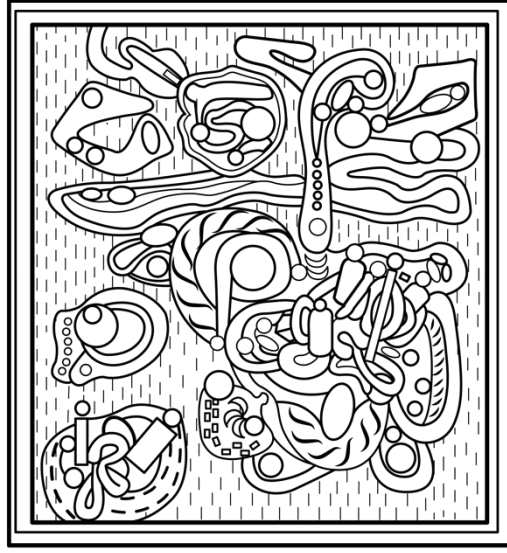
Kumaş / Renk	: Siyah Fransız dantel, siyah şifon
İşleme / Süsleme	: El örgüsü kordon, kristal, taş boncuk,

Kullanılan teknikler

İşleme	: Elde fantezi nakış
Süsleme	: Elde boncuk, kordon dikimi

Ürünü Tamamlayan Aksesuarlar : Şapka

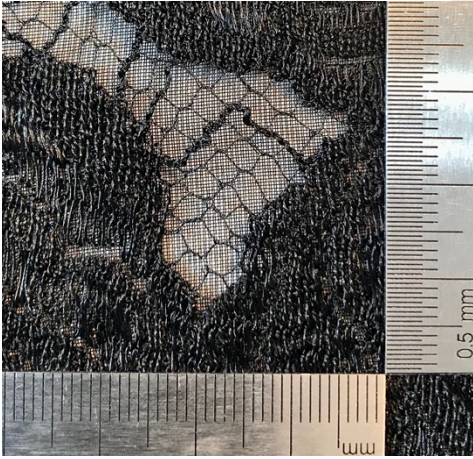
Aksesuarın Tanımı : Breton kenar kep abraham kumaşın mat yüzü kullanılarak çalışılmıştır. Tepesi vual ile süslenmiştir.



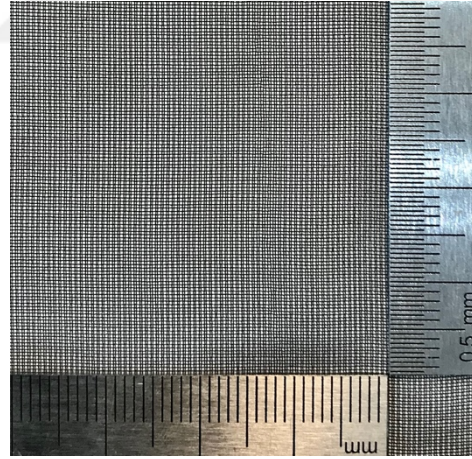
Şekil 216. 026 Numaralı Elbiseye Ait İşleme Desen Çizimleri

Desen / Motif Özellikleri

: Geometrik, gül, çiçek ve sarmal desenler



Şekil 217. Siyah Fransız Dantel Kumaş (Örme) 4*4 Görünüş



Şekil 218. Şifon Kumaş 4*4 Görünüş

1. Siyah Şifon Elbise Garni Kumaşı:

Çözümlü sık.: 36 Atkı sık.: 29

Tasarım Tanımı

Elbise tasarımı göğüsten pensli olup bedende ise pens veya kup tercih edilmemiştir. Bedene oturmayan elbise belden bol olup etek ucuna kadar aynı genişlikte inmektedir. Elbise boyu omuzdan 150 cm olup giyildiğinde 175 cm boyundaki modelin bilek hizasını geçecek kadar uzunluktadır. Elbisenin yakası ve sırtı boyundan 10 cm kadar açıktır. Arka etek ortasında, ortalama diz hizasından başlayıp etek ucunda biten 40 cm derin kesik bir yırtmaç bulunmaktadır. Sağ omuz bedenden çıkma 5 cm kalınlığında dantel askılıdır. Sol omuzda ise pililenmiş şifondan omuz askısı oluşturulup arkadan sarkıtılarak ön sağ göğüs işleme panosunu altına dikilmiştir. Nakış işlenmiş iki kare pano elbisenin göğsüne asimetrik olarak, sonradan monte edilmiştir. 3 cm eninde sekiz şifon şerit elbise boyu verev olarak yerleştirilmiştir. Elbisenin genel yapısına bakıldığında tasarım açısından 1985-1995 yılları arasındaki moda anlayışı hitap ettiği görülmektedir. Elbise tasarlandığı yıl ile uyum sağlasa da omuzdan gelen pileli şal formundaki ek parçası elbisenin etek boyu, sade düz yapısı ve derin etek yırtmacı ile tasarımındaki ilham kaynağının 1920’li olduğu ve o yıllarda abiyelerde kullanılan oldukça yaygın şal modasını anımsatmaktadır. Abiye elbisenin, koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasında Cumhuriyet sonrası Türk kadın giyim-kuşamına daha uygun olduğu tespit edilmiştir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Elbise tasarımına uygun olarak siyah Fransız dantel kumaş tercih edilmiştir. Elbisenin dantel kumaşı altına siyah şifon konularak desteklenip tok bir yapı elde edilmiştir. Elbisede ayrıca astar bulunmamakta ve elbise yarı saydam görünümüyle olarak giyilmektedir. İç dikiş payları 2 cm verilerek dantel ve şifon kaplama birlikte sürfile dikiş ile temizlenmiştir. Etek yırtmacı içe 3 cm kıvrıma payı bırakılarak elde hristo teyel dikişi ile bastırma yapılmıştır. Şifon şalın kenarı 0,5 cm ince kıvrıma dikiş ile temizlenmiştir. Abiyede sırttan kalça altına kadar patlı açık fermuar kullanılmıştır ve bir adet rengine uygun ip kaplama agraf kullanılmıştır.

İşleme ve süsleme Tanımı

Yakada, yarı değerli taş ve el örgüsü kordonlar kullanılarak 2 kare pano üzerine elde fantezi nakış ile geometrik, gül, çiçek ve sarmal desenler işlenmiştir. Panoların altı tela ile desteklenerek katı ve sert bir form kazandırılmıştır. 3 cm enindeki sekiz adet şifon şerit üzeri kordon ve boncuk ve taş ile süslenmiştir.

BİLGİ FORMU 27



Şekil 219. Abiye Tuvalet Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 049
Örnek No	: 027
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Abiye Tuvalet
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 9.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün İşlemerinde hasar mevcuttur.
Bedeni	: 36



Şekil 220. Abiye Tuvalet Gögüs İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

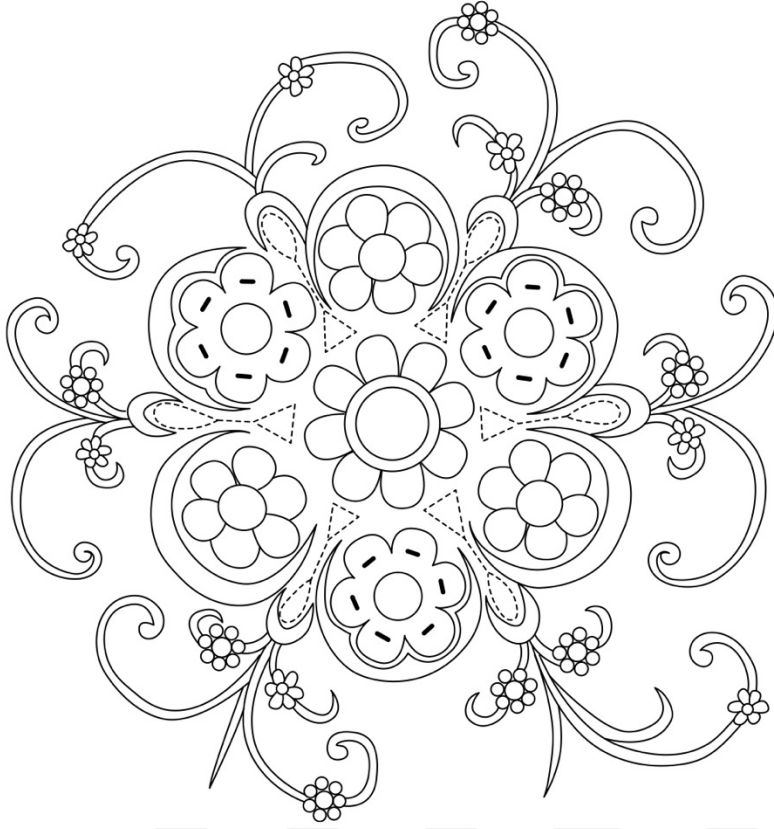
Elbise Boyu	: 155 cm	Etek Ucu Genişliği	: 45 cm
Sırt Açıklığı	: 22 cm	Yaka Açıklığı	: 19 cm
Elbise Askı Kalınlığı	: 0,5 cm	Askı Uzunluğu	: 32 cm
Tek Omuz Bandı Kalınlığı	: 15 cm		

Kullanılan Gereçler

Kumaş / Renk	: Petrol yeşili tafta, yeşil ipek saten
İşleme / Süsleme	: Sim sırma ip, inci, kum boncuk, kristal taş, kordon ip

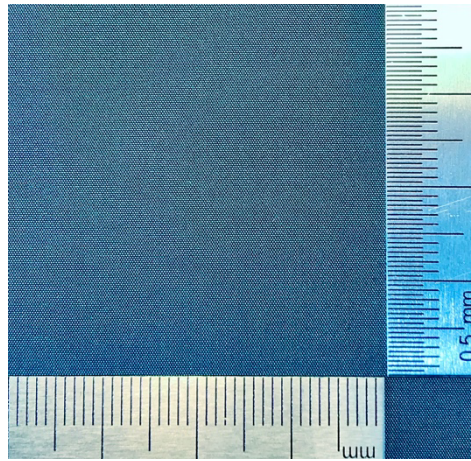
Kullanılan Teknikler

İşleme	: Elde dival işi nakış
Süsleme	: Elde boncuk, taş, inci, kordon, dikimi



Şekil 221.027 Numaralı Abiye Tuvalet Göğüs İşlemesi Desen Çizimi (Etek ve Omuz Askısında Desen Birim Tekrarı Kullanılmıştır)

Desen / Motif Özellikleri : İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü desen müzesi envanterinden geleneksel Osmanlı Türk çiçek deseni



Şekil 222. Tafta Kumaş 4*4 Görünüş

1. Petrol Yeşili Tafta Abiye Tuvalet Kumaşı: Çözümlü sık.: 41 Atkı sık.: 30

Giysinin Tanımı

Abiye tasarımı elbisenin üst bölümü kalp yaka büstiyer şeklinde olup üzeri tafta kumaş ile yatay drapeler oluşturularak bele kadar bedeni sardığı görülmektedir. Sırtta da bu drapeler devam etmektedir. Tek omuzu askılı, açık derin yakalı elbisenin sol omzunda 1 cm tafta kumaştan biye askı kullanılmıştır. Sol göğüs bölgesine nakış işli ek ipek saten parça daha sonra elbiseye monte edilmiştir. Sağ göğüste de görülen benzer parça belden başlayarak omuzda kalınlaşıp sırtta biten bir askı şeklinde kullanılmıştır. Sağ belden itibaren pens yerinden üç pile ile açılım verilen eteğin ön tarafı üç kat etekten oluşmaktadır. Bu katlar dubleli çalışılmış ve tok bir görünüm elde edilmesi için içlerinde bir kat kristal tül kullanılmıştır. Arkadan düz tek paraca olan eteğin belinden kalçaya kadar sağ ve solda pens ile bele oturtulduğu görülmektedir. Ayrıca etek arka orta diz hizasından başlayarak etek ucuna kadar uzanan derin bir yırtmaca sahiptir. Abiyenin boyu 178 cm boyundaki model giydiğinde etek uçları yere degecek şekildedir. Tasarım açısından giysinin formu 1990'lı yıllara ait hiçbir iz taşımamaktadır. Fakat abiyenin etek boyu, aşağı doğru daralan formu tek omuzun açık oluşu ve sırt dekoltesi tasarımındaki ilham kaynağının 1930-1940 arası olduğunu göstermektedir. Ayrıca abiyede kullanılan otantik nakış süslemesiyle Osmanlı giyim-kuşamına gönderme yapılmış, böylelikle koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasına uydurulmuştur.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Elbise tasarımına uygun olarak petrol yeşili tafta kumaş tercih edilmiştir. Elbisenin nakış işli bölümünde petrol yeşili ipek saten kullanılmıştır. Bu kumaşın altı kalın tela ile desteklenmiştir. Abiye içi ipek saten astarlıdır. Elbisenin arka etek ucu 2,5 cm kıvrıma payı bırakılarak elde hristo teyel dikişi ile bastırma yapılmıştır. Abiye sırttan kalça altına kadar patlı açık fermuar kullanılmıştır ve bir adet rengine uygun ip kaplama agraf kullanılmıştır.

İşleme ve Süsleme Tanımı

İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü desen müzesi envanterinden geleneksel Osmanlı Türk çiçek deseni tel sırma iplerle elde dival işi işlenmiştir. Nakış kenarları kordon ip, boncuk ve çeşitli taşlarla süslenmiştir. İşlemeler elbisenin önü, arkaya kadar uzanan tek omuzu ve eteğin sol diz hizasında bulunmaktadır.

BİLGİ FORMU 28



Şekil 223. Abiye Elbise Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 050
Örnek No	: 028
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Abiye Elbise
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 9.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün iyi durumdadır.
Bedeni	: 36



Şekil 224. Abiye Elbise İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

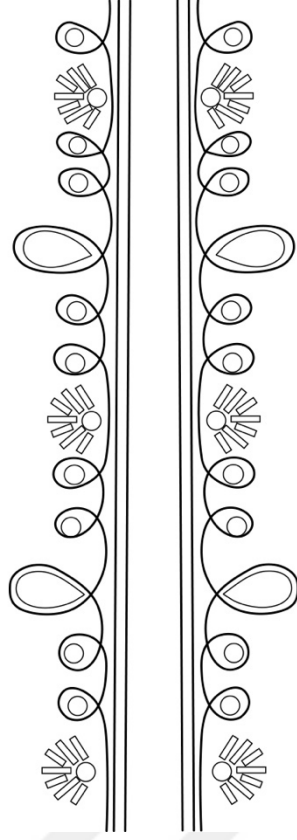
Elbise Boyu	: 140 cm	Şifon İç Etek Boyu	: 86 cm
Sırt Açıklığı	: 37 cm	Yaka Açıklığı	: 17 cm
Elbise Askı Kalınlığı	: 0,5 cm	Askı Uzunluğu	: 29 cm
Etek Ucu Parça Genişliği	: 40 cm	Sırt Bandı Genişliği	: 37
Şifon İç Etek Ucu Genişliği	: 245 cm	Sırt Bandı Kalınlığı	: 10 cm

Kullanılan Gereçler

Kumaş / Renk	: Fuşya ipek şifon, mor yünlü şantuk, mor kristal tül
İşleme / Süsleme	: Sırma ve ipek kordon ip, kristal taş, kum, boru boncuk

Kullanılan Teknikler

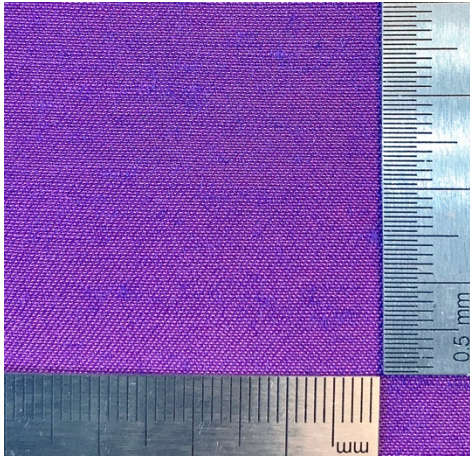
İşleme	: Makinede fantezi nakış
Süsleme	: Elde boncuk, taş, dikimi



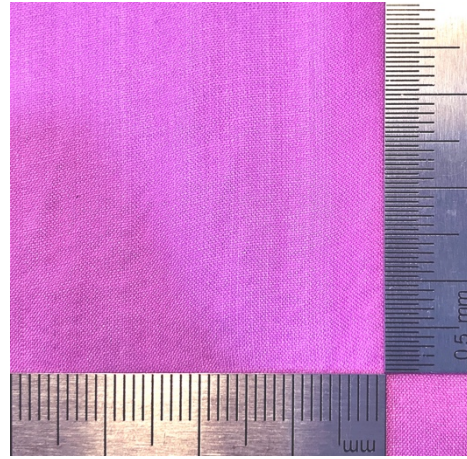
Şekil 225.028 Numaralı Abiye Elbise Kenar İşlemesi Desen Çizimi

Desen / Motif Özellikleri

: Suyolu motif



Şekil 226. Yünlü Şantuk Kumaş 4*4
Görünüş



Şekil 227. İpek Şifon Kumaş 4*4
Görünüş

1. Mor Yünlü Şantuk Abiye Elbise Kumaşı:

Çözüğü sık.: 17 Atkı sık.: 32

2. Fuşya İpek Şifon Etek Kumaşı:

Çözüğü sık.: 39 Atkı sık.: 40

Giysinin Tanımı

Tasarımı dört peşli entariden modernize edilerek uyarlanmıştır. Elbise göğüs ucundan başlayan iplerle boyundan bağlanmaktadır. Kalp yakalı elbise bele kadar prenses kuplar ile bedeye oturtulmuş. Kalça hizasında etek 4 parçaya ayrılmaktadır. Ön orta, iki yan ve arka orta olmak üzere oluşan yırtmaçlardan iç şifon etek görülmektedir. Derin sırt dekoltesinde işlemeli bant sol yandan agraf ile kapanmaktadır. İç etek belden korsajlı ve korsaj altı şifon büzgülüdür. İç eteğin altı floş astar ve kristal tül ile kabartılmıştır. korsajın ucuna tam daire kesilmiş kumaşlar ile etek oluşturulmuştur. Elbise boyu omuzdan 140 cm olup giyildiğinde 178 cm boyundaki modelin bileğinden yukarıda prenses boy denilen ara bir boyda bitmektedir. Tasarım açısından elbisenin kabarık oluşu 1985-1995 yılları arasında tercih edilse de pek yaygın görülen bir model değildir. Fakat elbisenin etek boyu, korsajlı kabarık eteği ve derin sırt dekoltesi tasarımındaki ilham kaynağının 1940-1950 arası olduğunu göstermektedir. Fakat dört peşli parçalı eteği ile de 18. yüzyıl Osmanlı giyim kültürüne gönderme yapılmaktadır ki bu da koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasına uygun olduğu tespit edilmiştir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Abiye tasarımına uygun olarak mor yünlü şantuk kumaş tercih edilmiştir. İnce yapılı kumaşı tok tutabilmek için elbise ve korsaj komple telalanmıştır. Elbise içi ve eteği mor floş aslar ile temizlenmiştir. Fuşya ipek şifon kumaşın kenarı 0,5 cm ince bibila kıvrırma dikiş ile temizlenmiştir. Mor kristal tül kabartması 6 cm genişliğinde ek bir korşaja dikilmiş ve elbiseden ayrı giyilmektedir. Bu ek etek gizli fermuar ile kapanmaktadır. Elbise de belden kalça hizasına kadar gizli fermuar ile kapanmaktadır. Sırttaki bant ise sol koltukaltı hizandan 4 kaplama agraf ile tutturulmaktadır.

İşleme ve Süsleme Tanımı

Elbisenin dört peş denilen parçalarının her kenarı suyolu motifi makinede fantezi nakış ile kordon işlenmiştir. Nakış üzeri boncuk ve taş ile süslenmiştir

BİLGİ FORMU 29



Şekil 228. Abiye Tuvalet Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 051
Örnek No	: 029
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Abiye Tuvalet
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 9.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün iyi durumdadır.
Bedeni	: 36



Şekil 229. Abiye Tuvalet Yaka İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

Elbise Boyu	: 155 cm	Organze Etek Boyu	: 95 cm
Sırt Açıklığı	: 22 cm	Yaka Açıklığı	: 20 cm
Omuz Askı Kalınlığı	: 15 cm	Etek Ucu Genişliği	: 245 cm
Korsaj Uzunluğu	: 18 cm		

Kullanılan Gereçler

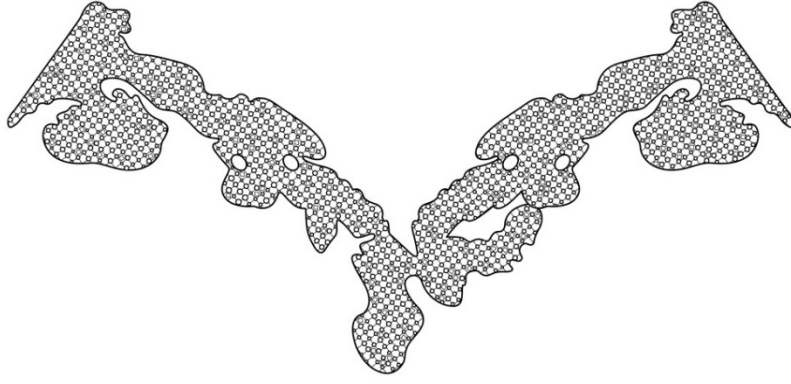
Kumaş / Renk : Siyah yünlü şantuk, siyah kristal organze, mor tafta, siyah kristal tül

İşleme / Süsleme : Kristal, kum boncuk, pul, tel, misina

Kullanılan Teknikler

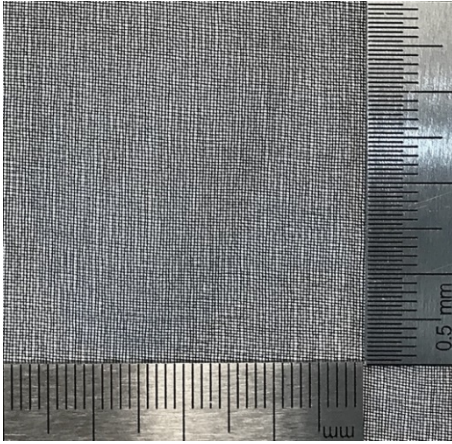
İşleme : Elde Boncuk dokuma, suzeni nakış

Süsleme : Elde pul, boncuk dikimi

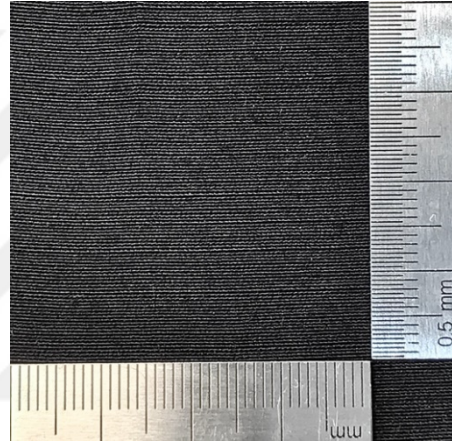


Şekil 230.029 Numaralı Abiye Tuvalet Yaka Taş İşleme Desen Çizimi

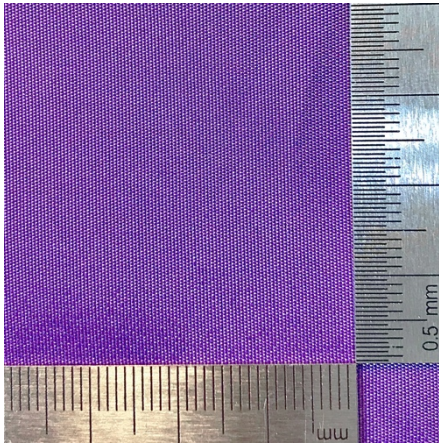
Desen / Motif Özellikleri : Üzüm salkımı karışık motif



Şekil 231. Kristal Organze Kumaş 4*4 Görünüş



Şekil 232. Yünlü Şantuk Kumaş Düzü 4*4 Görünüş



Şekil 233. Tafta Kumaş 4*4 Görünüş

- | | | |
|---|------------------|------------------|
| 1. Siyah Kristal Organze Tuvalet Etek Kumaşı: | Çözü sıklık.: 27 | Atkı sıklık.: 29 |
| 2. Siyah Yünlü Şantuk Tuvalet Kumaşı Düzü: | Çözü sıklık.: 38 | Atkı sıklık.: 25 |
| 3. Mor Tafta Abiye Tuvalet İç Etek Kumaşı: | Çözü sıklık.: 41 | Atkı sıklık.: 30 |

Giysinin Tanımı

Abiye tasarımı göğüsten bele kadar prenses kuşak ile bedene oturtulmuş, belden kesik dikişlidir. Arka ve ön derin V yaka olup yakadan çıkma düşük omuz bantları bulunmaktadır. Belden kalça hizasına kadar uzunlukta olan korsaj yine beni sarmakta ve korsajın ucuna tam daire kesilmiş organze ve tafta kumaş büzülerek dikilmiştir. Elbise boyu omuzdan 155 cm olup giyildiğinde 178 cm boyundaki modelde etek uçları yere değmektedir. Eteğin içi kristal tül ve saten ile kabartılmıştır. Tasarım açısından elbisenin kabarık oluşu 1985-1995 yılları arasında tercih edilse de pek yaygın görülen bir model değildir. Fakat elbisenin etek boyu, korsajlı kabarık eteği ve derin sırt dekoltesi tasarımındaki ilham kaynağının 1940-1950 arası olduğunu göstermektedir ki bu da koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasında Cumhuriyet sonrası Türk kadın giyim-kuşamına daha uygun olduğu tespit edilmiştir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Abiye tasarımına uygun olarak siyah yünlülü şantuk kumaş tercih edilmiştir. Üst beden ile korsaj komple telalanmıştır. Elbise içi ve eteği siyah floş aslar ile temizlenmiştir. Siyah kristal organze kuşağın kenarı 0,5 cm ince kıvrıma dikiş ile temizlenmiştir. Etekdeki iç tafta kumaşın etek ucu da aynı şekilde temizlenmiştir. Siyah kristal tül kabartması 6 cm genişliğinde ek bir korşaja dikilmiş ve elbiseden ayrı giyilmektedir. Bu ek etek gizli fermuar ile kapanmaktadır. Elbise sırttan korsaj altına kadar gizli fermuar ile kapanmaktadır.

İşleme ve Süsleme Tanımı

Elbise yakası ve düşük omuzları sırtta kadar elde tel iplerden oluşturulan kafes üzerine suzeni tekniği ile boncuk dokuma yapılarak üzüm salkımı karışık motif boncuk ve pul işleme yapılmıştır. Yaka ve omuz bandı üzeri bu işleme sonradan monte edilmiştir. Ayrıca yakaya elde pul ve boncuklar serpmeye olarak dikilmiştir.

BİLGİ FORMU 30



Şekil 234. Abiye Elbise Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 052
Örnek No	: 030
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Abiye Elbise
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 9.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün tadilat görmüş iyi durumdadır.
Bedeni	: 36



Şekil 235. Abiye Elbise Yaka İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

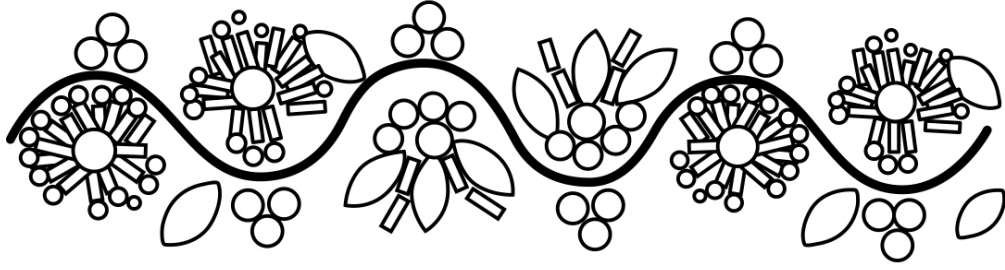
Elbise Boyu	: 170 cm	Etek Ucu Genişliği	: 190 cm
Yaka Açıklığı	: 18 cm	Sırt Açıklığı	: 38 cm
Elbise Askı Kalınlığı	: 5 cm	Askı Uzunluğu	: 58 cm
Şifon Ön Etek Boyu	: 145 cm	Şifon Arka Etek Boyu	: 165 cm
Şifon Ön Etek Ucu Genişliği	: 150 cm		
Şifon Arka Etek Ucu Genişliği	: 150 cm		

Kullanılan Gereçler

Kumaş / Renk	: Turkuaz ipek şifon, turkuaz jorjet
İşleme / Süsleme	: Kordon ip, badem, inci, boru boncuk, kristal taş

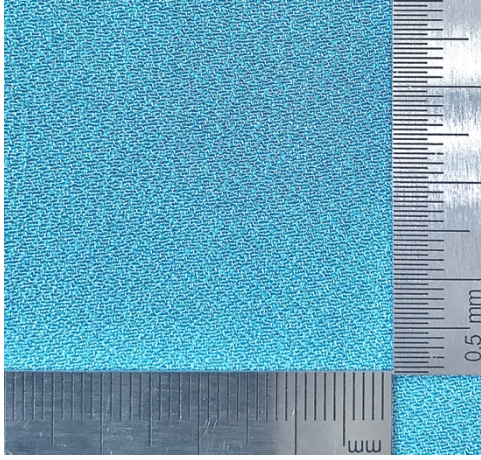
Kullanılan Teknikler

İşleme	: Makinede fantezi nakış
Süsleme	: Elde boncuk, kordon, taş dikimi

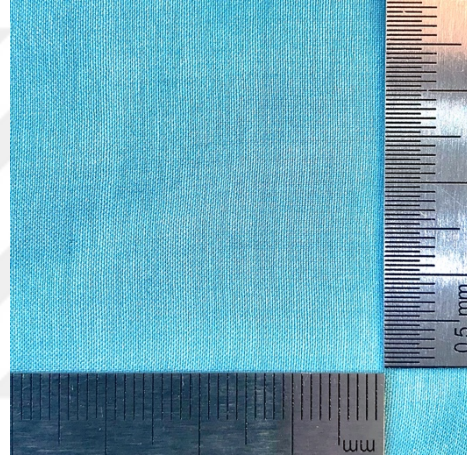


Şekil 236.030 Numaralı Abiye Elbise Kemer ve Yaka Kenar İşlemesi Desen Çizimi

Desen / Motif Özellikleri : Çiçek motifli su yolu



Şekil 237. Jorjet Kumaş 4*4 Görünüş



Şekil 238. İpek Şifon Kumaş 4*4 Görünüş

1. Turkuaz Jorjet Abiye Elbise Kumaşı: Çözü sıklık.: 32 Atkı sıklık.: 29
2. Turkuaz İpek Şifon Abiye Elbise Etek Kumaşı: Çözü sıklık.: 39 Atkı sıklık.: 40

Giysinin Tanımı

Abiye Elbise tasarımı göğüsten pensli olup bedende pens veya kup tercih edilmemiştir. Bedene oturmayan elbise belden bol olup etek ucuna doğru oldukça genişlemektedir. Elbise boyu omuzdan 170 cm olup 178 cm boyundaki model giydiğinde etek yerde fazlaca birikme yapmaktadır. Elbise derin V yakalı, yaka kenarları pervazla çevrilmiştir. Pervaz altı göğüs uçlarından ipek şifon büzdürülerek tutturulmuş, etek boyu kadar uzatılmıştır. 4 cm kalınlığındaki yaka pervazı ve arka bel hizasından başlayıp ön kalça düşüklüğü hizasında V şeklini alan kemer dubleli çalışılmıştır. Omuz hizasında büzdürülerek oluşturulan şifon askı, sırtta bel hizası fermuar başlangıcında bitmektedir. Şifon askı altında 1 mc kalınlığında krep biye askı bulunmaktadır. Elbise arkası bel hizasında büzdürülen şifon kumaştan kuyruk oluşturulmuştur. Ayrıca elbisenin arka etek ortası kalça hizasından başlayıp etek ucuna kadar genişletilerek uzatılmış kuyruk bulunmaktadır. Tasarım açısından giysinin formu 1990'lı yıllara ait hiçbir iz taşımamaktadır. Fakat abiyenin etek boyu, sade düz bedene oturmayan formu ve derin sırt dekoltesi tasarımındaki ilham kaynağının 1920-1930 arası olduğunu göstermektedir ki bu da koleksiyonun "Geçmişten Günümüze Osmanlı" adlı temasında Cumhuriyet sonrası Türk kadın giyim-kuşamına daha uygun olduğu tespit edilmiştir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Abiye tasarımına uygun olarak turkuaz jorjet kumaş tercih edilmiştir. Elbise kalın floş astar ile temizlenmiştir. 4 cm şeritin içlerinde tela kullanılmıştır. İç dikiş payları 1 cm verilerek üç iplik overlok ile temizlenmiştir Paçalar 1 cm kıvrıma payı bırakılarak elde hrsto teyel dikişi ile bastırma yapılmıştır. Dış dikiş görünümü bu şekilde gizlenerek giysiye daha yalın bir görünüm sağlamıştır. Turkuaz ipek şifon kenarları 0,5 cm ince kıvrıma dikiş ile temizlenmiştir. Elbise benden kalçaya kadar gizli fermuarlıdır.

İşleme ve Süsleme Tanımı

Elbisenin yaka ve bel çevresindeki 4 cm şeritlerin üzeri çiçekli suyolu motifi makinede fantezi nakışıyla kordon dikilmiş, kenarları elde boncuk ile süslenmiştir.

BİLGİ FORMU 31



Şekil 239. Gepiyer, Etek Abiye Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 053
Örnek No	: 031
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Gepiyer, Etek Abiye
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 9.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün iyi durumdadır.
Bedeni	: 36



Şekil 240.031 Numaralı giysiye Ait Başlık ve İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

Büstiye Uzunluğu	: 16 cm	Büstiye Çevresi	: 98 cm
Askı Kalınlığı	: 10 cm	Askı Uzunluğu	: 186 cm
Etek Ön Boyu	: 110 cm	Etek Araka Boyu	: 135
Etek Ucu Genişliği	: 60 cm	Kemer Boyu	: 72 cm
Kemer Kalınlığı	: 5 cm		

Kullanılan Gereçler

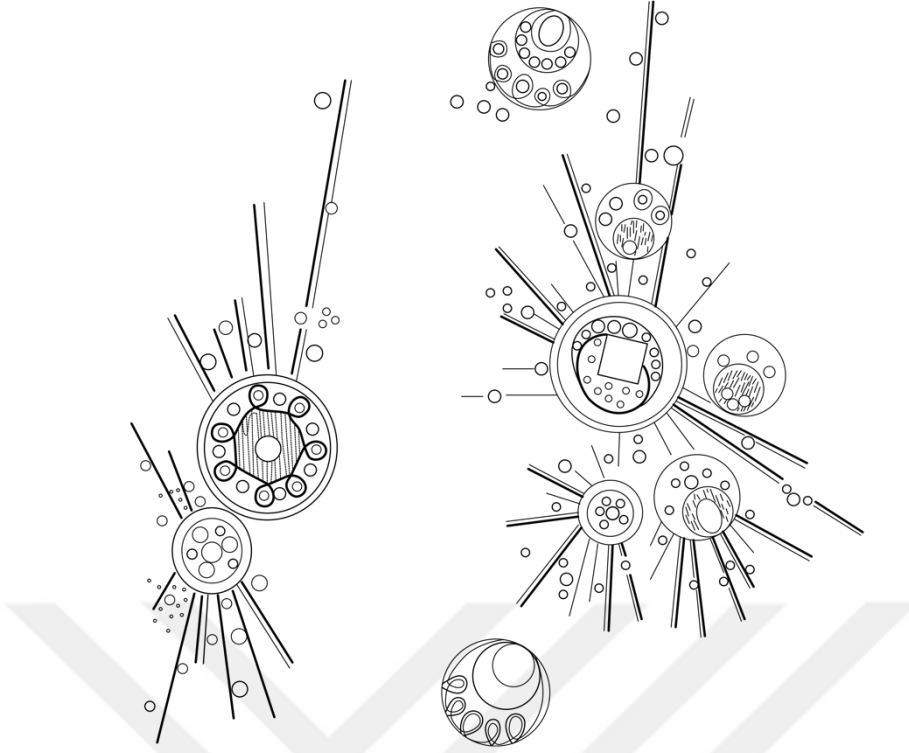
Kumaş / Renk	: Kremite rengi muare, kremite rengi şifon
İşleme / Süsleme	: Kordon ip, kristal, kum boncuk

Kullanılan teknikler

İşleme	: Makinede fantezi nakış
Süsleme	: Elde boncuk dikimi

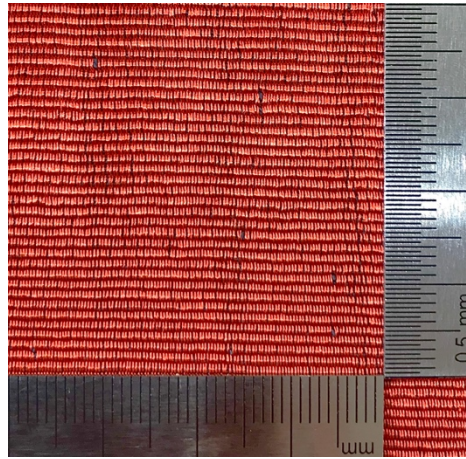
Ürünü Tamamlayan Aksesuarlar : Başlık, Duvak

Aksesuarın Tanımı : Muare kumaştan yapılmış başlık önde fiyonk tasarımı oluşturulmuştur. Fiyonk ortası fantezi nakış işlenmiş, boncuk ile süslenmiştir. 4 adet kalın biyelerin içi elyaf doldurularak agel başlık şeklinde birbirine monte edilerek başlık oluşturulmuştur. Arkadan iki parça 3 metre şifon duvak çalışılmıştır.



Şekil 241.031 Numaralı Giyisiye Ait İşleme Desen Çizimleri

Desen / Motif Özellikleri : Güneş, yıldız ve geometrik desenler



Şekil 242. Muare Kumaş 4*4 Görünüş

1. Kiremit Muare Büstiyer/Etek Abiye Kumaşı: Çözümlü sık.: 29 Atkı sık.: 18

Giysinin Tanımı

Abiye elbise ikili takımdan oluşmaktadır. Üst bölüm gepiyer kısa tutulmuş olup göğüs iki parçadan oluşan kup dikişleriyle oturtulmuştur. Göğüs altı kalıbı ise belden yukarı göğüs ortasına giren bir bant ile tamamlanmıştır. Gepiyer omuz askıları ön ve arkadan uca doğru genişleyerek diz boyu uzatılmıştır. Etek önden kısa arkadan uzun, yandan ise kalça boyu derin yırtmaçlıdır. Etekte ön ve arkada belden kalça hizasına kadar genişleyerek uzanan ek parça eklenmiştir. Etek beli 2 cm kemerlidir. Ayrıca abiye takım 5 adet içi doldurulmuş ince biyenin birbirine birleştirilmesiyle oluşturulmuş kavisli bir kemere sahiptir. Tasarım açısından giysinin formu 1990'lı yıllara ait hiçbir iz taşımamaktadır. Belindeki kavisli kemeri, etekteki yan yırtmaçlar ve yine etekteki ön-arka kuşak gibi sallanan ek parçalar ile otantik bir görünüm elde edilmek istenmiştir. Gepiyerde ise otantik etkiyi yakalayabilmek için omuz askısı uçlarında işleme kullanılmıştır. Böylelikle ilham kaynağının 18. yüzyıl Osmanlı giyim-kuşamındaki üçetek yırtmaçları ve bel kuşaklarına gönderme yapıldığı görülmektedir. Buna göre tabiye takımın koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasına uygun olduğu düşünülmektedir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Abiye takım tasarımına uygun olarak kiremit düz muare kumaştan kumaş tercih edilmiştir. Abiye takım içi komple kiremit rengi beatrix astar ile temizlenmiştir. Gepiyer göğüs kulpunda glop, sünger veya sertleşmesi için tela kullanılmamıştır. Arkadan 3 cm eninde pat ve 4 adet büyük giysinin rengine uygun ip kaplama agraf ile kapanmaktadır. Etekte ise arkadan kalçaya kadar gizli fermuar olup fermuar başı 2 adet orta boy kaplama agraf ile kapanmaktadır. Giysinin ek kavisli kemerinde yine 2 adet kaplama agraf kullanılmıştır.

İşleme ve Süsleme Tanımı

Güneş, yıldız ve geometrik desenler içeren motif ile büstiyerin askılarının üzeri önde çeşitli yerlerden fantezi makine nakışı ve elde kordon ile işlenmiştir. Nakış üzeri çeşitli boyut ve formlarda boncuklarla süslenmiştir. Ek kavisli kemerde ise biye araları kordon ve boncuk işlemelidir.

BİLGİ FORMU 32



Şekil 243. Abiye Tulum Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 054
Örnek No	: 032
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Abiye Tulum
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 9.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün iyi durumdadır.
Bedeni	: 38



Şekil 244. Tulum Omuz Bantı ve Göğüs İşlemesi Detayı

Ürünün Boyutu

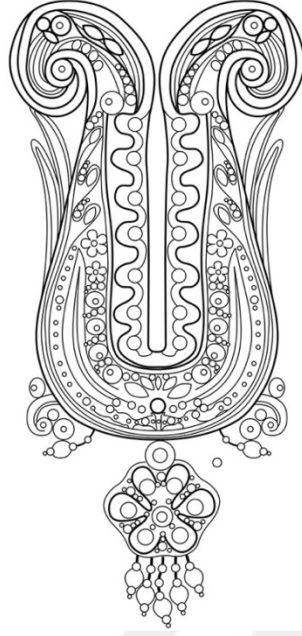
Tulum Boyu	: 150 cm	Paça Genişliği	: 15 cm
Sırt Açıklığı	: 16 cm	Yaka Açıklığı	: 12 cm
Omuz Bandı Kalınlığı	: 9 cm	Organze Parça Uzunluğu	: 280 cm

Kullanılan Gereçler

Kumaş / Renk	: Ekru krep, kırık beyaz organze
İşleme / Süsleme	: Lase, kordon, sim sırma ip, kristal, inci, top boncuk

Kullanılan teknikler

İşleme	: Makinede fantezi nakış
Süsleme	: Elde boncuk dikimi, sim sarma top boncuk

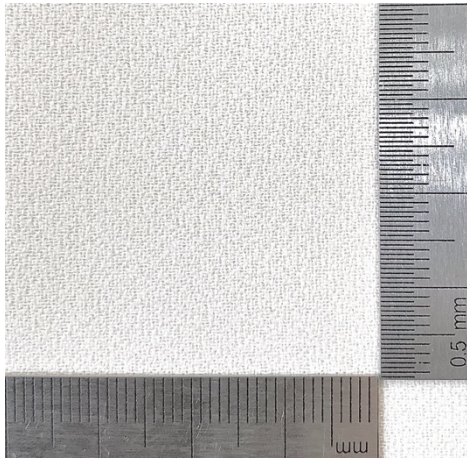


Şekil 245.032 Numaralı Tulum Gögüs işleme Desen Çizimi



Şekil 246.032 Numaralı Tulum Omuz Bant işleme Desen Çizimi

Desen / Motif Özellikleri : İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü desen müzesi envanterinden geleneksel Osmanlı Türk lale deseni



Şekil 247. Krep Kumaş 4*4 Görünüş



Şekil 248. Organze Kumaş 4*4 Görünüş

1. Ekru Krep Tulum Kumaşı:

Çözümlü sık.: 26 Atkı sık.: 26

2. Kırık Beyaz Organze Tulum Garni Kumaşı:

Çözümlü sık.: 45 Atkı sık.: 38

Giysinin Tanımı

Tulumun tasarımı göğüsten pensli olup tek parça halinde belden kesiksiz ve penssiz bol bir kalıba sahiptir. Ön orta boydan dikişli olan tulumun göğsü straplezdir. Göğüs kenarından başlayıp arka ortada biten 9 cm düşük omuz askılarına sahiptir. Tulumun sağ göğüs hizasından başlayan organze, 5 cm genişlikte pileler oluşturularak biyeyle sabitlenmiş ve dört brit-düğme ile bedene tutturulmuştur. Diğer ucu arka bedene dolandırılarak sağ arka omuza dikilmiştir. Göğüs ortasına 20 cm damla dekolte açıklığı verilmiştir. Tulumun pantolon kısmı havuç kesim forma sahip olup kalçada geniş, paçaya doğru ise oldukça dar ve uzun paçalıdır. Tasarım açısından tulumun sade düz yapısı ve straplez formu 1990'lı yıllarda oldukça tercih edilen bir moda anlayışına sahip olsa da tulumun ön ortasındaki lale motifi, omuz askılarındaki özel işlemeli motifler ve omuzdan gelen pileli şal veya kuşak formundaki ek parçasıyla otantik bir görünüm elde edilmek istenmiştir. Tulum işleme tasarımındaki ilham kaynağının 18. yüzyılda lale devri Osmanlı giyim-kuşamındaki gösterişli havaya gönderme yapılmak istendiği gözlemlenmiştir. Böylelikle tulumun, koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasına uygun olduğu görülmektedir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Tulum tasarımına uygun olarak Ekru krep kumaş tercih edilmiştir. Tulum da astar kullanılmamıştır. İç dikiş payları 1 cm verilerek üç iplik overlok ile temizlenmiştir. Paçalar 2,5 cm kıvrıma payı bırakılarak elde hrsto teyel dikişi ile bastırma yapılmıştır. Ön orta pervazla temizlenmiş olup omuz askıları dublelenmiştir. Tulumda sırttan kalça altına kadar kapaklı açık fermuar kullanılmıştır. Kırık beyaz organze kuşağın kenarı 0,5 cm ince kıvrıma dikiş ile temizlenmiştir.

İşleme ve Süsleme Tanımı

İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü desen müzesi envanterinden geleneksel Osmanlı Türk lale deseni kullanılmıştır. Tulumun omuz askısı ve göğüs ortasından başlayarak bel hizasına kadar uzanan lale motifi makinede fantezi nakış ile kordon ve lase işlenmiştir. İşleme üzeri boncuk ve incilerle süslenmiştir. Lale motifinin alt ucunda sırma ip kaplama toplar sarkıtılmıştır.

BİLGİ FORMU 33



Şekil 249. Yelek, Gelinlik Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 055
Örnek No	: 033
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Yelek, Gelinlik Takım
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 9.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün iyi durumdadır.
Bedeni	: 38



Şekil 250.033 Numaralı Giysiye Ait Şapka ve İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

Elbise Boyu	: 150 cm	Etek Ucu Genişliği	: 190 cm
Yaka Açıklığı	: 15 cm	Sırt Açıklığı	: 17 cm
Elbise Askı Kalınlığı	: 1,5 cm	Askı Uzunluğu	: 38 cm
Arka Etek Boyu	: 200 cm	Yelek Arka Boyu	: 45 cm
Yelek Ön Boyu	: 35 cm	Yelek Omuz	: 15 cm

Kullanılan Gereçler

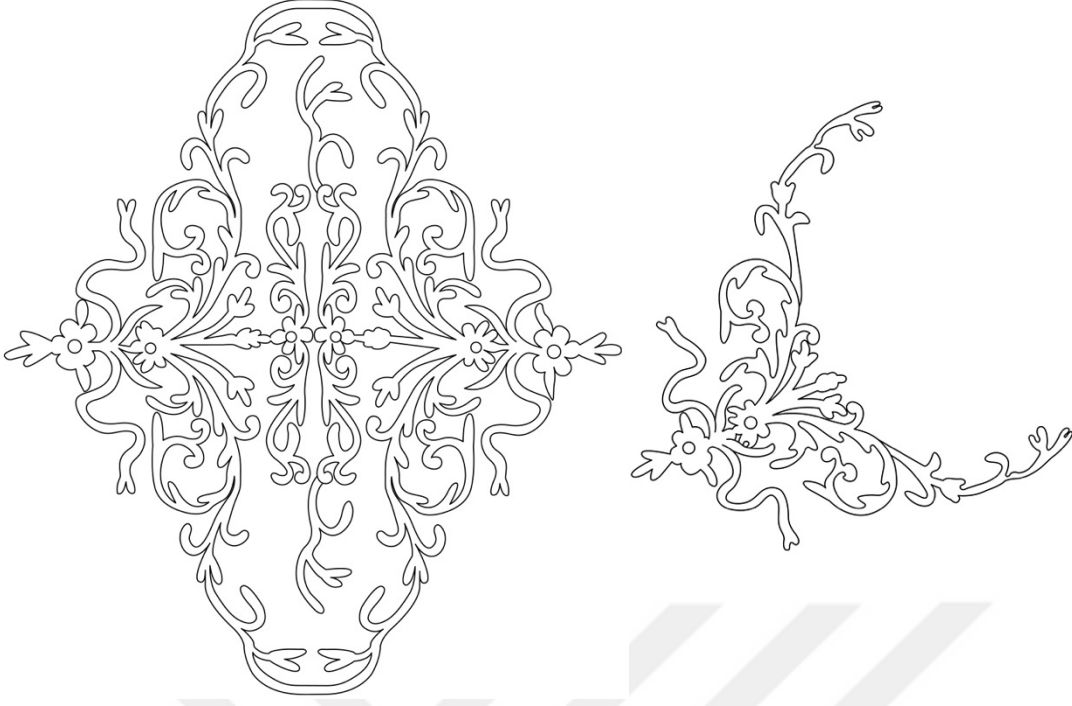
Kumaş / Renk	: Krem yünlü şantuk,
İşleme / Süsleme	: Sim sırma ip, kordon, kristal, kum boncuk

Kullanılan teknikler

İşleme	: Antika Maraş işi nakış
Süsleme	: Elde boncuk, kordon, püskül dikimi

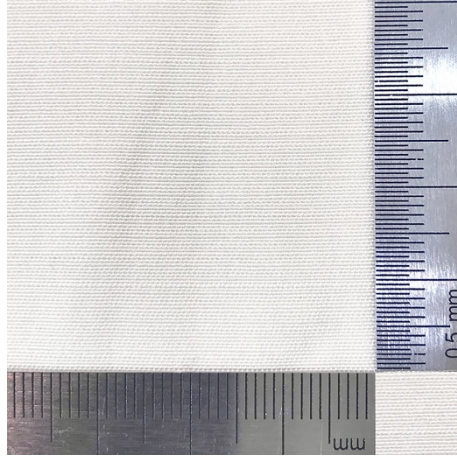
Ürünü Tamamlayan Aksesuarlar : Şapka

Aksesuarın Tanımı : Saten kaplı kep üzeri kalın biye hazırlanarak içi elyaf doldurulup şapka üzerinde hareketli helezonlar verilmiştir. Antika dival işi ve boncuklar ve kordondan yapılmış püsküllerle süslenmiştir.



Şekil 251.033 Numaralı Yelek Ön ve Arka İşlemesi Desen Çizimleri

Desen / Motif Özellikleri : İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü desen müzesi için bağışlanan antika dival işi geleneksel Osmanlı Türk deseni



Şekil 252. Yünlü Şantuk Kumaş Düzü 4*4 Görünüş

1. Krem Yünlü Şantuk Kaftan Kumaşı Düzü: Çözü sıklık.: 38 Atkı sıklık.: 25

Giysinin Tanımı

Gelinlik tasarımı göğüs altından robalı olup bedende pens ile daraltılarak bele oturtulmuştur. Gelinlik belden aşağı etek ucuna doğru genişleyerek inmektedir. Gelinlik boyu omuzdan 150 cm olup 175 cm boyundaki model giydiğinde etek uçları yere değmektedir. Kolsuz olan gelinlik straplez yakalı olup 1,5 cm kalınlığında kendi kumaşından ip biye askılara sahiptir. Arkadan koltuk altı hizasına kadar sırt açıklığı bulunmaktadır. Gelinliğin arka etek ortası kalça hizasından başlayıp etek ucuna doğru genişleyen ve yerde yaklaşık 1 mt uzanan ek üçgen parçayla kuyruk yapılmıştır. Fermeneden modernize edilerek tasarlanan yelek önden kısa, arkadan uzun, etek ucu yuvarlak ve yanları yırtmaçlıdır. Arka omuz ve göğüsten penslidir. Tasarım açısından gelinliğin sade düz yapısı ve askılı formu 1990'lı yıllarda oldukça tercih edilen bir moda anlayışına sahip olsa da gelinlik ile takım yelek ile otantik bir görünüm elde edilmek istenmiştir. Gelinlik ile kullanılan yeleğin tasarımındaki ilham kaynağının 18. yüzyılda oldukça tercih edilen fermene yelek ile benzerliği koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasına uygun olduğunu göstermektedir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Gelinlik ve yelek tasarımında krem yünlü şantuk kumaş tercih edilmiştir. Gelinlik ve yelek ekru floş astar ile temizlenmiştir. Yelekte ayrıca kendi kumaşından 2,3 cm pervaz görülmektedir. Etek ucu, kol 2,5 cm kıvrıma payı bırakılarak elde hristo teyel dikişi ile bastırma yapılmıştır. Dış dikiş görünümünü bu şekilde gizlenerek giysiye daha yalın bir görünüm sağlamıştır. Ön roba komple dublelenerek temizlenmiştir. Gelinlik sırttan kalça altına kadar gizli ince fermuar ile kapanmaktadır. Fermuar başında küçük boy 1 adet ekru ip ile kaplama agraf kullanılmıştır.

İşleme ve Süsleme Tanımı

İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü desen müzesine bağışlanan geleneksel Osmanlı Türk desenli antika dival işi orijinal eserden alınarak yeniden hayat vermek için yeleğin ön ve arkasına monte edilmiştir. Kenarları sim kordon ile temizlenmiş, üzeri kum ve kristal boncuk ile süslenmiştir. Yeleğin yırtmaçlarına kordondan yapılmış püsküller eklenmiş ve üzeri kum boncuklarla süslenmiştir.

BİLGİ FORMU 34



Şekil 253. Gelinlik Ön ve Arka Görünüş

Envanter No	: 056
Örnek No	: 034
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Gelinlik
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 10.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün İşlemerinde hasar mevcuttur.
Bedeni	: 38



Şekil 254.034 Numaralı Giysiye Ait Başlık ve İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

Elbise Boyu	: 150 cm	Etek Ucu Genişliği	: 190 cm
Yaka Açıklığı	: 13 cm	Sırt Açıklığı	: 38 cm
Elbise Askı Kalınlığı	: 4,5 cm	Arka Etek Boyu	: 165 cm

Kullanılan Gereçler

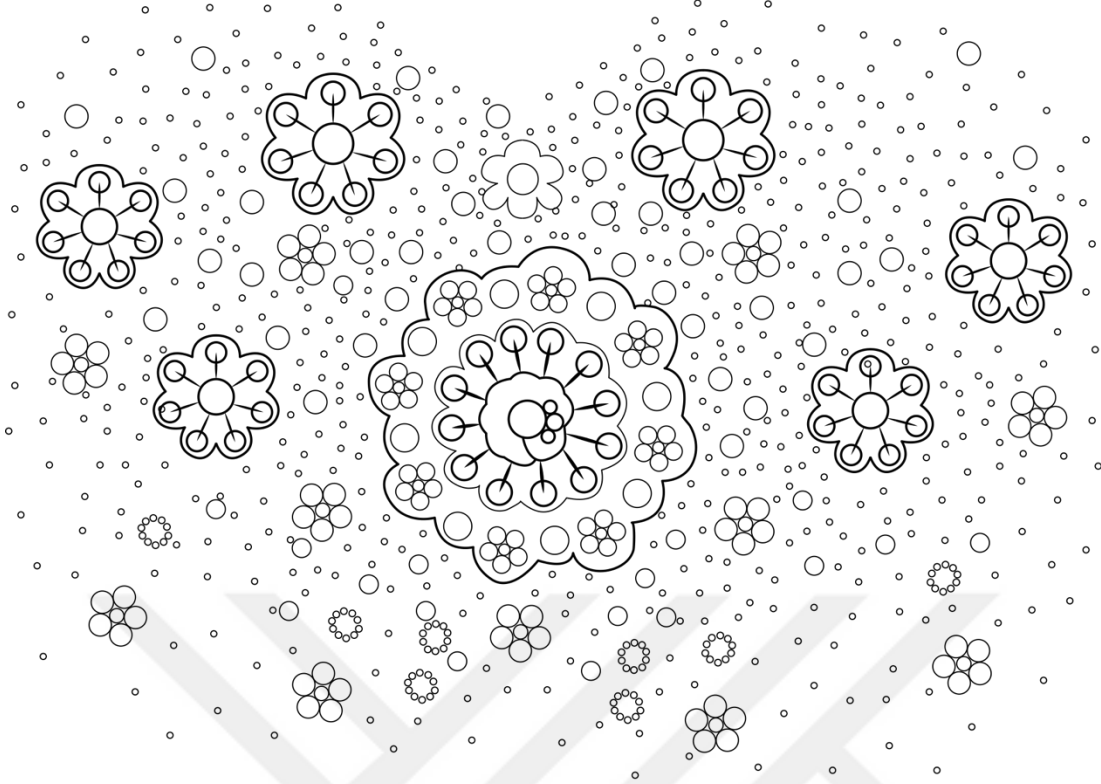
Kumaş / Renk	: Krem yünlü şantuk
İşleme / Süsleme	: Kordon ip, kristal, kum boncuk, pul

Kullanılan teknikler

İşleme	: Elde fantezi nakış
Süsleme	: Elde boncuk, kordon, pul dikimi

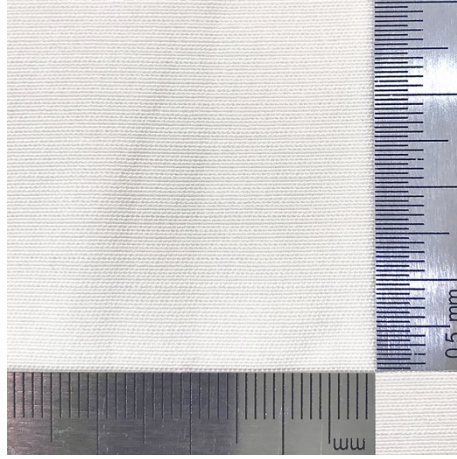
Ürünü Tamamlayan Aksesuarlar : Başlık, Duvak

Aksesuarın Tanımı : Baş ölçüsünde bant satenden hazırlanmış ön ortası hitit güneşi motifi elde edilmek için gümüş tel ve kristal taşlarla süslenmiştir. Kendinden puanlı hayal tülünden 3 mt duvak hazırlanmıştır.



Şekil 255.034 Numaralı Gelinlik Göğüs Roba İşlemesi Desen Çizimi

Desen / Motif Özellikleri : Çiçek motifli



Şekil 256. Yünlü Şantuk Kumaş Düzü 4*4 Görünüş

1. Krem Yünlü Şantuk Gelinlik Kumaşı Düzü: Çözüğü sık.: 38 Atkı sık.: 25

Giysinin Tanımı

Gelinlik tasarımı göğüs altından robalı olup bedende ise pens ile daraltılarak bele oturtulmuştur. Gelinlik belden aşağı etek ucuna genişleyerek inmektedir. Gelinlik boyu omuzdan 150 cm olup 175 cm boyundaki model giydiğinde etek uçları yere değmektedir. Kolsuz olan gelinlik derin kayak yakaya ve bedenden çıkma 4 cm kalınlığında askılara sahiptir. Gelinliğin kayak yakası boyundan 12 cm kadar açıktır. Arkadan ise sırt ortasına kadar derin V formunda dekolteye sahiptir. Gelinliğin arka etek ortası kalça hizasından başlayıp etek ucundan arkaya 50 cm uzanan ek üçken parçayla kuyruk yapılmış ve arka etek böylece genişletilmiştir. Tasarım açısından gelinliğin formu 1990'lı yıllarda oldukça tercih edilen bir moda anlayışına sahip olduğu için gelinliğin tasarlandığı yıl ile uyum sağlamaktadır. Yine aynı şekilde yaka tasarımı da üretildiği yılın popüler giysi yakası anlayışına uygun olduğu görülmektedir. Fakat gelinliğin oldukça sade düz yapısı ve derin sırt dekoltesi tasarımındaki ilham kaynağının 1930-1940 arası olduğunu göstermektedir ki bu da koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasında Cumhuriyet sonrası Türk kadın giyim-kuşamına daha uygun olduğu tespit edilmiştir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Gelinlik tasarımına uygun olarak krem yünlü şantuk kumaş tercih edilmiştir. Gelinlik astarsız ve telasız dikilmiştir. İç dikiş payları 1 cm verilerek üç iplik overlok ile temizlenmiştir. Etek ucu 2,5 cm kıvrıma payı bırakılarak elde hristo teyel dikişi ile bastırma yapılmıştır. Dış dikiş görünümünü bu şekilde gizlenerek giysiye daha yalın bir görünüm sağlamıştır. Ön roba komple dublelenerek temizlenmiştir. Gelinlik arka belden kalça altına kadar gizli ince fermuar ile kapanmaktadır.

İşleme ve Süsleme Tanımı

Ön roba ekru ipek organze üzerine çeşitli boncuk ve sarı pullardan gül deseni üç boyut kazandırılarak elde fantezi nakış ile işlenmiştir. Çiçeklerin ortasına kristal tırnaklı taş kullanılmış, şeffaf kum boncuk ve gümüş kordonlarla desen çevresi belirginleştirilmiştir. Etrafına serpmeye kum boncuklarla doluluk sağlanmıştır. İşlemenin monte edildiği ön roba altı telâlanarak desteklenmiştir.

BİLGİ FORMU 35



Şekil 257. Gelinlik Ön Arka Görünüş

Envanter No	: 057
Örnek No	: 035
Koleksiyon Adı	: 50. Yıl Koleksiyonu
Tema Adı	: Geçmişten Günümüze Osmanlı
Ürün Cinsi	: Gelinlik
Bulunduğu Yer	: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü koleksiyon odası arşivi
Ürünün Yapıldığı Tarih	: 1994-1995
Ürünün İncelendiği Tarih	: 10.11.2021
Ürün Durumu	: Ürün iyi durumdadır.
Bedeni	: 38



Şekil 258.: 035 Numaralı Giysiye Ait Diadem ve İşleme Detayı

Ürünün Boyutu

Elbise Boyu	: 145 cm	Etek Ucu Genişliği	: 50 cm
Yaka Çevresi	: 70 cm	Omuz	: 12 cm
Kol Boyu	: 64 cm	Kol Ağız Genişliği	: 11 cm

Kullanılan Gereçler

Kumaş / Renk	: Ekru abraham kumaş
İşleme / Süsleme	: Sim sırma ip, ipek ip, kristal ve kum boncuk

Kullanılan teknikler

İşleme	: Elde Türk işi nakış
Süsleme	: Elde boncuk, kordon, püskül dikimi

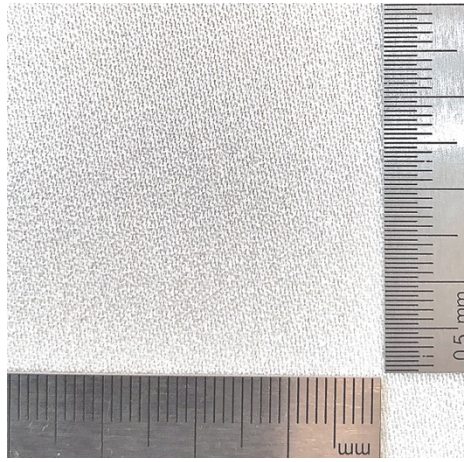
Ürünü Tamamlayan Aksesuarlar : Diadem, Duvak

Aksesuarın Tanımı : Diadem üzeri taşlı, tavus kuşu tasarımlı pirinçtendir. Üzeri swarovski taşla süslenen diadem, enstitünün kuyumculuk atölyesinde tasarlanmıştır. Arkasına ipek şifondan 3 mt iki parça duvak monte edilmiştir.



Şekil 259.035 Numaralı Gelinlik Ön Beden İşlemesi Desen Çizimi

Desen / Motif Özellikleri : İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü desen müzesi envanterinden geleneksel Osmanlı Türk çiçek deseni



Şekil 260. Abraham Kumaş Düzü 4*4 Görünüş

1. Ekru Abraham Gelinlik Kumaşı Düzü:

Çözüğü sık.: 40 Atkı sık.: 33

Giysinin Tanımı

Gelinlik tasarımı göğüsten pensli olup bedende ise pens veya kup tercih edilmemiştir. Bedene oturmayan gelinlik belden bol olup etek ucuna kadar aynı genişlikte inmektedir. Gelinlik boyu omuzdan 145 cm olup giyildiğinde 175 cm boyundaki modelin topuk hizasına gelecek uzunluktadır. Gelinlik kolu bileği geçecek kadar uzunlukta tek parça kalıptan uzun boru kol tercih edilmiştir. Bilekleri aşağı doğru oldukça daralmaktadır. Gelinliğin kare yakası boyundan 7 cm kadar açıktır. Enseden başlayan 40 cm derin sırt yırtmacı bulunmaktadır. Yırtmaç kesik halinde olup genişletilmemiş, enseden 3, belden 4 düğme ile kapanmaktadır. Gelinliğin arka etek ortasında diz hizasından başlayıp etek ucunda biten 40 cm derin kesik bir yırtmaç kullanılmıştır. Omuzları ise ince vatkalıdır. Tasarım açısından votka kullanımı 1985-1995 yılları arasında oldukça tercih edilen bir moda anlayışı olduğu için gelinliğin tasarlandığı yıl ile uyum sağlamaktadır. Yine aynı şekilde yaka tasarımı da üretildiği yılın popüler giysi yakası anlayışına uygun olduğu görülmektedir. Fakat gelinliğin etek boyu, sade düz yapısı ve derin sırt dekoltesi tasarımındaki ilham kaynağının 1930-1940 arası olduğunu göstermektedir. Elbise önündeki Tür işi nakış ile koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” adlı temasına uygun olduğu tespit edilmiştir.

Kumaş ve Dikiş Tanımı

Gelinlik tasarımına uygun olarak ekru abraham kumaş tercih edilmiştir. Çift taraflı kullanılabilen kumaşın parlak yüzü kullanılmış, gelinlik astarsız ve telasız dikilmiştir. İç dikiş payları 2 cm verilerek sürfile dikiş ile temizlenmiştir. Etek ucu, kol ağzı, sırt yırtmacı ve etek yırtmacı içe 3 cm kıvrıma payı bırakılarak elde hristo teyel dikişi ile bastırma yapılmıştır. Yaka kenarı 4 cm telâlanmış pervaz ile temizlenmiştir. Ense ve belde kullanılan 7 düğme giysinin kendi kumaşından kaplama yapılmış, elde ekru örme brit ile kapaması tamamlanmıştır.

İşleme ve Süsleme Tanımı

İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü desen müzesi envanterinden geleneksel Osmanlı Türk çiçek deseni, gri ve altın sarısı sim sırma ip ve ekru, pudra ipek çamaşır ipi ile Türk işi nakış işlenmiştir. Yakadan diz hizasına kadar olan işlemenin altı tela ile desteklenmiştir. İşleme üzeri kristal ve kum taşlarla süslenmiştir.



V. BULGULAR VE YORUMLAR

50. yıl Koleksiyonu'nun tasnif işlemi sonucunda 35 model ürün tek tek incelenip yorumlanmıştır. Fakat araştırmannın ardından koleksiyonun 35 üründen oluşmayabileceği sonucuna varılmıştır. Koleksiyona ait diğer parçaların bir kısmının satılmış, bir kısmı tahrip olmuş olduğu anlaşılmıştır. Enstitünün eğitim görevlileriyle yapılan görüşmelerde koleksiyona dair bu zamana kadar bir tasnif / kayıt işlemlerinin yapılmadığı ve koleksiyonun üretim zamanında eğitim veren görevlilerin emekli olmadan önce yeterli bilgi aktarımı gerçekleşmediği için koleksiyonun kaç parçadan oluştuğu konusunda net bir bilgiye ulaşılammıştır. Fakat enstitü kuruluşundan bu yana her 10 yılda bir özel bir koleksiyon üretmekte ve bu koleksiyonları “10 Yıllar Koleksiyonu” diye adlandırmaktadır. Bu koleksiyonlar için yapıldığı yıl ürün tasarlamaktadır. Örneğin; 60. Yıl Koleksiyonu 60 parçadan oluşmaktadır. Buna göre 50. Koleksiyonunun da 50 parçadan oluştuğu düşünülmektedir.

Yapmış olduğumuz tasnif işleminde eksik olan 15 parçadan bazılarını enstitünün daha sonra bizimle paylaştığı dört excel dosyasında karışık olarak görselleri bulunmaktadır. Dosyalar incelendiğinde 50. yıl koleksiyonuna ait giysilerin zamanla eksilen diğer koleksiyonlara dâhil edildiği görülmektedir. Keza bu durum 50. yıl koleksiyonu içinde geçerli olup koleksiyondan satış yoluyla eksilen parçaların kopyası veya benzeri yapılmak yerine ilerleyen yıllarda koleksiyona uyumlu yeni parçalar eklendiği bilgisine ulaşılmıştır.

Koleksiyon hakkındaki bilgi eksikliği durumunun sadece koleksiyon parçalarının satışa açık olmasından kaynaklı olmadığı düşünülmektedir. 1988 yılında İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü'nün ek bir atölye olarak tutulması planlanan İstanbul Beylerbeyi Olgunlaşma Enstitüsü binası bir yıl sonra Teknik Öğretim Müdürlüğü'nün almış olduğu yeni karar ile müstakil yeni bir enstitü olarak eğitime devam etmesiyle, İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü'nün deneyimli öğretmenleri bu yeni enstitüye aktarılmıştır. Ayrıca 2015 yılında enstitünün Beyoğlu'nda bulunan tarihi binası beş yıllık restorasyon çalışmasına girmiş ve bu

süreçte birçok bölümün arşiv kayıtlarının kaybolduğu veya tahrip olduğu bilgisine ulaşılmıştır.

50. Yıl koleksiyonunun 35 ürün üzerinden yapılan tasnif işleminin sonucunda koleksiyonun üç ana gruba ayrıldığı görülmektedir. Buna göre koleksiyonu “Otantik”, “Döpiyes” ve “Abiye” olarak ayırmak doğru olacaktır. Koleksiyon gruplar üzerinden incelenirken, tespit etmiş olduğumuz koleksiyonun eksik parçaları da incelemeye dâhil edilmiştir. Ayrıca koleksiyonda kullanılan kumaş çeşitleri üzerinden koleksiyona ve üretildiği yıla ne kadar uyum sağladığı da grup incelemesinde daha net görülmektedir. Kaç çeşit kumaş kullanılıp ne kadarının enstitüde üretildiği bilgisi de incelenerek enstitünün o dönem hangi tür kumaşlar üretmeye elverişli olduğu da tespit edilmiştir.

1. 50. Yıl Koleksiyonu, Otantik Grup

Dokuz modelden oluşan bu grup 50. Yıl Koleksiyonu'nun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” teması ile oldukça uyumlu olup ilham kaynağını büyük oranda 17. ve 18. yüzyıl Osmanlı kadının giyim-kuşamından almaktadır. Giysilerde 17. ve 18. yüzyıl Osmanlı kadın giyiminin modernize edilerek yansıtıldığı görülmektedir.



Model No: 1

Model No: 2

Model No: 3

Model No: 4

Model No: 5



Model No: 6

Model No: 7

Model No: 8

Model No: 9

Şekil 261.50. Yıl Koleksiyonu, Otantik Grubu

50. Yıl Koleksiyonuna dâhil olup tasnif işlemi sırasında eksik olan üç model enstitü tarafından verilen dosyalardan tespit edilmiştir. Koleksiyon 1995 yılında ilk defilesini Türk böbrek vakfı yararına yapmış olup bu defilede koleksiyonun bu gruba dâhil olması gereken beş modeli satılmıştır. Bu bilgi enstitüden alınan defile videosundan tespit edilmiştir.



Şekil 262. 50. Yıl Koleksiyonu, Otantik Gruba Ait Eksik Parçalar

Otantik grubun parçalarına topluca bakıldığında şalvar tasarımının yoğunlukta olduğu görülmektedir. Bunun dışında fermene, cepken, iç gömlek, kaftan uyarlamaları da bulunmaktadır. Sırasıyla; 8 şalvar, 5 kaftan, 4 fermene, 4 iç gömlek, 1 cepken vardır. Ayrıca grubun içerisinde modern parçalarda görülmektedir. Bunlar; Tulum, büstiyer, kalem etek ve bluzdan oluşmaktadır. Grubun genelinde otantik baş aksesuarları da kullanılmıştır. Bu grupta nakış işlemleri grubun yapısına uygun olarak otantik izler taşımakta, 4 modelin işleme deseni İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü Desen Müzesi envanterinden kullanıldığı görülmektedir. 14 çeşit kumaş kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu kumaşlar; Jakar, jorjet, İpek saten, yün ipek, yünlü şantuk, brokar, krep, anver saten, ipek şifon, Fransız dantel ve suni kürk olarak bilinmektedir. Enstitünün dokuma atölyesinde dokunan kumaşlar ise; Bürümcük, sevai, keten ve kutnudur.



Şekil 263.50. Yıl Koleksiyonu, Otantik Grupta Kullanılan Kumaşlar

2. 50. Yıl Koleksiyonu, Döpiyes Grup

15 modelden oluşan bu grup 50. Yıl Koleksiyonu'nun "Geçmişten Günümüze Osmanlı" temasında, ilham kaynağının daha çok Mütareke yılları ve Cumhuriyet sonrası 1950'li yıllarla uyumlu olduğu görülmektedir. Temayla uyumu ise daha çok işleme nakışlarla ve aksesuarlarla sağlanmıştır.



Model No: 10

Model No: 11

Model No: 12

Model No: 13

Model No: 14



Model No: 15

Model No: 16

Model No: 17

Model No: 18

Model No: 19



Model No: 20

Model No: 21

Model No: 22

Model No: 23

Model No: 24

Şekil 264.50. Yıl Koleksiyonu, Döpiyes Grubu

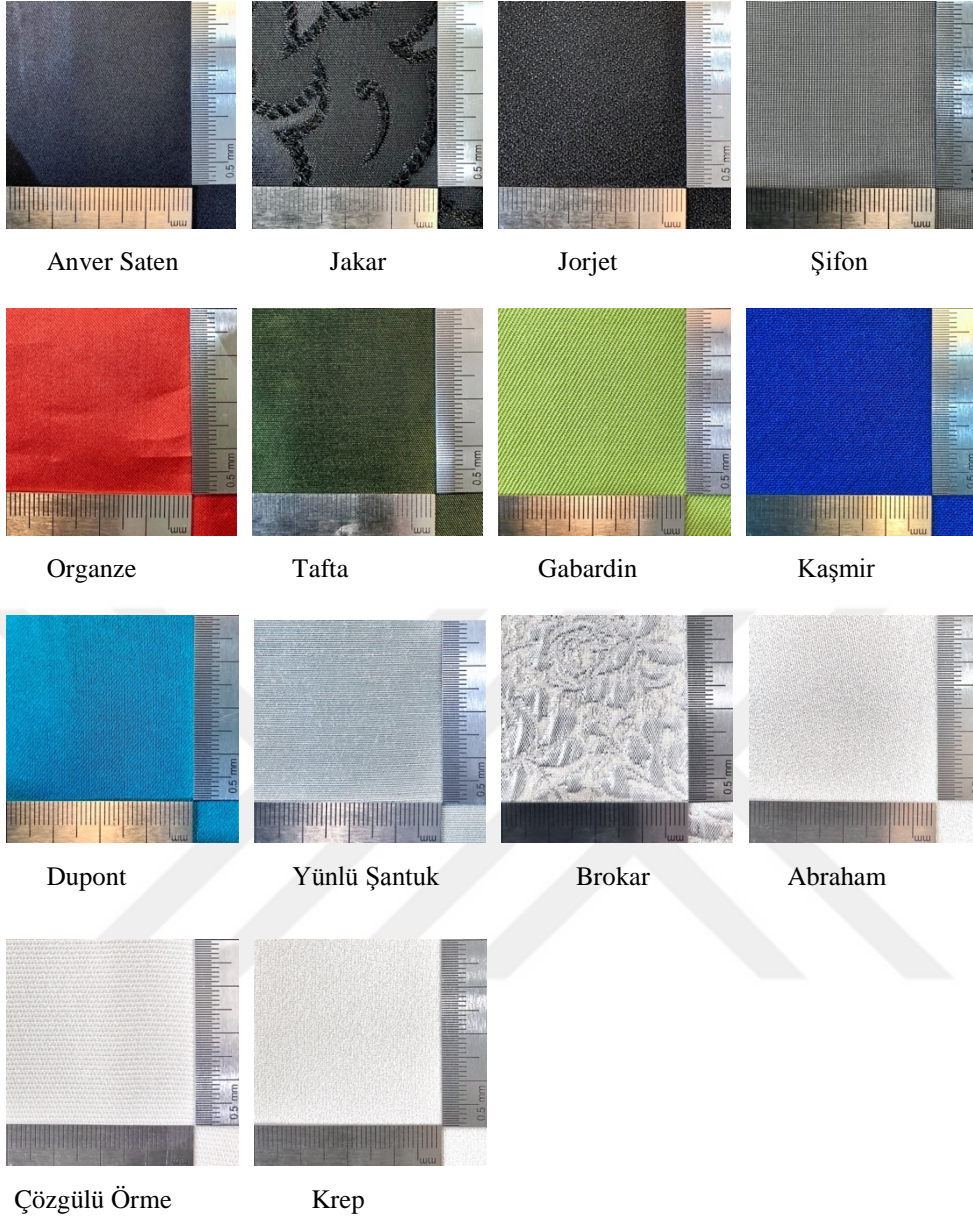
50. Yıl Koleksiyonuna dâhil olup tasnif işlemi sırasında bulunmayan bu gruba ait beş model enstitü tarafından verilen dosyalarda tespit edilmiştir.



Şekil 265.50. Yıl Koleksiyonu, Döpiyes Gruba Ait Eksik Parçalar

Döpiyes grubun parçalarına topluca bakıldığında etek, ceket, elbise, pantolon, yoğunlukta olup bunun dışında pardösü, bluz ve büstiyer de görülmektedir. Sırasıyla; 16 ceket, 9 etek, 8 elbise, 3 pantolon, 2 pardösü, 2 bluz ve 1 büstiyer bulunmaktadır. Grubun yarısında Cumhuriyet dönemini yansıtan şapka kullanılmıştır. Bu grupta nakış işlemleri ile koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” teması yakalanmaya çalışılıp giysilere otantik izler katılmıştır. 4 modelin işleme deseni İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü Desen Müzesi envanterinden kullanıldığı görülmektedir.

14 çeşit kumaş kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu kumaşlar; Jakar, jorjet, yünlü şantuk, brokar, krep, anver saten, şifon, tafta, organze, abraham, dupont, kaşmir ve gabardin olarak bilinmektedir. Ayrıca Fransız güpür dantel ve çözgülü örme kumaş da bulunmaktadır.



Şekil 266. 50. Yıl Koleksiyonu, Döpiyes Grubunda Kullanılan Kumaşlar

3. 50. Yıl Koleksiyonu, Abiye Grup

11 modelden oluşan bu grup 50. Yıl Koleksiyonu'nun "Geçmişten Günümüze Osmanlı" temasında, ilham kaynağının daha çok Mütareke yılları ve Cumhuriyet sonrası 1950'li yıllarla uyumlu olduğu görülmektedir. Temayla uyumu ise daha çok işleme nakışlarla ve aksesuarlarla sağlanmıştır.



Model No: 25

Model No: 26

Model No: 27

Model No: 28

Model No: 29



Model No: 30

Model No: 31

Model No: 32

Model No: 33

Model No: 34



Model No: 35

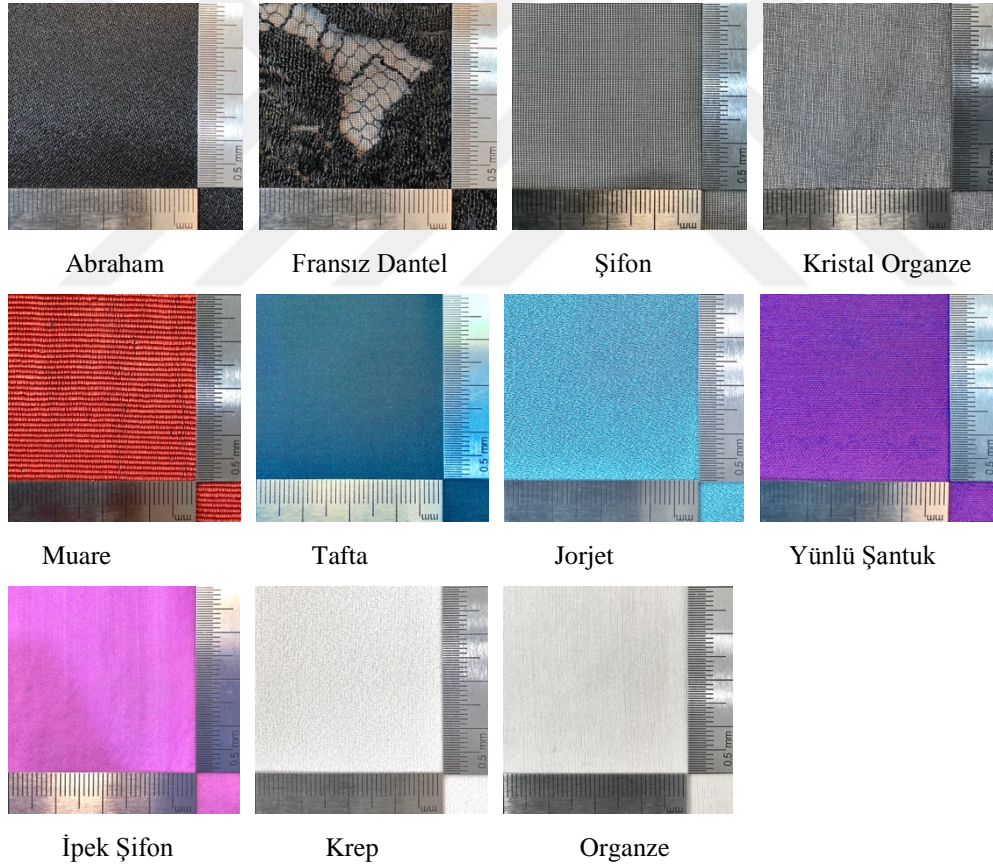
Şekil 267.50. Yıl Koleksiyonu, Abiye Grup



Şekil 268.50. Yıl Koleksiyonu, Abiye Grubuna Ait Eksik Parça

50. Yıl Koleksiyonuna dâhil olup tasnif işlemi sırasında bulunmayan bu gruba ait bir model enstitü tarafından verilen dosyada tespit edilmiştir.

Abiye grubun parçalarına topluca bakıldığında tek parça uzun abiyelerin yoğunlukta olduğu görülmektedir Ayrıca grubun içerisinde 2 tane ikili takım ve bir tulum bulunmaktadır. Grubun çoğunluğu Cumhuriyet dönemini ve sonrasını yansıtsa da grubun içerisinde birkaç model Osmanlı dönemi esin kaynağı ile tasarlanmıştır. Bu grupta nakış işlemleri ile koleksiyonun “Geçmişten Günümüze Osmanlı” teması yakalanmaya çalışılmıştır. Dört modelin işleme deseni İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü Desen Müzesi envanterinden kullanıldığı görülmektedir. 11 çeşit kumaş kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu kumaşlar; jorjet, krep, şifon, tafta, organze, abraham, muare, Fransız dantel, kristal organze, yünlü şantuk, ipek şifon kullanılmıştır.



Şekil 269.50. Yıl Koleksiyonu Döpiyes Grubunda Kullanılan Kumaşlar



V.SONUÇ

Kurulduğu ilk günden itibaren Türk geleneksel el sanatlarını korumayı ve aktarmayı misyon edinmiş Olgunlaşma Enstitüleri'nin ilki olan İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü, günümüzde hala bu misyon ve sorumlulukla çalışmalarına devam etmektedir. Kurulduğu dönemin zorlu şartlarına rağmen Türkiye'ye ait geleneksel el sanatları alanında kültürel mirası korumaya ve aktarmaya devam etmiş ve günümüze kadar gelerek önemli bir eğitim kurumu halini almıştır. 1945'ten bu yana bir yandan kaybolmaya yüz tutmuş olan çeşitli el sanatlarını korumak ve yaşatmak için çalışırken bir yandan da bu değerleri tüm dünyaya yaymak, tescillemek ve gelecek nesillere aktarmak için önemli projelerde yer almıştır. Milli giysileri; hızla değişen ve ilerleyen moda/giyim sektörünün içine dâhil ederek dönemin giyim modasına uygun hale getirmiş, bu yolla giysilerin tasarımında ve üretiminde kullandıkları Türk işi desenleri, nakışları ve el işi sanatını sürdürülebilir ve ölümsüz kılmışlardır. Bu amaçla dünyanın birçok ülkesinde defileler ve sergiler düzenlemişlerdir. Kendi bünyelerinde oluşturdukları Desen Müzesi sayesinde, birçok nakış deseninin günümüze kadar saklanmasını ve hala kullanılabilir olmasını sağlamışlardır. Günümüzde hala geçmişten getirdikleri büyük bilgi birikimi ve deneyimleri ile bu kültürel değerleri yeni nesillere aktarmaya devam etmektedirler.

Olgunlaşma Enstitüleri'nin son yıllarda yürüttükleri Elif Bebek, Puşide, Dokuma Atlası gibi projeler incelendiğinde ise enstitülerin kültürel mirasın aktarımı konusundaki katkıları ve üstlendikleri misyon daha iyi anlaşılmaktadır.

Olgunlaşma Enstitüleri kuruluşlarından bu yana kültürel mirasımızı korumak, yaymak ve yaşatmak için başladıkları bu yolda yürüttükleri araştırma, üretim, arşivleme, sergileme, restore ve konserve etme gibi çalışmalarla kültürel mirasın aktarımına önemli katkılar sağlamışlardır. Her geçen gün ortaya koydukları yeni proje ve çalışmaları ile bu mirasın aktarılmasını ve yaşatılmasını sağlamaya devam etmektedirler.

Tez çalışması kapsamında incelenen 50. Yıl koleksiyonu enstitünün kendi tanımlarıyla en önemli koleksiyonu olması itibari ile ayrı bir değer taşımaktadır. Tez çalışması öncesinde enstitü ile yapılan görüşmelerde koleksiyonun bir envanter çalışmasının olmadığı tespit edilmiş ve tez çalışması kapsamında bu konu araştırılmıştır. Çalışmada, koleksiyonun 35 modeli kumaş, kalıp, dikiş, işleme ve aksesuar özellikleri açısından incelenmiştir. Koleksiyonun; 17. ve 18. Yüzyıl dönemi kadın giyiminden esinlendiği ve her bir modelde geleneksel işlemlere yer verildiği görülmüştür. Giysi modellerinde olduğu gibi, işleme desenlerinde de modernleştirme yapıldığı tespit edilmiş ancak işleme teknikleri olarak geleneksel yöntemler kullanılmıştır. Kumaş incelemelerinde koleksiyonun tamamında kışlık sayılabilecek kalın (ağır gramajlı) kumaşların kullanıldığı gözlenmiştir. Yapılan incelemelerde dikiş teknikleri ve kullanılan tekstil malzemeleriyle aksesuarlarının kolaysiyon parçalarında farklılık göstermesinden yola çıkarak bazı giysilerin farklı yıllarda üretilerek koleksiyona dâhil edildiği sonucuna varılmıştır. Her modelde aksesuar kullanılmadığı ancak genel olarak aksesuar kullanımının yoğun olduğu izlenmiştir. Şapka / başlık kullanımının özellikle tercih edildiği, her modelde olmasa da kullanıldıkları giysiye özel olarak şapka ya da başlıkların üretildiği tespit edilmiştir. Baş aksesuarı kullanılmayan giysilerde enstitünün kuyumculuk ataöylesinde özel olarak tasarlanarak üretilen takılar kullanılmaktadır. Ayrıca; enstitü tarafından paylaşılan basılı olmayan kayıt dokümanlarından elde edilen veriler ışığında koleksiyonun tamamının 50 parçadan oluşuyor olduğu, ancak 15 modelin zaman içerisinde satılma, yıpranma, eskime gibi sebeplerle kaybolduğu tespit edilmiştir.

Tezde, daha önce kayıt altına alınmamış, önemli kültürel öğeler taşıyan İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü 50. Yıl koleksiyonunu teknik ve estetik açılarından incelemiş ve kayıt altına alınmıştır. Yapılan bu çalışma, tarihsel öneme sahip koleksiyonu gelecek nesillere taşıyacak ve ileride yapılacak çalışmalara kaynaklık edecektir.

VI. KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- AKSEL, M. (2011). **İstanbul'un Ortası**, İstanbul, Kapı Yayınları, ISBN: 978-6054-322-52-7.
- AKTAŞ, C. (1991). **Kılık Kıyafet İktidar 1**. İstanbul, Nehir Yayınları.
- ALBAYRAK, M. ve ŞEKER, K. (2014). **Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı Eğitiminde Modernleşme**, İstanbul, Bion Matbaacılık, ISBN: 978-975-19-6253-9.
- ALTAY, F. (1979). **Kaftanlar Topkapı Sarayı Müzesi:3**, İstanbul, Yapı ve Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetleri, 1. Baskı.
- ALTINAY, A. R. (2020). **Asırlar Boyunca İstanbul Hayatı**, İstanbul, Kitapevi Yayınları, 1. Baskı, ISBN:978-6057-819-57-4.
- ALTINAY, H. ve YÜCEER, H. (1992). **Moda ve Tarihi**, Ankara, Kadioğlu Matbaası, 1. Baskı.
- ALUS, S. M. (1997). **Masal Olanlar**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1. Baskı, ISBN:978-9754-706-35-2.
- APAK, M. S. GÜNDÜZ, F. D. ve ERAY, F. Ö. (1997). **Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, ISBN:978-975-458-093-8.
- BARBAROSOĞLU, F. (2019). **Moda ve Zihniyet**, İstanbul, İz Yayıncılık, 9. Baskı, ISBN:978-975-355-132-8.
- BARIN AKMAN, F. (2017). **Batılı Seyyahların Gözünden Osmanlı Kadını**, İstanbul, Kopernik Kitap, 1. Baskı. ISBN:978-2439-18-4.
- BAŞBUĞ, S. (1956). **Türk İşleme Sanatı /The Art of Turkish Embroidery**, İstanbul, Olgunlaşma Enstitüsü Maarif Basımevi.

- BEHLEN, B. (2013). **Moda Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi**, Çev. Duygu Özen, İstanbul, Kakanüs Yayınları, ISBN: 978-975-259-402-2.
- BERKES, N. (2021). **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 32. Baskı, ISBN:978-975-08-0434-1.
- BOYAR, E. FLEET, K. (2014). **Osmanlı İstanbul’unun Toplumsal Tarihi**, Çev. Serpil Çağlayan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, ISBN: 978-6053-321-41-5.
- BOZKUŞ, T. HACİBEKİROĞLU, E. YILMAZ, M. ve GÜNALP, E. (2005). **Geleneksel Türk Giyimi**, Ankara, Ankara Büyükşehir Belediyesi, 1. Baskı, ISBN: 975-72740-6-2.
- ÇAKIR, S. (1996). **Osmanlı Kadın Hareketi**, İstanbul, Metis Yayınları, 2. Baskı, ISBN:975-342-044-7.
- CEVDET PAŞA. (1991). **Tezahir 1-12**, İstanbul, Türk Tarih Kurumu Yayınları, ISBN:978-9751-603-74-6.
- ÇORBACI, H. AVCI, A. TURAN, Ş. ve ASLAN, G. B. (2014). **İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü 70. Yıl**, İstanbul, Olgunlaşma Enstitüsü Maarif Basımevi.
- DAVİS, F. (2006). **Osmanlı Hanımı 1718’den 1918’e Bir Toplumsal Tarih**, Çev. Bahar Tırnakçı, İstanbul, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, 1. Baskı, ISBN:975-09-1124-0.
- DE AMİCİS, E. (2009). **İstanbul**, Çev. Sevinç Tezcan Yanar, İstanbul, Pegasus Yayınları, 1. Baskı, SBN:978-6054-263-19-6.
- DEMİR, M. (2019). **Osmanlıdan Cumhuriyet’e Kadın Eğitiminde Bıçkı Dikişin Yeri (1908-1952)**, İstanbul, Libra Yayıncılık, 1.Baskı, ISBN: 978-605-7884-12-1.
- DOĞAN, H. (1983). **Mesleki ve Teknik Eğitimin İlkeleri ve Gelişmesi**, Ankara, : A.Ü. Eğitim Fakültesi Yayınları, 1.Baskı.
- D’OHSSON, I. M. (2020). **18. Yüzyıl Türkiye’sinde Örf ve Adetler**, Çev. Kadir Ürün, İstanbul, Köprü Kitapları, 1. Baskı, ISBN: 978-6052-215-15-9.

- ERCAN, Y. (2001). **Osmanlı Yönetiminde Gayrimüslimler (Kuruluştan Tanzimat'a Kadar Sosyal, Ekonomik ve Hukuki Durumları)**, Ankara, Turhan Kitabevi, ISBN:975-6809-59-0.
- ERDEN, A. (2014). **Anadolu Giysi Kültürü**, Ankara, Kişisel Yayın, ISBN: 978-9759-5751-0-6.
- ERTÜRK, N. (2018). **Orta Asya'dan Osmanlı İmparatorluğu'na Türklerde Giyim Kuşam**, İstanbul, Hayalperest Yayınevi, 1. Baskı, ISBN:978-6059452-20-5.
- EVREN, B. ve GİRĞİN CAN, D. (1996). **Osmanlı Kadını ve Yabancı Gezinler**, İstanbul, Ray Sigorta, 1. Baskı, 00802
- FOGG, M. (2014). **Modanın Tüm Öyküsü**, Çev. Emre Gözgülü, İstanbul, Hayalperest Yayınevi, 1. Baskı, ISBN:978-60585025-0-5.
- GAUTIER, T. (2018). **İstanbul Dünyanın En Güzel Şehri**, Çev. Nuriye Yiğitler, İstanbul, Profil Kitap, 2. Baskı, ISBN: 978-975-996-057-5.
- GAZİMİHAL, M. R. (2019). **Türk Askeri Muzikaları Tarihi**, İstanbul, Doğu Kütüphanesi, ISBN:978-6052-127-28-5.
- GÖRGÜNAY, KIRZIOĞLU, N. (1992). **Giyim Sanatı ve Kişisel Görünüm**, Ankara, Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Yayını, 1. Baskı.
- GRAVİNA, F. Y. (2008). **İstanbul' un Anlatımı**, Çev. Yıldız Ersoy Canpolat, İstanbul, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, ISBN: 978-9750-813-58-0.
- GROSSER RİLKE, A. (2017). **Avrupa Saraylarından Yıldız İstanbul'da Hoş Bir Sada**, Çev. Deniz Banoğlu, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, ISBN: 978-9944-886-62-8.
- GÜRTUNA, S. (1999). **Osmanlı Kadın Giysisi**, Ankara, T.C Kültür Bakanlığı Osmanlı Eserleri, ISBN:975-17-2157-1.
- HARDEN, R. (2013). **Moda Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi**, Çev. Duygu Özen, İstanbul, Kakanüs Yayınları, ISBN: 978-975-259-402-2.

- HORNBY, E. B. (2021). **Kırım Savaşı Sırasında İstanbul**, Çev. Kerem Işık, İstanbul Selenge Yayınları, ISBN:978-6054-944-88-0.
- İNAN, A. (1958). **Herkesin Bir Dünyası Var**, Ankara, Millî Eğitim Bakanlığı, 1.Baskı.
- İNAN, A. A. (1975). **Tarih Boyunca Türk Kadınının Hak ve Görevleri**, Ankara, Millî Eğitim Bakanlığı, 3. Baskı.
- KARAKIŞLA, Y. S. (2015). **Osmanlı Hanımları ve Kadın Terzileri 1869 – 1923**, İstanbul, Akıl Fikir Yayınları, 1.Baskı, ISBN: 978-6055-283-643.
- KARAY, R. H. (2010). **Üç Nesil Üç Hayat**, İstanbul, İnkılap Yayınları, ISBN: 978-9751-029-69-0.
- KIR ŞİMŞEK, S. (2019). **Türk İğnesinin Mucizesi Olgunlaşma Enstitüleri**, Ankara, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı
- KOÇU, R. E. (1967). **Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü**, Ankara, Sümerbank Yayınları, 1. Baskı.
- KOLOĞLU, O. (1993), **İslam'da Değişim**, İstanbul, Gür Yayınları, 1. Baskı.
- KURKAN BİLGİSEVEN, A. (1986). **Genel Sosyoloji**, İstanbul, Filiz Kitapevi, 4. Baskı.
- KURNAZ, Ş. (1991). **Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923)**, Ankara, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurum Başkanlığı Yayınları, 2. Baskı, ISBN:975-19-02851.
- KÜÇÜKERMEN, Ö. (1996). **Türk Giyim Sanayiinin Tarihi Kaynakları**, İstanbul, GSD Dış Ticaret A.Ş, 1. Baskı, ISBN:975-94934-1-1.
- LEWİS, B. (2008). **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Çev. Babür Turna, Ankara, Arkadaş Yayıncılık, ISBN: 978-9755-095-54-7.
- LEWİS, R. (2006). **Oryantalizmi Yeniden Düşünmek, Kadınlar, Seyahat ve Osmanlı Haremi**, İstanbul, Kapı yayınları, ISBN: 975-895-087-8.
- METİNSOY, E. M. (2014). **Mütareke Dönemi İstanbul'unda Moda ve Kadın, 1918-1928, İstanbul, Libra Yayınları, 1. Baskı, ISBN:978-605-4326-92-1.**

- MONTAGU, M. (1973). **Türkiye Mektupları (1717-1718)**, Çev. Aysel Kurutluoğlu, İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser Seri No:12.
- OKAY, M. O. (2017). **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 5. Baskı, ISBN:978-975-995-811-4.
- OKTAR, T. (1998). **Osmanlı Toplumunda Kadının Çalışma Yaşamı, Osmanlı Kadınları Çalıştırma Cemiyet-i İslâmiyesi**, İstanbul, Bilim Teknik Yayınevi, 1. Basım, ISBN: 978-9755-400-52-5.
- ORMANLAR, Ç. (1999). **75 Yılda Değişen Yaşam Değişen İnsan “Cumhuriyet modaları”**, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınlar, 1. Baskı, ISBN: 975-7306-35-5.
- OSMAN HAMDİ BEY ve De LAUNAY, M. (1999). **1873 Yılında Türkiye’de Halk Giysileri**, Çev. Erol Üyepazarıcı, İstanbul, Sabancı Üniversitesi Yayınları, ISBN:978-9758-362-02-8.
- OSMANOĞLU, A. (2016). **Babam Sultan Abdülhamid**, Ankara, Timaş Yayınları, 17. Baskı, ISBN: 605-081-202-0.
- OVADYA, S. (2000). **Osmanlı’da Yahudi Kıyafetleri**, Çev. Azize Ethem, Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın, ISBN:978-9757-304-51-4.
- ÖNDER, M. (1995). **Antika ve Eski Eserler Kılavuzu**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı, ISBN:975-458-06-9-3.
- ÖVÜÇ, R. (1986). **Türk İşleme Desenleri**, İstanbul, Akbank Sanat Yayınları, 1. Baskı.
- ÖZDİL, M. A. (2021). **İstanbul Millet Sisteminden Türk Ulusuna Giyim ve Kimlik**, İstanbul, Hiper Yayınları, 1. Baskı, ISBN:978-625-8461-10-7.
- ÖZEL, M. (1992). **Folklorik Türk Kıyafetleri**, Ankara, Güzel Sanatlar Geliştirme Vakfı Yayınları, 1. Baskı, ISBN:975-95361-0-2.
- ÖZER, İ. (2006). **Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Yaşam ve Moda**, İstanbul, Turuva Yayınları, 1. Baskı, ISBN:9944-975-20-6.
- ÖZER, İ. (2015). **Demokrat Parti Dönemi ve Siyasi Sosyal Hayat**, İstanbul, İskender Kitap Yayınları, ISBN:978-6059-900-08-9.

- PEKALIN, M. Z. (1993). **Osmanlı Tarih Deneyimleri ve Terimleri Sözlüğü I**, İstanbul, MEB Yayınları, 1. Baskı, ISBN 975.11.0731.8.
- REFİK, A. (2012). **Kafes ve Ferace Devrinde İstanbul**, İstanbul, Kitap Evi Yayınları, 1. Baskı ISBN: 277-000-003-860-7.
- ROZEN, M. (2010). **İstanbul Yahudi Cemaatinin Tarihi Oluşum Yılları (1453-1566)**, Çev. Serpil Çağlayan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı, ISBN: 978-6053-600-00-8.
- SEVİN, N. (1990). **On üç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, ISBN:975-170-803-6.
- SEZER, Ş. ve ÖZYALÇINER, A. (2005). **Bir Zamanların İstanbul'u**, İstanbul, İnkılap Yayınları, 1. Baskı, ISBN: 978-9751-022-85-1
- ŞEVKET PAŞA, M. (2010). **Osmanlı Teşkilat ve Kıyafet-i Askeriyesi**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, ISBN:978-9751-622-33-4.
- TANPINAR, A. H. (2010). **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları. ISBN:978-9750-811-59-3.
- TAŞÇIOĞLU, M. (1958). **Türk Osmanlı Cemiyetinde Kadının Sosyal Durumu ve Kadın Kıyafetleri**, Ankara, Akın Matbaası, 1. Baskı.
- TEZ, Z. (2009). **Tekstil ve Giyim Kuşam Sanatının Kültürel Tarihi**, İstanbul, Doruk Yayıncılık, 1. Baskı, ISBN:978-975-553-496-1.
- THEVENOT, J. (1978). **1555-1556' da Türkiye**, Çev. Nuray Yıldız, İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser, 1. Baskı. Seri No:120.
- TUĞLACI, P. (1984). **Osmanlı Döneminde İstanbul Kadınları**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1. Baskı.
- TURHAN, M. (2015). **Kültür Değişmeleri**, Ankara, Altınordu Yayınları, 1. Baskı, ISBN: 978-6056-600-93-7.
- UNAT, F. R. (1964). **Türkiye Eğitim Sisteminin Gelişmesine Tarihî Bir Bakış**, Ankara, T.C. Millî Eğitim Bakanlığı, 1. Baskı.
- YILMAZ, S. (2020). **Giysiler Ne Anlatır**, İstanbul, Mundi Kitap, 1. Baskı, ISBN:978-605-69561-8-8

ZAPTÇIOĞLU, D. (2012) **Yeterince Otantik Değilsiniz Padişahım**. İstanbul, İletişim Yayınları, 1. Baskı, ISBN:978-9750-510-61-8.

ANSİKLOPEDİLER

ERGİN, O. (1977). **Türkiye Maarif Tarihi I-II**, Osmanbey Matbaası, 1. Baskı.

GÜRTUNA, S. (2002). “Klasik Dönemde Osmanlı Kadınının Giyim Tarzı” **Türkler**, XI. Cilt, Ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca, Ankara, Yeni Türkiye Yayınlar, s.909-920.

İPŞİRLİ ARGIT, B. (2015). “Osmanlı İstanbul’unda Giyim kuşam” **Antik Çağ’dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi**, IV. Cilt, Ed. Coşkun Yılmaz, İstanbul, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Kültür Yayınları, s.230-263.

KARAL, E. Z. (2011). “Osmanlı Tarihi, **Nizam-ı Cedid ve Tanzimat Devletleri**, V. Cilt, Ankara, Türk Tarihi Kurumu, 4. Baskı, ISBN:978-9751-600-17-2.

KIZ TEKNİK ÖĞRETİM GENEL MÜDÜRLÜĞÜ. (2007). **Gelenekselden Evrensele Turistik El Sanatları**, Ankara, Millî Eğitim Bakanlığı.

KIZ TEKNİK ÖĞRETİM GENEL MÜDÜRLÜĞÜ. (2008). **Etnografik Eserler Kataloğu, I-II-III-IV**, Ankara, Millî Eğitim Bakanlığı.

KIZ TEKNİK ÖĞRETİM GENEL MÜDÜRLÜĞÜ. (2008). **Kalemde Gergefe Türk Nakışları Desen Kataloğu I-II**, Ankara, Millî Eğitim Bakanlığı.

MOLİNAS, İ. V. (2000). “İstanbul Yahudileri” **İstanbul’un Renkleri**, I. Cilt, Ed. Saro Dadyan, İstanbul, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi A.Ş, s.281-355).

TEZCAN, H. (2014). “Topkapı Sarayı Müzesi Giyim Kuşam Koleksiyonu Saray Kıyafetleri” **Osmanlı Ansiklopedisi** 11. Cilt, Kültür ve Sanat, Ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Güler Eren, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, s.515-533. ISBN: 978-9756-782-17-0

DERGİLER

- BEYOĞLU OLGUNLAŞMA ENSTİTÜSÜ. (1974). **Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü 50. Yıl Özel Sayısı**, İstanbul, 7.sayı
- KIZ TEKNİK ÖĞRETİM. (1981). **100. Yıl Kız Teknik Öğretim Müzesi Broşürü**, Ankara, Millî Eğitim Bakanlığı.
- AKŞİT, E. E. (2013). “Görünmezliğin Görünürlüğü Ve Akşam Okulları,” **Kebikeç** sayı 36, ss.179-186.
- ALKAN, M.Ö. (1990). “Tanzimat’tan Sonra Kadının Hukuksal Statüsü ve Devletin Evlilik Sürecine Müdahalesi Üzerine” **Toplum ve Bilim Dergisi**, sayı 50, ss.47-51.
- ALKAŞI, A. (2000). “Osmanlı Kadınıni Giyimi ve Kuşamı”, **İlgi Dergisi**, Sonbahar, sayı 101, ss.22-25.
- ARIKOĞLU ÜNDÜCÜ, C. ve TÜRK, F. (2012). “Kamu Hayatında Türk Kadını” **Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi**, sayı 31, ISSN: 1300-7874 ss.31-53.
- ATASOY, N. (1969). “Shoes in the Topkapı Palace Museum” **Jurnal of the Regional Cultural Institute**, cilt 2, sayı 1, ss.5-31.
- AYDIN, R. (2018). “Türk Modernleşmesinde Bir Görünüm ve Değişim Temsili Olarak Kıyafet” **Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi**, cilt 3, sayı 6, ss48-70.
- AYSAL, N. (2011). “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Giyim ve Kuşamda Çağdaşlaşma Hareketleri” **Tarihi Araştırmaları Dergisi**, cilt 10, sayı 22, ss.3-32.
- BAKTIR, H. (2016). “Lady Montagu’nün Türkiye Mektupları’na Etnografik Bir Bakış”, **Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Dergisi**, sayı 1, ss.12-22.
- BUDUN GÜLAS, S. (2020). “Nihal Bolkol ile Dün Bugün” **Aydın Sanat Dergisi**, cilt 6, sayı 12, ss189-223.

- BUKARLI, E. (2017). “Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Kadın Kıyafetinin Dönüşümü” **International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, cilt 2, sayı 1, ss55-78.
- BULUT, R. (1968). “İstanbul Kadınlarının Kıyafetleri ve II. Abdülhamid’in Çarşafı Yasaklaması” **Belgelerle Türk Tarihi Dergisi**, sayı 8, ss.34-36.
- BULUT, R.D. (2019). “75’inci Yılında Olgunlaşma Enstitüleri” **Skylife Dergisi (THY)**, sayı 1, 94-100.
- ÇİÇEK, A. C. AYDIN, S. ve YAĞCI, B. (2015). “Modernleşme Suresinde Kadın: Osmanlı Dönemi Üzerine Bir İnceleme” **KAÜ İİBF Dergisi**, cilt 6, sayı 9, ss.269-284. ISSN: 1309-4289.
- ÇEĞİNGİR, N. Y. ve KURU, S. (2019). “Klasikten Moderne Osmanlı Kadın Entarisindeki Siluet Değişiminin İncelenmesi” **Millî Folklor Dergisi**, yıl 31, sayı 121, ss.115-127.
- DEMİR, M. (2016). “Osmanlı Kadınları Arasında Modanın Yaygınlaşmasında Bir Araç Olarak Biçki-Dikiş” **Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, cilt 1, sayı 2, ss.71-89. ISSN: 2547-9865.
- DEVRİM, H. (1954). “Alo Alo!.. Burası Tarsus” **Panorama Dergisi**, Temmuz sayı 3, ss.8
- EVCİN, E. (2016). “Basın-Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü Döneminde Turistik Tanıtım ve Propaganda Faaliyetleri” **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, cilt 94, ss107-134.
- GÖRÜNÜR, L. VE ÖGEL, S. (2006). “Osmanlı Kaftanları ile Entarilerinin Farkları ve Kullanışları” **İTÜ Dergisi/b Sosyal Bilimler**, cilt 3, sayı 1, ss.59-68
- GÜRÇAYIR TEKE, S. (2017). “Seçkinleştirilen El Sanatları ve Geleneğin Sınırları: Olgunlaşma Enstitüleri Örneği” **Milli Folklor Dergisi**, cilt 29, sayı 116, ss58-72.
- GÜRÇAYIR TEKE, S. (2019). “Folklorik Bebeklerin Temsil Gücü: Elif Bebek Projesi Örneği” **Milli Folklor Dergisi**, cilt 31 sayı123, ss134-149.

- HASARLI, G. OCAKOĞLU, N. ve KICIROĞLU, B. (2010). “XVIII. ve XIX. Yüzyıl Osmanlı Sarayı Kadın Giysileri ve Bir Modernizasyon Çalışması” **MYO-ÖS Ulusal Meslek Yüksekokulları Öğrenci Sempozyumu**, Düzce, ss.1-10
- HAYAT. (1958). “Paris’te Türk Modası” **Hayat Mecmuası**, Temmuz. ss.12-13
- HİMAM, F. D. (2013). “16. Yüzyıl Giysi Tarihi Yazımı Üzerine: Giysilerde Doğu-Batı Etkileşimi, Egzotizm ve Güç”, **Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi**, sayı 29, ss.91-116.
- KAFADAR, C. (1993). “Tanzimattan Önce Selçuk ve Osmanlı Toplumunda Kadınlar”, **Çağlar Boyu Anadolu’da Kadın, T. C. Kültür Bakanlığı Anıtlar Müzeler Genel Müdürlüğü Sergi Kataloğu**, ss.192-257.
- KAPLAN, L. (2001). “Türk Bedai’iyini Koruma Derneği ve Cumhuriyet Döneminde Türk Güzelliğini Geliştirme Çabaları” **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, cilt 17, say 49, ss.159-170.
- KARAGÖZ, Z. Ö. (2017), “Selçuklu Devleti ve Osmanlı İmparatorluğu’nda Kadın Kıyafetleri” **Yeditepe Üniversitesi Tarih Bölümü Araştırma Dergisi**, cilt 1, sayı 1, ss.130-137.
- KETMEM, İ. ve ÇORUH, E. (2021). “M. Kemal Atatürk ve Cumhuriyet Dönemi Modası” **New Era International Journal Of Interdisciplinary Social Researches**, yıl 6, say 8, ss35-43.
- KIR ŞİMŞEK, S. (2019). “Türk İğnesinin Mucizesi: Olgunlaşma Enstitüleri” **Yada Dergisi**, sayı 1, ss4-5.
- KIR ŞİMŞEK, S. (2021). “Olgunlaşma Enstitülerinin Dünü, Bugünü ve Yarını” **Eğitime Bakış Dergisi**, cilt 17, sayı 52, ss81-85.
- KIRANLAR, S. (2007). “Değişen Kadın Kimliği Üzerine Bir İnceleme: İşgal İstanbul’unda Tesettür” **Akademik İncelemeler Dergisi**, cilt 2, sayı 1, ss309- 327.
- KOÇ, F. ve KOCA E. (2010). “Osmanlı Kanunlarında Giyim Kuşam Yasakları” **Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi**, sayı10, ss.31-50.

- KOÇ, F. ve KOCA, E. (2009). “Geleneksel Giysi Tarzlarının Değişimi ve Türk Modasının Oluşumunda İstanbul”, **7. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi**, Ankara, ss.2168-2204.
- OCAKOĞLU, N. (2018). “Osmanlı Sarayı Kadın Giysileri ve Günümüz Giysi Tasarımına Bir Uyarılama” **Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi**, cilt 6, sayı 30, ss.1537-1548.
- ÖKÇESİZ, M. (2016). “Kuşadası Adalızade Mezarlığı Hotozlu Kadın Taşları” **Kuşadası Müftülüğü Personeli Kültür ve Tarih Seminerleri Eğitim Kitabı**, Aydın, ss.94-96.
- ÖZDEMİR, N. (2007). “Osmanlı Tüketim Kültürü, Eğlence ve Yazılı Medya İlişkisi” **Millî Folklor Dergisi**, yıl 19, sayı 73, ss:12-23.
- PANORAMA. (1954). “Tarsus’la Amerika’ya Giden Moda Koleksiyonu (Nar Tanem, Nur Tanem, Bir Tanem)” **Panorama Dergisi**, Eylül, sayı 3, ss.21-25.
- ŞAHİN, G. (2005). “Amerikalı Bir Misyonerin XIX. Yüzyılın Ortalarında Türk-Ermeni Kültürel İlişkileri İle İlgili İzlenimleri Üzerine Bir Değerlendirme” **Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi**, cilt 7, sayı 1, ss.208-239.
- ŞAHİN, Y. (2004). “Topkapı Sarayı Müzesinde Bulunan Bir Grup Kaftanın Dikiş Kalıpları ve Anadolu Giysileriyle Benzerlikleri”, **Folklor Edebiyat Dergisi**, sayı 37, ss.197- 233.
- ŞENİ, N. (2002). “19. YY. Sonu İstanbul Hiciv Basınında Kadın Giyimi ve Moda” Çev. Hüseyin Köse, **İletişim Fakültesi Dergisi**, cilt 1. sayı 12, ss.367-377.
- SEZER ARIĞ, A. (2006). “Türklerde Kıyafetin Kısa Tarihi” **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, cilt 22, sayı 64-65-66, ss.141-160.
- SEZER ARIĞ, A. (2011). “Ankara’da Modanın Öncüsü Bir Okul: İsmet Paşa Kız Enstitüsü” **Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi**, yıl 7, sayı 14 ss.3-15.

- SEZER ARIĞ, A. (2014). “Türkiye’de Kız Enstitüleri: Gelenekten Geleceğe”
Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi (HÜTAD),
Mart: 20, ss193-215.
- ŞENOL, KUMAŞ, N. (2018). “20.YY. Türk Kadın Giyimine Genel Bir Bakış”
Social Science Studies, cilt 6, sayı 4, ss.239-251.
- TANRIDAĞLI, G. (2000). “Uygur Kültüründe Saç Örgüleri ve Anlamları” **A. Ü.
Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, sayı 14, ss.47-53.
- TEZCAN, H (1987). “Topkapı Sarayı Müzesi Arşivinde Bulunan Bir Terzi”
Defteri, **Topkapı Sarayı Müzesi, Yıllık** cilt 2, ss.166,1987.
- TEZCAN, H. (1988). “Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Yüzyılında Kadın
Kıyafetlerinde Batılılaşma” **Sanat Dünyamız**, sayı 37, ss.45-50.
- TEZCAN, H. (1997). “Topkapı Sarayı Müzesi Osmanlı Saray Pabuçları” **P Sanat
Kültür Antika Dergisi**, sayı 5, ss.91-104.
- TEZCAN, H. (1999). “16.-17. Yüzyıllarda Osmanlı Sarayında Kadın Modası” **P
Sanat Kültür Antika Dergisi**, sayı 12, ss.54-69.
- TEZCAN, H. (2010). “Saray Kıyafetlerinin Hazırlanma Süreci ve Halk
Giyiminde Sarayın Rolü”, **XVI. Türk Tarih Kongresi Ankara**, cilt 1,
ss.545-551.
- TEZCAN, H. (2011). “Modanın Tarihi Dokümanları”, **Akdeniz Sanat Hakemli
Dergi**, cilt 4, sayı 7, ss.95-97.
- TOPRAK, Z. (1998). “Tesettürden Telebbüse ya da Çarşaf veya Elbise – ‘Milli
Moda’ ve Çarşaf”, **Tombak Dergisi**, sayı 19, ss. 52-63.
- TOSUN DURMUŞ, B. (2018). “Bir Aidiyet Serüveni Olarak Cumhuriyet
Modası” **Bilimevi Kadın Dergisi**, sayı 6. Ss56-60
- TURAN, N. S. (2005). “16. Yüzyıldan 19. Yüzyıl Sonuna Dek Osmanlı
Devleti’nde Gayri Müslimlerin Kılık Kıyafetlerine Dair
Düzenlemeler”. **Ankara Üniversitesi SBF Dergisi**, cilt 60, sayı 4,
ss.239-267.

TÜTÜNCÜ GÜNGÖR, Z. (2021). “Türkiye’nin İlk Dokuma Atlası Sergisi Cumhurbaşkanlığı Külliyesi’nde Kapılarını Açtı” **İHKİP Hedef Dergisi**, sayı 332, ss44-51.

ÜSTÜN, G. (2011). “Cumhuriyetten Günümüze Toplumda ve Çalışma Hayatında Kadın Giysilerindeki Değişmeler ve Moda Faktörü” **e-Journal of New World Sciences Academy**, cilt 6, sayı 1, ss.36-52.

VURAL, T. KOÇ, F. ve KOCA, E. (2008). “Yabancı Kültürlerin Osmanlı Giyim Kuşamına Etkileri” **Conference: CIEPO-18 International Committee of Pre-Otoman and Otoman Studies**, Zagreb Üniversitesi, Felsefe Fakültesi Sempozyumu, ss.1-19.

YENER, E. (1955). “Ankara Kadın Kıyafetleri ve Giyim Tarzları”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, cilt 13, sayı 3, ss.28-37

ZORLU, Y. (2015). “Alay Gazatesi (1920) Örneğinde Moda, Kadın Figürü ve Batılılaşma” **Sosyal Bilimler Metinleri**, sayı 2, ss1-24.

GAZATELER

BİLGİNER, T. (1988). “45 Nakışlı Yıl” **Hürriyet Gazetesi Kelebek Eki**, Eylül:2.

ÇAKMAKÇI, N. (1991). “Ağlatan Tören” **Hürriyet Gazetesi**, Ekim:8, s1.

DENİZ, Ü. (1971). “Meksika Başkanının Beğendiği Elçi Eşi” **Milliyet Gazetesi**, Eylül:26.

HÜRRİYET GAZATESİ. (2000). “Anadolu’nun Binbir Rengi” **Gündem Haberleri**, 19 Mart.

İPEKÇİ, A. (1958). “Dünyanın En büyük Gösterisi Brüksel Sergisi” **Milliyet Gazetesi** Ağustos:25 ss.3

MİLLİYET. (1951). “İran Şahına ve Kraliçesine gönderilecek düğün hediyesi” **Milliyet Gazetesi**, Mart :24 ss.1

MİLLİYET. (1953). “Luxsemburg Veliâhtının düğün hediyesi” **Milliyet Gazetesi**, Nisan :1 ss.1

- MİLLİYET. (1981). “Olgunlaşma’nın Atatürk Defilelerinin 2.’si Yapıldı”
Milliyet Gazetesi, Haziran: 18 ss.3
- ÖZYILDIRIM, M. (1983). “Kadınlarımızın Zaferi” **Milliyet Gazetesi**, Mayıs:17,
s3.
- SELÇUKER, N. (1958). “Brüksel’de Türk Modası Defileri” **Milliyet Gazetesi**,
Mayıs:11.
- USLU, A, D. (2011). “Daha Fazla Eğitim Daha Fazla Farkındalık” **Cumhuriyet
Gazetesi Pazar**, Ocak: 2, s9.

TEZLER

- AKIN, M. (2011). “Kız Teknik Eğitim-Öğretiminde Bir Örnek: Ankara
Olgunlaşma Enstitüsü (1958-2002)” (Yüksek Lisan Tezi), Ankara
Üniversitesi, Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü, Ankara.
- ALKAN, C. (2019). “Ankara Olgunlaşma Enstitüsü 100. Yıl Müzesinde Bulunan
Dival (Maraş) İşi İşlemeleri” (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- BİLGİN, S. (1999). “Osmanlı Dönemi Türk Kadın Giyimi 16.yy, 19.yy”,
(Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Uygulamalı Resim Anabilim Dalı, Ankara.
- BOZKURT, Ö. F. (2014). “Osmanlı İmparatorluğu’nda Gayrimüslimlerin Kıyafet
Düzenlemeleri (XVI – XVII. Yüzyıllar)” (Yüksek Lisans Tezi),
Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim dalı,
Ankara.
- GEÇER, E. N. (2011). “Tanzimat Dönemi Osmanlı Toplumunda Moda Anlayışı”
(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi, Sosyal
Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Sakarya.
- GÖKDEMİR, G. (2012). 20. “Yüzyılda Moda Kavramı” (Araştırma Ödevi), T.C.
Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Eskişehir.
- GÖKŞEN F., YÜKSEKER D., ALNIAÇIK A. ve ZENGİNOBUZ Ü. (2011). Kız
teknik ve Meslek Liseleri Kapsamlı Değerlendirme Notu. Koç
Üniversitesi, Sosyal Politika Merkezi, İstanbul.

GÜRÇAYIR, S. (2013). “Resmi Eğitim Süreçlerinde Gelenek Aktarımı ve Kadın Ankara ve Trabzon Olgunlaşma Enstitüsü Örneği” (Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkbilim (Etnoloji) Anabilim Dalı, Ankara.

GÜRTUNA, S. (1997). “Osmanlı Kadın Giysisi” (Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, İstanbul.

OĞUZ YILMAZ, S. (2019). “Osmanlı Dönemi Batılılaşma Sürecinden Günümüze Gelin Giysileri” (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Altınbaş Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasat Dalı, İstanbul.

SERT, G. (2017). “Muradiye Sarnıç Köyünün Sosyo-Ekonomik Yapısı” (Lisans Bitirme Çalışması), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Antropoloji Bölümü, Sosyal Antropoloji Anabilim Dalı, İstanbul.

ÜNAL, A. (2004). “Türkiye’de Örtünme Anlayışı Üzerine Bir Araştırma (Dinler Tarihi Açısından Bir Yaklaşım)” (Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri (Dinler Tarihi) Anabilim Dalı, Ankara.

YILDIRIM ARTAÇ, B. (2018). “18. ve 19. Yüzyıl Osmanlı Halkları Kadın Giyim Kuşamının Kültürel Etkileşim Bağlamında Analizi” (Yüksek Lisan Tezi), Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Moda Tasarım Anabilim Dalı, Ankara.

YILMAZ, D. (2011). “Osmanlı Dönemi 19. Yüzyıl Modası ve Değişimi” (Yüksek Lisan Tezi), Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarım Anasat Dalı, Tekstil ve Moda Tasarım Programı, İstanbul.

ÖRÜŞME/MÜLAKAT

ÖNEMLİ, N. (2021). İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü, Dekoratif El Sanatları Bölümü Öğretim Üyesi, Doğum, 1964, Polatlı-Ankara.

DİĞER KAYNAKLAR

- AĞAÇ, S. ÇİVİTCİ, Ş. ve BOĞDAY SAYĞILI, B., “Cumhuriyetten Günümüze Kadın Giyim Kültüründeki Değişimler Üzerine Bir Araştırma”
<https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/AĞAÇ-Saliha-ÇİVİTCİ-Şule-BOĞDAY-SAYĞILI-Başak-CUMHURİYET’TEN-GÜNÜMÜZE-KADIN-GİYİM-KÜLTÜRÜNDEKİ-DEĞİŞİMLER-ÜZERİNE-BİR-ARAŞTIRMA.pdf> (Erişim Tarihi: 28.01.2022)
- AKÇURA, G., “Şemsiye: Bir Direk Üstünde Bir Çatı”, Manifold Press,
<https://manifold.press/semsiye-bir-direk-ustunde-bir-cati>, (Erişim Tarihi: 8.11.2021)
- AKGÜL AKKUŞ, M., “Anadolu “Kitre Bebek”te yaşıyor”
<https://www.baskentgazete.com.tr/ozel-haber/anadolu-kitre-bebekte-yasiyor/haber-13575> (Erişim Tarihi: 20.11.2021).
- AYDIN, Ö., “Anadolu’da Giyim Kültürü” İde Sanat,
<http://www.idesanat.com/12-sunum-Anadoluda-Giyim-Kusam-Kulturu--Oznur-Aydin.html> (Erişim Tarihi: 23.11.2021)
- BATUR, B., “Atatürk ’ün Işığında Cumhuriyet Kadını ve Moda”
<https://kadin.com/ataturk-un-isisiginda-moda> (Erişim Tarihi: 28.01.2022)
- BİLGİN, M., “Levni ve İmzası” Z Dergisi İstanbul,
<https://www.zdergisi.istanbul/makale/levni-ve-imzasi-35> (Erişim Tarihi: 20.11.2021)
- ÇAKMAKÇI, N., “Sandıktan 'Bohça'ya” Hürriyet Haber,
<https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/nuran-cakmakci/sandiktan-bohcaya-42034681> (Erişim Tarihi: 20.5.2022)
- ÇALIK, B., “Olgunlaşma Enstitülerinin 74 yıllık tarihi kitaplaştırıldı” Anadolu Ajans Haber, <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/olgunlasma-enst-tulerinin-74-yillik-tarihi-kitaplastirildi-/1608260> (Erişim tarihi: 24.08.2021)

- ÇALIŞKAN, H., “Lale Devri Sanatçısı Levni ve Eserlerindeki Kadın Tasvirleri”
<https://www.tarihi kadim.com/lale-devri-sanatcisi-levni-ve-eserlerindeki-kadin-tasvirleri/> (Erişim Tarihi: 20.11.2021)
- ÇALIŞKAN, M., “Keriman Halis Ece kurban mıydı yoksa kahraman mı?” Haber Türk,
<https://www.haberturk.com/keriman-halis-ece-kurban-miydi-yoksa-kahraman-mi-2584678> (Erişim Tarihi: 20.4.2022)
- DİMİL, B., “Deniz Bize Küskün Olabilir mi?”
<https://www.artfulliving.com.tr/sanat/deniz-bize-kuskun-olabilir-mi-i-15312> (Erişim Tarihi: 19.04.2022)
- DOĞAN, R., “Hanedan Türbelerindeki ‘Puşide’leri Yeniliyorlar” Anadolu Ajansı Haber,
<https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/hanedan-turbelerindeki-pusideleri-yeniliyorlar/1490933> (Erişim Tarihi: 19.08.2021)
- EGEMEN, K., “Genç Cumhuriyet’in Takviminden...”
<https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/genc-cumhuriyetin-takviminden-1861279> (Erişim Tarihi: 14.04.2022)
- FRANCHİ, E., “What is cultural heritage?. Smart History”
<https://smarthistory.org/what-is-cultural-heritage-2/>, (Erişim Tarihi: 14.08.2021)
- METİNSOY, E. M., “8 Mart Dünya Emekçi Kadınlar Günü” Sarkaç,
<https://sarkac.org/2019/03/8-mart-dunya-emekci-kadinlar-gunu/>
(Erişim Tarihi: 20.01.2022)
- ÖZAR BERKSU, Z., “Modanın Tarihsel Evrimi: 20. Yüzyıla Giriş”
<https://www.oggusto.com/moda/moda-tarihi-ve-20-yuzyilin-ilk-20-yili>
(Erişim Tarihi: 28.01.2022)
- SEYYAR, A., “Ya İstiklal Ya Ölüm” Dizisinde Halide Edip Var Ama Fehime Sultan Yok”
<https://www.mirathaber.com/ya-istiklal-ya-olum-dizisinde-halide-edip-var-ama-fehime-sultan-yok/> (Erişim Tarihi: 28.04.2022)
- YIĞMAN, A., “Beyoğlu Müftümüz Aydın Yığman'dan Veda Mesajı” Diyanet İşleri Başkanlığı,
<https://istanbul.diyamet.gov.tr/beyoglu/sayfalar/contentdetay>

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- URL-1 “Demoiselle Turque”
<https://collections.vam.ac.uk/item/O1107150/demoiselle-turque-xviii-siecle-lithograph-deveria/> (Erişim Tarihi: 20.11.2021)
- URL-2 “Roxane in Bajazet” <https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Achille-Devéria/744932/Élisa-Rachel-as-Roxane-in-Bajazet-by-Racine,-1838.html> (Erişim Tarihi: 20.11.2021)
- URL-3 “Mary Wortley Montagu'yu oğlu Edward Wortley, Jean-Baptiste van Mour” <https://www.peramuzesi.org.tr/blog/turquerie/1550> (Erişim Tarihi: 21.11.2021)
- URL-4 “Die Sultana Asseki, Jean-Baptiste van Mour”
<https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/Jean-Baptiste-Vanmour/290748/Die-Sultana-Asseki,-um-1708.html> (Erişim Tarihi: 21.11.2021)
- URL-3 “Osmanlı saraylı kadın portreleri, Pierre Désiré Guillemet”
<https://www.catherinelarosepoesiaarte.com/2020/10/pierre-desire-guillemet-1827-1878.html> (Erişim Tarihi: 21.11.2021)
- URL-5 “Osmanlı dönemi sırma işçilikli terlik, yetişkin ve çocuk ayakkabısı”
<https://www.nevmuzayedecilik.com/osmanli-ayakkabi-lotu16070.html> (Erişim Tarihi: 22.11.2021)
- URL-6 “Ferace, Çarşaf ve Şemsiyeli Osmanlı kadınları, Osman Hamdi Bey”
<https://www.peramuzesi.org.tr/sergi/osman-hamdi-bey-ve-amerikalilar/34> (Erişim Tarihi: 30.11.2021)
- URL-7 “Şalvarlı Rum Kadını” <https://world4.eu/marmara/> (Erişim Tarihi: 5.12.2021)
- URL-8 “Elbiseli Rum Kadını”
<https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47da-6154-a3d9-e040-e00a18064a99> (Erişim Tarihi: 7.12.2021)

- URL-9 “Şalvarsız Rum Kadını” <https://world4.eu/andros/> (Erişim Tarihi: 7.12.2021)
- URL-10 “Peralı Rum Kadın, Nicolas de Nicolay” <http://tr.travelogues.gr/item.php?view=40370> (Erişim Tarihi: 7.12.2021)
- URL-11 “İstanbulu Rum Kızı Fotoğrafi (1875)” <https://www.quora.com/What-did-the-average-Greek-citizen-wear-during-the-Ottoman-Empire-When-did-these-styles-start-being-replaced-by-Western-ones> (Erişim Tarihi: 11.12.2021)
- URL-12 “Ermeni Kadın” <http://armenia.raftis.org/costumes-other-countries/> (Erişim Tarihi: 11.12.2021)
- URL-13 “Ermeni Başlıkları” <https://essenziale-hd.com/2015/02/21/the-beauty-of-traditional-armenian-dress/> (Erişim Tarihi: 11.12.2021)
- URL-14 “Yahudi Türk Kadınları” <https://sewjewish.com/2014/07/30/the-fabric-of-jewish-history-ottoman-jews/> (Erişim Tarihi: 11.12.2021)
- URL-15 “Feraceli Yahudi Kadın, Amedeo Preziosi” <http://www.museumsyndicate.com/artist.php?artist=905> (Erişim Tarihi: 11.12.2021)
- URL-16 “Antoine de Favray, Vergennes Kontesi'nin Türk Giysileri İçinde Portresi” <https://www.peramuzesi.org.tr/blog/turquerie/1557> (Erişim Tarihi: 18.12.2021)
- URL-17 “Malakof Elbisesiyle Osmanlı Türk Kadını, Jean Pascal Sébah” <http://www.costumecocktail.com/tag/ottoman/> (Erişim Tarihi: 23.12.2021)
- URL-18 “Sadberk Hanım Müzesi 19. Yüzyıl Türk Kadın Giyim Örnekleri” <https://artsandculture.google.com/partner/sadberk-hanım-museum> (Erişim Tarihi: 26.12.2021)

- URL-19 “Sadberk Hanım Müzesi 19. Yüzyıl Türk Kadını Gelinlik Örnekleri”
<https://www.dailysabah.com/arts/events/anatolian-heritage-in-full-blossom-in-exclusive-sadberk-hanim-selection> (Erişim Tarihi: 18.01.2021)
- URL-20 “Osmanlı Türk Kadınlarına Giysi Sunumu Yapan Bir Terzi Fotoğrafı”
<https://onedio.com/haber/zarafetin-ve-sikligin-vucut-bulmus-hali-osmanli-donemi-kadinlarinin-giyim-tarzlarina-hayran-olacaksiniz-802551> (Tarihi: 31.12.2021)
- URL-21 “Unesco Kuruluş Sözleşmesi”
<https://www.unesco.org.tr/Pages/97/150/UNESCO-Kuruluş-Sözleşmesi> (Erişim Tarihi: 13.08.2021)
- URL-22 “Defilelerden bir Fotoğraf”
https://beyogluolgunlasma.meb.k12.tr/icerikler/siyah-beyaz-resimlerden_9976675.html (Erişim Tarihi: 23.08.2021)
- URL-23 “Sedef Kakma Çalışması”
<https://mardinolgunlasma.meb.k12.tr/tema/dosyadetay.php?KATEGORINO=552233&git=1> (Erişim Tarihi: 24.08.2021)
- URL-24 “Ankara Olgunlaşma Enstitüsünün Elif Bebek Atölyesinden Örnek”
<http://kitrebebekyapimi.blogspot.com/2012/02/kitre-bebek-ornekleri.html> (Erişim Tarihi: 19.08.2021)
- URL-25 “Ankara Olgunlaşma Enstitüsü 100. Yıl Müzesi”
https://ankaraolgunlasma.meb.k12.tr/icerikler/muze_2190474.html (Erişim Tarihi: 23.08.2021)
- URL-26 “Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü, Koleksiyonlarımız”
https://beyogluolgunlasma.meb.k12.tr/icerikler/orijinal-milli-giysiler-koleksiyonu_9977067.html (Erişim Tarihi: 23.08.2021)
- URL-27 “Sabancı Olgunlaşma Enstitüsü, Restorasyon ve Konservasyon Laboratuvarımız”
https://sabanciolgunlasma.meb.k12.tr/icerikler/restorasyon-ve-konservasyon-laboratuvarimiz_6215905.html (Erişim Tarihi: 20.08.2021)

- URL-28 “Atatürk insanların her fırsatta dans etmesini arzu ederdi...”
https://www.sozcu.com.tr/hayatim/kultur-sanat-haberleri/ataturk-insanlarin-her-firsatta-dans-etmesini-arzu-ederdi/?utm_source=dahafazla_haber&utm_medium=free&utm_campaign=dahafazlahaber (Erişim Tarihi: 20.04.2022)
- URL-29 “Belgeler Zafer Toprak Arşivi” <http://www.naziminhikayesi.com/3-putlari-yikiyoruz/resimli-ay> (Erişim Tarihi: 19.04.2022)
- URL-30 “1930'lu Yıllarda Moda” <https://www.giyimvemoda.com/moda-dunyasi/1930lu-yillarda-moda/278> (Erişim Tarihi: 8.04.2022)
- URL-31 “Türkiye Dokuma Atlası Sergisi, İstanbul'da Ziyarete Açıldı”
<https://www.meb.gov.tr/turkiye-dokuma-atlasi-sergisi-istanbulda-ziyarete-acildi/haber/25952/tr> (Erişim Tarihi: 25.05.2022)
- URL-32 “Türk Patent Tasarım Tescil Belgemiz”
https://beyogluolgunlasma.meb.k12.tr/icerikler/turk-patent-tasarim-tescil-belgemiz_12839222.html (Erişim Tarihi: 28.05.2022)
- URL-33 “Minber Projemiz”
https://beyogluolgunlasma.meb.k12.tr/icerikler/minber-projemiz_9992030.html (Erişim Tarihi: 28.02.2022)
- URL-34 “Türkiye'nin Bebeği Elif Bebek.” Skyli-fe, 30 Kasım 2009.
<https://www.skylife.com/tr/2009-11/turkiye-nin-bebegi-elif-bebek>
(Erişim Tarihi: 28.04.2019)
- URL-35 “Türkiye'nin bebeği Elif Bebek” Hürriyet Gazetesi,
<https://www.hurriyet.com.tr/gundem/turkiyenin-bebegi-elif-bebek-13073421> (Erişim Tarihi: 20.01.2022)
- URL-36 “Elif Bebek 400 tl” Hürriyet Gazetesi Gündem Haberleri,
<https://www.hurriyet.com.tr/gundem/elif-bebek-400-tl-13073191>
(Erişim Tarihi: 20.08.2021)
- URL-37 “Değişen moda değişen Türkiye” Hürriyet Gazetesi Gündem Haberleri,
<https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/degisen-moda-degisen-turkiye-39090466> (Erişim Tarihi: 20.03.2022)

URL-38 “50. Yıl Özel Sayı”
https://beyogluolgunlasma.meb.k12.tr/meb_iys_dosyalar/34/05/159342/dosyalar/2020_10/02150838_50._YIL_OZEL_SAYI_daraltYlmYY.pdf?CHK=8b15df562c8f40c256bf1f22035fd08b (Erişim Tarihi: 20.05.2022)



EKLER

Ek.1: Sözlük

A lâ garson: Erkek oğlan saç biçiminde kısa kesilmiş kadın saç.

A lâ Russe: Bob tarzı erkeksi saç kesimi. Paris'te "a lâ chinoise" Osmanlı İmparatorluğunda ise şehirde yaşayan Rus mülteci kadınlarından esinlenerek "a lâ russe" adını almış.

Aba: Yünden dövülerek yapılan kaba, kalın kumaş. Potur veya hırka yapımında sıkça kullanılır.

Abiye: Özel günlerde giyilen gece elbisesi.

Abraham: Selülozik ham maddeden üretilen bir çeşit kalın saten kumaş.

Acem Şalı: Kadınların bellerine sardıkları kalınca kuşak.

Agel: Başörtüsünün üzerinden geçirilen, yünden örülmüş kalın çember bağ.

Agraf: Giysilerin karşılıklı uçlarını birbirine tutturarak kapatmaya yarayan, metal küçük çengel ve halka olarak iki parçadan oluşan yardımcı tekstil aksesuarı.

Al Renk: Al-kızıl olarak bilinen kan kırmızısı rengi

Alaturka: Dilimize İtalyancadan geçmiş olan alaturka kelimesi, Türklere özgü olan demektir.

Allık: Kadınların yanaklarını renklendirmek için kullandıkları kozmetik malzemesi.

Anvelop: Bir giysinin iki yanını üst üste getirilerek çarpaz bir şekilde kapatılması.

Anver Saten: Çift yüzeyi kullanılan, bir yüzeyi kaygan çok parlak, diğer yüzeyi mat olan kalın saten kumaş.

Aplike Alafranga A-la franca: Frenklerin âdet, usûl ve düşüncelerini benimseme, taklit etme durumu

Apolet: Askeri uniformaların omuzuna takılan rütbeyi gösteren aksesuar.

Arakçin: Şapka veya başlığın kenarlarının ve içinin ter ile yağlanıp kirlenmemesi için başlığın altına giyilen takkenin adı.

Arjan: Gümüş rengi bir kumaştan imal edilmiş gece ayakkabısı.

Arkalık: Ermeni kadınların dışarıda giydikleri, diz hizasına kadar inen yakadan aşağıya kadar küçük düğmeleri olan bir tür ceket.

Aseli: Yahudilerin ayırt edilmek için omuzlarına attıkları sarı bal rengi bir kumaş parçası veya şal.

Astar: Giysi, ayakkabı, çanta, perde vb. tekstil ürünlerinin daha dayanıklı olması için kumaş ya da deriden ürünün içine geçirilen ek ince kat.

Atlas Kumaş: İtalyanca kökenli tüysüz parlak demek olan “talise” den gelen, ince ipekten sık dokunmuş düz renkli, sert ve parlak, altın ve gümüş tellerle işlenmiş kumaş cinsi.

Avrupai: Avrupalılara özgü, avrupalılar gibi veya Avrupalıların kullandıklarına benzer.

Ayropa/Evrupa Entari: 19. yüzyıl Avrupa modasından Osmanlı giyimine uyarlanan, iki parçadan oluşan, kolu, yakası çok az açık bedene oturan hırka veya ceket ve arkası kabarık, kuyruklu etekten oluşan ikili takım elbise.

Bahriye Yaka: Omuzdan sırtın bir bölümüne kadar uzanan geniş, dikdörtgen veya kare giysi yakası.

Baklava Biçimi: Bir tür eşkenar dörtgen.

Balen/Balina: Balina kemikleri, metal veya plastikten yapılmış korse ve sütyenlerin içinde iskelet işlevi görmesine yarayan destek çubuklar.

Balıksırtı: İşleme ve süslemelerde kullanılan bir tür örgü deseni.

Başmak: Osmanlı’da genellikle kadınların giydiği üstü açık ve ön kısmı parmakları tümüyle örtecek biçimde olan bir tür ayakkabı.

Beatris Kumaş: Genelde elbiselerde giysi içi temizlemek için astar olarak kullanılan ipek veya suni ipekten üretilen kumaş türü.

Bedenkar/Bedennur: 19. yüzyıl Osmanlı genç kızları’nın giydiği içi kürklü ceket veya hırka.

Beledi: Daha çok pamuk ipliğinden dokunan çift katlı kumaş. Kumaşın iki yüzü desenler tarafından birbirine bağlanır.

Belle Epoque: Geniş, kabarık ve düşük omuzları olan, arkası kabarık etekli, 19. yüzyıl Fransız tarzı elbiselere verilen ad.

Beyaz iş: Beyaz kumaş üzerine beyaz iplikle yapılan işleme.

Bibila: Kumaş kenarlarının temiz şekilde kıvrılarak dikmek için kullanılan bir dikiş tekniği, bazen bu çevrilen kenarın içine misina ip de eklenmektedir.

Bindallı: Genellikle mor, kırmızı, mavi, yeşil kadife kumaştan yapılmış ve üzerine sırma iş ile kabartmalı dal, yaprak, çiçek desenleri işlenmiş üçetek entari elbise.

Binici Pantolonu: Farklı bir tür pantolon kalıbından dikilen ata binerken giyilen pantolon türü.

Biye: Tekstil malzemelerinin kenarlarına ince kumaş şerit parçasının temizlemek için dikilmesi.

Bluz/Bluzan: Tek parçadan oluşan kadın üst giysisi.

Bob Saç: Oldukça kısa kesilmiş kadın saçı.

Boğtak: Hotoz veya boğtak denilen ucu geniş aşağı doğru daralan yüksek yapılı Türk Uygur ve Osmanlı kadınları'nın kullandığı başlık.

Bolero: Belden yukarıda kısa kadın çeketi.

Bone: Saçı tümüyle örterek başın şeklini alan, esnek ince kumaştan yapılan başlık.

Bordür: Kumaş, halı, minyatür vb. şeylerin kenarlarını süsleme maksadıyla yapılan desenler ve işlemler.

Breton Şapka: Denizci şapkası olarak da bilinen derin kenarları yukarıya kalmış yuvarlak taçlı ve bir kadın şapkası.

Brit: Düğmeyi ilikleyerek kapatmak için kumaş veya iplikten yapılan ve giysiye sonradan ilave edilen özel ilik türü.

Brode: Tekstil ürünlerinin üzerine makine ya da el ile yapılan kabartmalı desen işleme.

Brokar: Sırma ya da gümüş işlemeli bir tür ipekli kumaş.

Brokatel: Deseni kabartmalı brokar kumaş.

Bukle: Kıvrımlı lüle biçimi saç tutamı.

Bürümcük: Bükümlü ham ipekten dokunmuş bir tür Türk kumaşı.

Büstiye: Fransızca “bustier” göğüslük anlamına gelen, kadın göğsüne form vermeye yarayan, genelde iç giyim olarak kullanılan sütyen.

Camgöbeği: açık mavi ile yeşil arası bir tür renk.

Canfes: Atkı ve çözüğü ipek iplikten ve genellikle bez ayağı örgüyle dokunan, üzerinde desen bulunmayan, ince bir görüntüsü olan, parlatılmamış bir tür tafta kumaş.

Cepken: Çuhadan yapılmış, üzeri işlemeli, kolları uzun ve yırtmaçlı, yakasız ve boyu belden yukarı olan ceket türü.

Cerheri Kemer: Değerli taş, altın veya farklı madenlerde süslü kemer.

Cevher: Madeni değerli taş.

Cloche Şapka: Çan şeklinde başa oturan kadın şapkası.

Çakşır: Geniş paçalı, genellikle çuha ve keten gibi kumaşlardan dikilen bir tür şalvar.

Çantalı/Kutulu İçi Entari: Etekleri dar, düz ve oldukça uzun üçetek bindallı gibi elbiseler için kullanılan bu isim 19. yüzyılda İstanbulda üretilip kutu içinde gönderildiği için bu ismi almıştır.

Çaprast Kapama: Genellikle kaftanlar da kullanılan, dokuma iplikleri ile bazen elde örülerek veya çarpana ile dokunarak oluşturulan şerit ipleri giysiye karşılıklı dıkılmasıyla oluşan giysi kapama şekli.

Çarık: İşlenmemiş sığır derisinden yapılan, üzeri açık, deri şeritlerle ayağa bağlanan pabuç veya terlik.

Çarpana: İskambil kartı büyüklüğünde delikli kartlardan oluşan dokuma tezgâhında üretilen kemer, kuşak ve ip çeşitleri gibi eni dar, boyu uzun dokuma ve örmelere verilen genel ad. Dokuma tezgâhlarının en basit türü.

Çarşaf: Suriye’den gelmiş olduğu düşünülen, baştan aşağıya doğru sarkan ve belde toplanan, pelerine benzeyen, hacimli tek parça bir dış giysi türü.

Çatma Kumaş: İpek veya sırma tel ile dokunan, zeminden kabartmalı çiçek desenli eski bir Türk kadife kumaşı türü.

Çedik/Çetik: Deri ve yünden üretilen, bilek kısmı bol, sokağa çıkarken üzerine ayakkabı giyilen potine benzer bir tür mes veya çorap.

Çıtçıt: Giysinin iki uzununu birleştirmeye yarayan, iki parçadan oluşarak birbirinin içine giren, tekstilde kullanılan kapama malzemesi.

Çin İğnesi: Kasnağa gerilmiş kumaş üzerine tek renk veya renkli ipek ipliklerle düz, ince yüzey halinde işlenen nakış türü.

Çuha: İnce, sık dokunmuş, tüysüz yün kumaş.

Damasko: Şam şehrinde dokunan, ipek kumaşın taklidi olarak sonradan Avrupa'da üretilen, çözü ve atkı ipliklerinin farklı parlaklıkta olması sebebiyle yüzünde parlak, tersinde mat motifleri bulunan, ipekli veya yün keten karışımı kumaş.

Dantel: Her türlü iplikle örülen veya bir kumaşın kenarına işlenen, türlü boyutlarda, ince ve ağ görünümünde örgü kumaş, şerit.

Degaze: Bir tür açık dökümlü yaka çeşidi.

Dekolte: Fransızcadan gelen boyun, omuz, göğüs, sırt gibi vücudun bir bölümünü açıkta bırakan giyside model uygulaması.

Denizli Buldan: Çözgüsü atkısı fazla bükümlü kıvrak iplikten yapılan bir kumaş türü.

Diadem: Yunancadan gelen hüküm darlık alameti olarak başa bağlanan kumaş parçası veya küçük taç.

Diba: Canfes kumaşın kalını, motif atkılarında kılaptan, sırma, sim gibi altın ve gümüş iplikler kullanılarak dokunmuş ipekli kumaş.

Diril Kumaş: Kalın ipliklerle dimi dokuma görünümlü kumaş türü.

Dival İşi: Ters ile yüzü farklı görünümde olan bir nakış türüdür. Nakışın deseni, kartondan ve deriden, özel bıçak ile oyularak hazırlanır. Oyulan desen kumaşa yapıştırılarak cülde veya gergef denen özel tezgâhta gerilir üstten çok katlı sırma tel ip ile işlenir.

Dok Tela: Oldukça kalın malzemeden üretilen en kalın tela çeşidi, tekstil malzemesi.

Dokuma: Atkı ve çözüğü adı verilen İpliklerin birbirinin içinden belli bir düzende ve farklı sıralarla alttan ve üstten geçmesi ile oluşan kumaş yüzeyine verilen ad.

Dolak: Tozluk yerine kullanılan ve ayak bileğinden dize kadar dolanan, eni dar uzun, yün kumaş parçası veya başa bağlanan atkı, başörtüsü.

Dolama Entari/İçlik: Düz dar yere kadar uzanan iç gömlek

Döpiyes: Fransızca iki parçadan oluşan ikili takım kadın giysisi.

Dört Peşli: Yanları, önü ve arkasındaki derin yırtmaçlarla etekleri dörde bölünen tek parça uzun entari elbise.

Drape: Fransızca “drape” bol kumaşla sarılmış, giydirilmiş anlamına gelen, herhangi bir kıyafet türünde katlanarak hacim verilerek dikilmiş kısımlara verilen ad.

Duble Paça: Pantolon paçalarının ince şekilde birkaç santim dışarı katlanmasıyla oluşturulan paçada çift kat görüntüsü.

Dupont: Hafif sert, gramajlı, esneme payı olmayan, parlak yüzeye sahip tok bir saten kumaş türü.

Düzgün: Osmanlı döneminde pudra, fondöten veya kapatıcı gibi kullanılan kozmetik ürününe verilen ad.

Ehram: Erzurum'un tescilli kumaşı. İnce eğrilmiş koyun yününden yapılama, düz yüzeyli mekikle dokunan kumaş türü.

Elyaf: Pamuğa benzeyen, tekstil ürünlerinin içlerinin doldurmaya yarayan, yumuşak malzeme.

Empirme: Kumaş üzerine değişik renkte boyalar ile küçük desenler basma işlemi.

Engürü Şal: Ankara'ya özel bir türü.

Entari: Uzun, tek parça kadın elbisesi.

Ermin: Sansar giller familyasından beyaz tüylü bir gelincik türü.

Esans: Parfün, koku.

Fantazi Kumaş: Abiye elbise gibi özel giysilerde kullanılan gösterişli kumaşlara verilen ad. Dokuma türü bilinmeyen albenisi yüksek gösterişli giysiler için kullanılan kumaşlara verilen genel ad.

Far: Kadınların göz kapaklarına sürdükleri, toz halinde çeşitli renklerden oluşan makyaz malzemesi.

Ferace: Kadınların dışarı çıkarken giydikleri, mantoya benzeyen uzun etekli ve kollu, bol, bir dış giysi.

Fermene: Özellikle Rumeli de giyilen, kaytan ve sırma ile işlenen, önü açık, vücudu saran ve önden çapraz kavuşan, çuhadan ya da yün dokumadan yapılan, daha sonra kadifeden de yapılan yeleşin adı.

Fes: Fas'ın Fes şehrinden gelen, tepesi düz, kırmızı renkli, püsküllü, silindir formulu başlık.

Fırfır: Tekstil ürünlerinin kenarlarının süsülemek için büzülerek dükülen dar uzun şerit.

Firkete: Kadınların saçlarını toplamak için kullandıkları, U biçiminde, kemik veya telden yapılma saç tokası.

Fistan: Uzun, tek parça kadın elbisesi.

Flapper: 1920'lerde özgür kadın imajın. Genellikle erkeksi dış görünüşleri, kısa saçları, vücudun kadınsı hatlarını ön plana çıkaracak şekilde sarmalayan kısa elbiseleri ve umursamaz rahat tavırlarıyla bilinmektedir.

Floş Kumaş: Bükümsüz ve parlak bir tür suni ipek. Rayon olarak da bilinir. Buruşmaya karşı dayanıklı, pamuk ipliklere göre daha parlak kumaş türü.

Fötr Şapka: Fransızca keçe anlamına gelen, çevresini boyunca yumuşak siperi olan, girintili kaparık üst kısma sahip şapka türü.

Frak: Genelde erkeklerin resmî törenlerde giydiği siyah arkası uzun etekli ceket.

Fular: Kadınların boynuna veya başına bağladığı küçük aksesuar kumaş parçası.

Gabardin: Fransızca yünlü kumaş anlamına gelen, kalın yapılı, sentetik lif içermeyen tok kumaş türü.

Garni: Tekstil ürünleri süslemek için an ürüne az miktarda ilâve edilen farklı kumaş ve harç, dantel gibi ek malzemelere verilen genel ad.

Gepiyer: Askısız sutyen ve korsenin birleşmesinden oluşmuş giysi.

Gezi Bezi: İpek veya karışık iplikle dar enli, yollu veya düz olarak dokunan, her iki türünde de yüzleri hareli olan bir kumaş türü.

Glop: Kadın giysilerinde kullanılan, göğüsü şekillendirmek için için kullanılan, sünger elyaf gibi çeşitli tekstil malzemelerinden üretilen tekstil malzemesi.

Goblen: Desenin baskı yolu ile seyrek dokumalı bir kumaşa aktarılıp, desen üzerine tek yönlü işleme tekniği.

Gode: Genellikle elbise veya eteye yerleştirilen dairesel ek kumaş parça ile giysiye açılım verilerek genişlik ve hacim kazandırılması.

Göynek: Belin altına kadar inen, çoğunlukla basma kumaştan dikilen bir tür içlik, gömlek.

Gravür: Ağaç, metal, deri gibi malzemelerin yüzeyi oyulup çeşitli renkte boyadıktan sonra basma tekniği ile resim yapma sanatı.

Güvezi: Mora kaçan kırmızı renk.

Hakî: Kirli sarıdan yeşilimsi kahverengiye kadar değişen renk türü.

Hâkim Yaka: Boyun çevresine klasik yaka ayağının dikimiyle oluşturulan yaka türü.

Harç: Kadın giysilerini süslemek için esbiseye sonradan monte edilen hazır işlenmiş ek parça şerit.

Harem: Ev, konak ve saraylarda genellikle iç avluya bakacak şekilde planlanan, hane kadınlarına ait, yabancı erkeklerin giremesi yasak olan, evin bir kısmı, oda.

Harmani: Osmanlı dönemi sayfiye yerlerinde giyilen maşlah, yeldirme gibi bit tür dış giysi.

Haseki: Osmanlı padişahlarına çocuk doğuran cariyelerine verilen unvan.

Hatayi: Adı Çin'in Hita şehrinden gelen, Çin ipekli kumaşlarındaki motif özelliğini taşıyan, ipek ve klaptanla dokunan sert bir kumaş türü.

Hırka: kadınlar ve erkekler tarafından entari üstüne giyilen, dize kadar veya daha kısa boyda, kolları bol, yakasız ve ön kısmında boyundan aşağıya bir sıralık düğme ile kapanan kışlık ceket. Hırkanın yüz kumaşı ile astar kumaşı arasına istenilen incelikte pamuk konarak verev kapitone dikiş yapılmaktadır.

Hint Şalı: Şaf ipekten geleneksel el dokuması ve kök boyama yöntemiyle boyanan şal.

Hiristo Teyel: Kumaşın kenarını içe çevirerek tuutmak için kullanılan, çaprazlama, kaz ayağı görünümünde, giysinin yüzünde görülmeyen, gizli seyrek el dikişi.

Holta: Kadınların entarilerinin aynı kumaşından diktikleri ve işledikleri şalvar.

Horasan Kırmızı: Koyu kırmızı, kiremit rengi.

Hotoz: Kadınlar ev içi başlık olarak altın gümüş, ve mücevherlerle süsledikleri bir tarafı eğik, muslinden yapılmış bir mendil ile çenenin altından bağlanana çeşitli renkte ve biçimde yapılmış küçük başlık.

İçedik: Kısa konçlu, boğazlı mest.

İçlik: Asıl elbiseni içine giyilen iç giysi, iç çamaşısı.

İğne Oyası/İğne İşi: Dünyada “Türk danteli” olarak bilinen, ipek iplikten iğne ile oluşturulan üç boyutlu kenar dantellerine verilen ad.

İlik: Tekstil ürünlerinin belirli yerlerine düğmenin geçirilebilmesi için iplikle örülerek ya da biye ile açılan küçük yarık.

İllüstrasyon: Basılı, el yazması veya dijital yayınların içinde yer alan bir metinle ilgili, onu açıklayan, somutlaştıran resim, desen.

İskarpın: Deri veya deriye benzer malzemedan yapılmıa, kauçuk tabanlı, ökçeli, konçsuz ayakkabı.

İstanbulin: Osmanlılarda Tanzimat döneminden Meşrutiyet dönemine değin kullanılan, yakası kapalı bir redingot türü.

İşleme: Tekstil ürünlerinde kullanılan çeşitli meteryaller ile süsleme.

Jakar: İpliklerin özel bir tezgâh üzerinde dokunmasıyla elde edilen desenlerle oluşturulan bir kumaş türü.

Japone Kol: Giysinin kol evinin uzatılarak omuzu örtmesi, kolsuz giysi.

Jarse: İki yüzü de aynı görünümüne sahip, sık yapıda, esnek örme kumaş türü.

Jartiyer: Kadınların çoraplarını dizin üstünde tutmaya yarayan bele takılan lastikli bağ.

Jorjet: Adını 20. yüzyılın başlarında Fransız terzi Georgette de la Plante'den alan mat görünümlü bir krep kumaş türü.

Jüpon: Kadınların asıl giysinin altına giydikleri iç etek.

Kabara: Dayanıklı olmasını sağlamak için, ayakkabıların altına çakılan, iri başlı çivi.

Kadife: Pamuk, ipek ya da yünden dokunan, yüzü kısa, ince ve sık tüylerle kaplı, parlak ve yumuşak kumaş türü.

Kaftan: Çeşitli işleme ve süslemelerle bezeli ipekli kumaşlardan yapılan, uzun ceket, üst giysisi.

Kakum: Sansar giller familyasından renkli tüylü bir gelincik türü.

Kâkül: Yüzün alın bölgesinde kısa kesilmiş saç.

Kaloş: Mes üzerine giyilen yarım ayakkabı, kundura.

Kamiza: Osmanlı Yahudi kadınları'nın giydiği bürümcük kumaştan, uzun kollu gömlek.

Kap/Kaban: Mantoya verilen diğer isimler.

Kapaniçe Kaftan: İçi kürklü, dışı atlas, seraser veya gezi gibi değerli kumaşlarla kaplı uzun kollu, önden açık ve yanları yırtmaçlı uzun ceket, üst giysisi.

Kapitone: Tekstil ürünlerinde iki kumaş arası pamuk ya da yün doldurularak üstten verev dikişlerle dikilmiş kumaş.

Kaplin Şapka: Kısa kenarlı kadın şapkası.

Kasnak: Dış etek veya elbisenin altını çeşitli kabarık formlar vermek için giyilen, belen, plastik, demir veya ince bükülebilir ahşaptan yapılan çemberlerle desteklenen iç etek.

Kaşmir: Kaşmir keçisinden elde edilen çok ince ve çok yumuşak yün, yünlü kumaş.

Keçe: Koyun, keçi, gibi hayvanların tüyünün dövülerek sıkışması sonucu oluşan kaba, kalın kumaş.

Kemha: Üzeri hafifçe tüylü, üst sıra atkısında altın veya gümüş klaptanla dokunmuş ipekli kumaş.

Kep şapka: Sipersiz şapka türü.

Kese: Para tütün gibi küçük eşyaların konulduğu, çeşitli tekstil malzemesinden yapılan, torma şeklinde, ağzı büzülen, çepete taşınan küçük çanta, çüzdan.

Keten Kumaş: Keten, keten bitkisinin sapından yapılan elyaflı bir kumaş türü.

Kılaptan: Pamuk, ipek gibi ipliklere sırma katılarak veya madeni teller sarılarak eğrilmiş iplik.

Kına: Kına ağıcının öğütülmüş yapraklarıyla saç ve teni boyamak için kullanılan toz.

Kibriti Renk: Kızıl kahverengi.

Kloş: Daha çok elbise ve eteklerde, kumaşın tam veya yarım daire kalıptan kesilerek oluşturulan geniş etek biçimi.

Kobalt Mavi: Koyu bir mavi renk türü.

Kofya: Selanikli Osmanlı Yahudi kadınları'nın kullandıkları, pamuklu kumaştan yapılmış iğne işi oya bir mendil ile saçların tepeden bağlanarak, örtülü bir kılıf içerisine konulan başlık.

Kola: Kumaşların dik ve sert olması için kullanılan, suda eriyen özel bir nişasta.

Kombinezon: Kadınların asıl giysisinin altına giydikleri kısa iç elbise.

Konç: Ayakkabı, mest ve benzeri ayak giyiminde bilek ve baldır arasında uzunluğu değişen boğaz, paça bölüme verilen ad.

Korsaj: kadın giyiminde bel üstü veya bel altı kaça hızasının üstüne kadar bedini sıkıca saran giysi formu.

Korse: Üst bedeni kaplayan sıkıştırılarak oturtulan, uzun ince dikey balen çupuklarıyla ara ara desteklenen, vücudu iyi göstermek için giyilen iç giysi.

Kostüm: Ceket pantolon, ceket etek ve kimi kez de yelekten oluşan takım giysi. Bir kurma özel olan giysi veya özel davetlerde kullanılan giysi.

Kök Boya: doğal elyafları boyamak için kullanılan bitki köklerinden yapılan, yıkanmaya karşı kimyasal boyalardan daha dayanıklı boya türü.

Kösele: Ayakkabı tabanı, çanta gibi ürünlerin yapımında kullanılan, büyükbaş hayvanların işlenmiş derisi.

Kravat: Boyuna özel bir bağlama tekniği ile bağlanan ince uzun aksesuar.

Krep: İpek ya da yün ve viskoz gibi farklı türlerden üretimi gerçekleştirilen, polyester ve pamuk karışımı çok bol bükümlü iplikten oluşan kumaş türü.

Krepdöşin: İnce dokunmuş krep kumaş türü.

Kruvaze: Giysilerin kapama yerlerinin birbinin üzerine üzerine gelecek şekilde asimetrik kapama giysi kalıbı şekli.

Kumru Yaka: Boğazda yukarıya doğru dik uzanan giysi yakası.

Kundura: Konçsuz ve bağciksız ayakkabı.

Kup: Giysiye bedenin kıvrımlarına göre şekil vermek için giysi kalıbını penslerden ayırarak peşitli parçalara bölme.

Kuşak: Bele dolanarak bağlanan uzun ve geniş kumaş parçası.

Kutnu: Gaziantep’de üretilen, çözümleri ipek, atkıları pamuk ipliğinden dokunan, üzerinde çözümlü yönünde renkli çizgileri olan bir tür yarı ipekli kumaş.

Külâh: Genellikle keçeden yapılan, ucu sivri, yüksek başlık.

Lase: Biye ve kordondan daha ince, yassı yapıya sahip, kudeleden daha kalın, giysi süslemede kullanılan bir tür örme şerit ip.

Lecag / Leçek: Beyaz tülbentten başörtüsü.

Lehebi: Osmanlıda Yahudi Kadınları giydiği çok ince kumaştan göğüs kısmını paralel ya da çapraz örten bir önlük

Leylaki: Leylak çiçeğinin rengi, lila.

Libade: Kısa bir kadın hırkası olup kısa dik yakalı veya yakasız, kolları bol, eteği bel hizasında, kol yenleri bileğin 3-4 parmak yukarısında kalan bir ceket.

Lüle: Saçta iri spiral kıvrımlar.

Mahrma/Makrama: Kenarı işlememeli geniş şal.

Manşet: Giysilerin kol ağzına dikilen bant şerit.

Manto: Fransızca “manteau” kelimesinden gelen kalın kumaştan yapılmış üst giysi, kadın palto.

Maraş işi: Dival işinin bir diğer ismi olup günümüzde eski tekniğe sadık kalarak tel sırma ip ile elde işlenene dival, tel yerine sim iplikle makinede veya elde işlenene Maraş işi, sim sırma nakış denilmektedir.

Maskülen: Erkeksi kadın tarzı.

Maşlah: Sayfiye yerlerinde giyilen kolsuz, pelerin veya sabahlığa benzer dışarıda giyilen sokak giysisi.

Mercan Terlik: Adını İstanbulun Mercan semtinden alan, sadece ayak parmaklarının ucunu kapatan, üst yüzeyi gümüş kaplı inci ve her türlü renkte değerli taşlarla süslenmiş terlik.

Mest: Üstü ve altı ince deri veya benzeri mamullerden yapılama, kısa konçlu, üzerine yakkabı giyilen bir tür çorap veya ayak koruyucu.

Mih: Çivi veya büyük çivi, ayakkabı kunduralarda kullanılan çivi.

Midi Boy: Bilek ile diz arasında kalan elbise, etek boyu içi kullanılan terim.

Mintan: Fransızca “minten” kelimesinden gelen üniformalarda cekete verilen isim. Yakasız, uzun kollu, önü düz, göğüste birkaç düğme ile kapanan, boyu kalça hizasında erkek gömleği.

Minyatür: Işık, gölge ve oylum duygusu yansıtılmayan, küçük ve çok renkli resim sanatı.

Modelist: Giysi modelinin uluslararası standart ölçü tablosuna göre kalıbını çıkaran kişi.

Modistra: İstanbul Beyoğlu Pera’da bulunan Ermeni ve Rum kökenli Frenk terzilere Osmanlı’da verilen ad.

Molokof: Adını Fransa elçiliğinde Malakof Tabyası’nın Fransızlar tarafından alınması kutlamalarında İstanbul’da ilk kez görülmesinden alan, beli çok sıkı ve belden aşağı eteğin içine konulan balina kemiklerinden yapılmış

ince kasnak yardımıyla kabatılmış olan tuvalet. Malakof tuvalet, malakof fistan veya sepetli fistan olarak da bilinir.

Molton Kumaş: Gevşek dokuma, tersi havlı, yumuşak, yünlü veya pamuklu kumaş türü.

Muare Kumaş: Moire, genelde ipekten, aynı zamanda yün, pamuk ve suni ipekten üretilen, dalgalı bir görünüme sahip çok parlak bir kumaş türü.

Mukavva: Üst üste dizilip yapıştırılarak elde edilen kalınlığı arttırılmış karton.

Murassa Kemer: Osmanlı döneminde üzeri sim sırma işlemeli değerli kumaşlardan veya değerli taş işlemeliriyle bezenmiş çeşitli biçimlerde maden plakaların yan yana dizilmesiyle meydana gelen, ince işçilikli kemer.

Mülaj Kâğıdı: Yarı şeffaf iz sürmek için kullanılan kâğıt. Tekstilde kalıp çıkarmak için kullanılan kâğıt.

Müslin: Adı Irak'ın Musul kentinden gelen, çok şeffaf ince dokumalardan kaba dokumalara kadar birçok farklı kalınlıkta düz pamukludan dokunan, genelde desensiz olan yumuşak kumaş türü.

Müşabak: Sırma iğne ile gevşek dokuma kumaşa kafes şeklinde işlenmiş, tersi de yüzü de kullanılabilen bir nakış türü.

Nalça: Ayakkabı topuklarının aşınmalarını önlemek için topuk altlarına çakılan U biçiminde demir parça.

Nalın: tahtadan yapılmış ayağın üstünü saran kaba deri şeritli genellikle hamamda veya ıslak yerlerde kullanılan, tabanı yüksekçe, üstü tasmalı, terlik, takunya.

Naylon: Polyamid, dünya üzerinde üretilen ilk sentetik lift. Halk arasında sentetik liften üretilen ip ve kumaşlara verilen ad.

Nefti: Siyaha yakın koyu yeşil.

Nervür: Giyside birkaç milimlik oluşturulan pililerin dıştan görünecek şekilde boylu boyunca dikilmesi.

Nevhuzur: Yeni olan.

Organze: İpek veya polyester, naylon gibi sentetik ipliklerden kokunmuş ince, düz, şeffaf kumaş.

Oryantalist: Oryantalizm; Doğu toplumlarının, kültürlerinin, dillerinin ve halklarının incelendiği Batı kökenli araştırma alanlarının tümüne verilen isim. Oryantalist; Doğu kökenli, Doğu ezgili.

Overlok: Özel bir makinada kumaş kenarını zizzak şekilde saran iplerle temizlemek veya iki kumaş kenarının birbirine birleştirmek için kullanılan dikiş türü.

Oya: Genellikle kumaş kenarlarını süslemek amacıyla iğne, mekik, tığ ya da firkete ile yapılan ince danteller.

Ökçe: Ayakkabı altına takılan topuk.

Önlük: Giysinin kirlenmesini önlemek için önden bele ya da göğüse bağlanan örtü.

Örme: İplik, kıl, yün, tel, saz gibi şeyleri elde şiş, tığ yardımıyla birbirine dolayarak işlemek ya da tezgâhta dokumak.

Pabuç: Farsça olan kelimenin Türkçe’de ayakkabı anlamına gelen genel karşılığıdır. Eski sözlüklerde “papuş” diye kaydedilmiş olmasına rağmen halk ağzında popuç diye Türkçeleştirilmiştir.

Pafta-Patron: Daha önce kazırlanarak tek bir kâğıt üzerinde değişik model ve ölçülere göre hazırlanmış giysi kalıpların defalarca üzerinden kopya alarak çıkarmaya yarayan giysi kalıp haritası.

Palto: Kalın kumaştan dikilen, soğuk havalarda giysinin üstüne giyilen, uzun diz boyu etekli ve kollu, önden kapamalı dışarıda giyilen sokak giysisi.

Papaze Yaka: Papaz yaka olarak da bilinen çift kat şeklinde katlanan, sadece yaka ayağından oluşan giysi yakası.

Pardösü: Serin havalarda öbür giysilerin üstüne giyilen, kollu, uzun bedenli, önden kapanan, paltodan ince üstlük.

Pat: Giysinin kapanma bölgesine içten eklenen ince uzun dil, şerit.

Pecadura: Kudüs’teki Yahudi kadınların kendilerine özgü kapanma biçimi olarak başın tepesine oturtulan ve saçları tamamen örten top şeklindeki bir başlık.

Peçe: Kadınlar tarafından gözleri açıkta bırakacak şekilde yüzü örtmek için kullanılan ince tül pez parçası.

Pelerin: Omuzlardan aŖađıya doğru inen, geniŖ, kolları olmayan dıŖarıda giyilen sokak giysisi.

Pembezar: Genellikle g6mlek yapımında kullanılan, pamuktan dokunmuŖ, yumuŖak ve ince bez.

Pens: Giysiyi vucudun kıvrımlarına g6re Ŗekillendirmek ve oturmak için giysinin ie katlanarak dikilmesi ve giysinin istenilen b6lgede daraltılmasına yarayan uygulamanın adı.

Perukar: Osmanlı'nın son d6nemleri berber veya kuaf6rlere verilen isim.

Pervaz: Giysilerin yaka, kol, etek uu gibi yerleri temizlemek için içten eklenen dar enli kumaŖ parçası.

PeŖkir: Dikd6rtgen biçiminde pamuk veya keten kumaŖtan yapılma iki ucu bord6rle Ŗeklinde iŖlemeli ve p6sk6ll6 elibezi veya ince, geniŖ havlu.

PeŖli: Eklenerek geniŖletilmiŖ peŖli kesim. Dar enli tezg6hlarda dokunana kumaŖların israf edilmemesi için kumaŖ eninin tamamı kesilmeyip daha sonra giysiyi geniŖletmek için geometrik esasa dayalı kesim ile giysiyi ek parçayla geniŖletme Ŗekli.

Pijema: Yatarken giyilen, hafif kumaŖlardan 6retilen, pantolon ile birlikte genelde iki parçadan oluŖan ev içi giysi.

Pili: KumaŖ ve benzeri tekstil 6r6nlerinin bir b6l6m6n ince Ŗeritler halinde 6b6r6n6n 6zerine getirilmesiyle oluŖturulan katlanama tekniği.

PilikaŖe: İki pilinin birbirine karŖılıklı bakmasından oluŖan kumaŖ katlama, giysiye model verme Ŗekli.

Pilise: KumaŖı silindirler veya kapılar arasından geçirerek y6ksek verilmesiyle kumaŖa belli bir desen ve Ŗekil verme, kırma ve katlama Ŗekli.

Potin: Dar ve kısa konçlu, bağcıklı ya da yandan fermuarlı mest, etik.

Potur: Dizkapağına kadar geniŖ, dizin altından sonra daralan diz yanları b6zg6l6 pantolon.

Puantıye: İçi dolu, d6zempli dizilmiŖ yuvarlak desenler.

Pudra: Cildi p6r6zs6z g6stermek için eŖitli mineral 6r6nlerden oluŖan y6ze s6r6len kozmetik toz.

Pul: Giysi süslemelerinde kullanılan parlak, küçük ince, yuvarlak ortası delikli metal ve plastikten üretilen parçacık.

Rafya Kurdele: Afrika'da yetişen bir ağafın liflerinden kapılma hasır sepet örmeye kullanılan lif, kurdele.

Rastık: Kadınların kaş veya saçlarını boyamak için kullandıkları siyah boya.

Redingot: Etekleri uzun, arkası yırtmaçlı, önden çift sıra düğmeli erkek ceketi.

Reyon/Suni İpek: Selülozca zengin olan ağaçlardan ve pamuk gibi bitkisel kökenli liflerden kimyasal yollarla elde edilen kumaşlara denir.

Rize Bezi/Feretiko: Hint keneviri (kendir) liflerinden yapılamaya ip ile el tezgâhında dokunan Rize yöresi ait geleneksel kumaş türü.

Roba: Giysinin omuz ile bel yukarısında kalan bölümü.

Ruj: Dudak boyası

Rus Başı: Mütareke dönemi İstanbul'da yaşayan Rus kadınların saçlarını kısa kesip başlarını kumaş parçası ile sarmalarından oluşan dönemin moda baş bağlama şekli.

Saçak/Püskül: Çeşitli ip veya sırmalardan yapılarak bir ucu serbes biğer ucu bağlanan ucundan demetin bir ip yardımıyla kullanılan üründen sarkıtılması.

Sahtiyan: Boyanıp cilalanmış, işlenmiş deri.

Salta: İpekli kumaş üzerine etrafı sırma ile işlenmiş geniş hırka.

Samur: İnce uzunca gövdeli, kısa ve az kıllı, kuyruklu, yumuşak, ince ve koyu renk postlu, bir sansar türü.

Saten: Parlak bükümlü dokuma kumaş. atlas kumaş.

Sayo: Osmanlı'da Yahudi kadınların giydiği dar, önü açık uzun kollu bir elbise.

Sedef Kakma: çeşitli değerli ahşap zeminlerine sedeflerin gömülmesiyle oluşturulan süsleme sanatı.

Serapa: Bütün, tamamen, komple, baştan aşağı, tümüyle aralıksız.

Seraser: Atkı yüzölü, desenli, ipekli bir dokuma türü. Desenler, altın telin sarı ipliğe, gümüş telin ise krem renk ipliğe sarılması ile çözgü tellerine alttan düz olarak bağlı, takviye atkılarıyla dokunana

Serpuş: Başlık, şapka. arakçin.

Sevai: İpek ve kılaptanla dokunan, desenli Osmanlı dönemi saray kumaşı türü.

Sırma: Altın suyuna batırılarak yaldızlanmış ya da yaldızsız ince gümüş tel ip.

Sikke: Osmanlı zamanında madeni para birimi.

Sof Yün: Ankara keçisi kılından elde edilen tiftikten dokunan değerli bir kumaş türü.

Soket: Çorap: Ayak bileğinde veya biraz yukarıda boğazlı kısa çorap.

Sorguç: Osmanlı döneminde başlıklara takılan tüylerden ve mücevherlerden yapıma süs.

Straplez: Buyundan göğüs başlangıcına kadar açık, askısız kolsuz kadın giysisi.

Suare: Gece eğlencesinde veya toplantısında giyilen giysi, gece kıyafeti, abiye.

Susma/Hesap İşi: Antep işinde kullanılan nakış işleme tekniklerden biri. Antep işinde kullanılan antika işleminin kenarlarını pekiştirmek için veya süsleyici olarak kullanılır.

Süet: Genellikle keçi, oğlak, dana derilerine zımpara uygulanarak işlenen havlı deri türü.

Sürfile: Genelde kumaş kenarını temizlemek için kullanılan gevşek zigzag dikiş.

Sürme: Gözü boyamak süslemek için kapağının içine sürülen siyah toz. makyaj malzemesi

Süzeni: Kasnakata gerilen kumaş üzerine tığ veya iğne ile yapılan zincir işi nakış.

Şal Şapık: Birinci kalite tiftik yününden dokunan, sadece kök boya ile boyanan, Mezopotamya'da dokunan ilk kumaş türü.

Şal Yaka: Giyside genelde bedenden çıkma veya sonradan ekleme, omuzdan göğse kadar uzanan şal biçiminde yaka türü.

Şalvar: Beli büzgülü bol pantolon veya geniş don.

Şam Alacası: Şamda dokunduğu için bu ismi alan, ipekli alaca da denilen, genelde kırmızı zemin üzerine sarı çubuklu desni olan eski bir kumaş türü.

Şantuk: Çin'in Shandong eyaletinde görülen genelde ham ipekten düz dokunan, orta ağırlıkta pürüzlü, düğümlü bir yüzeyi olan kumaş.

Şayak: Kaba dokunmuş, kalın, dayanıklı yünlü kumaş.

Şenyun: Peruk, postij.

Şifon: İpek, çeşitli selülozik ve sentetik elyaflardan dokunan oldukça ince şeffaf kumaş, tül.

Şirvani: Osmanlı döneminde giyilen deriden yapılmış bir çeşit ayakkabı pabuç.

Şubara: Potura benzer dar paçalı, üstü bol pantolon.

Tafta: atkı ve çözücü farklı renklerde olan, bu yüzden yanar döner etkisi veren, ipekli sık dokuma sert kumaş.

Takke: Başın tepesini saran küçük ince başlık.

Takma Yaka: Giysiye sonradan eklenen çeşitli ayka çeşitleri.

Takunya: Takunya ya da nalın, kısmen veya tamamen tahtadan yapılmış terlik.

Tango Çarşaf: İki parçadan oluşan çarşafın üst kısmının dirsek hizasında, etek boyunun ise diz ile bilek arası boyda, dar etekli, çoğunlukla kayısı renginde, olan kısa çarşaf türü.

Tarak: Üzeri çeşitli aksesuarlarla süslü, değerli maden, metal, ahşap veya plastikten yapılmış kısa dişli saç aksesuarı. Saçı açmaya yarayan uzun dişli malzeme.

Tayyör: Ceket ve etek oluşan kadın takım elbisesi.

Tela: Kumaşa sertlik ve dayanıklılık vermesi için yapışkan yüzeyli destek kumaşı. Ütü ile asıl kumaşın tersine yapıştırılır.

Telkırma: Diğer adı Bartın işi olan Türklere özgü orijinal bir işleme sanatı. Kasnağa gerilen kumaşa özel bir iğne ile madeni tel işlemesi sonunda tel kesilmez kırılarak koparılır.

Telli Hare /Pullu Hare: Düz kumaşlı tel veya pul işlemeli entari veya ince ve desenli kumaştan yapılmış elbise.

Telli kumaş: Parlak, desenli bir tür jakar kumaş.

Tepelik: Başlık

Tezyini Resim: Nakış motifi, desen çizimi.

Tokado: Osmanlı döneminde İzmir'deki Yahudilerin saçlarını önce bir mendille bağlandıktan sonra üzerine ufak, silindir kadifeden yapılam taktıkları şapka.

Topukdöven: Etekleri yere kadar uzanan kadın giysisi.

Tozluk: Ayakkabı, pantolon paçası gibi biysilerin üzerine giyilen giysi ve ayakkabıyı soğuk ve kirden koruyan giyim ürünü.

Transparan: Saydam

Triko: Fransızca “tricoter” kelimesinden gelen, örme kumaş demek.

Tulum: Üst beden giysisi ile birleşik pantolon.

Turkuaz: Türkiye'nin sahip olduğu Akdeniz sahillerinin renginden gelen, Türk rengi olarak da bilinen yeşile kaçan açık mavi renk.

Tuvalet: Modern gelinliğe benzeyen kabarık ağır gece elbisesi.

Tül: Çeşitli elyaflardan dokunan ince, şeffaf, seyrek dokuma kumaş.

Tül: Çok ince gözenekli pamuk, ipek ya da sentetik dokuma

Tülbent: Genellikle pamuk ve ipekten, saydam olacak kadar ince ve gözenekli dokunan “tül” adını ilk kez üretildiği Orta Fransa'daki Tulle kentinden alan, Osmanlı'da tül sözcüğünü, bağ / demet anlamına gelen Farsça “bend” sözcüğü ile birleştirilerek “tülbent” sözcüğünü türetilmiştir. Genelde başa bağlamak için kullanılan kumaş.

Türban: İnce kumaştan yapılmış başı sıkıca kavrayan özel bir tür kadın başörtüsü.

Türk İşi Pesent: Muşabak, sarma, balıksırtı, gibi birçok iğne tekniğinin bir arada kullanıldığı, milli Türk işleme tekniği.

Uçkur: Şalvar, iç don veya torma gibi şeylerin beline veya ağzına dikilen oyuktan geçirilerek büzülüp kapanmasına yarayan ip bağ.

Üçetek: Yanları ve önü derin yırtmaçlarla etekleri üçe bölünen tek parça uzun entari elbise.

Üsküf: Yarısı başın arkasından sarkan sarık baş aksesuarı.

Üstübeç: Osmanlı döneminde pudra, fondöten veya kapatıcı gibi yüzü beyazlatmak için kullanılan, kurşun içeren kozmetik ürününe verilen ad.

Vag Saç: Fransız galgası olarak bilinen “wag” ısıtılmış alet veya maşalarla saça verilen yatay su galgası şekli.

Vatka: Giysi omuzlarında kullanılan, omuzları daha dik ve şekilli göstermeye yarayan sünger elyaf gibi çeşitli malzemelerden yapılan tekstil malzemesi.

Viskon: Yapısı itibariyle pamukluya benzeyen, kayın ağacından selülozdan meydana gelen, hemen hemen hiç kimyasal değişiklik yapılmayan kumaş türü.

Volan: Genelde kadın giysilerinde kullanılan verev kesilmiş kumaş parçası ile giysiye katılan hareketli süsleme.

Vual: Dantel veya tül den oluşan, gelin başı veya kadın şapka baş süslemelerinde kullanılan, süs örtüsü. Tamamı pamuktan iplikten dokunmuş, hafif, ince kumaş.

Yağlık: Mendil, küçük bez, kumaş peçete.

Yaldız: Pızılıtlı, parlak.

Yanak Döven: Başın yanından yanaklara sarkıtılan, geometrik ve sembolik şekillerde, üzerinde çeşitli süslemeleri olan baş aksesuarı.

Yaşmak: İnce tül bentlik veya muslin kumaştan yapılmış iki parçadan oluşan başörtüsü. Sadece gözler açıkta kalacak şekilde baş ve yüze bağlayarak örtülen başörtüsü.

Yavruağzı: Pembe renge yakın yumuşak turuncu rengi.

Yekpare: Tek parça, bütün.

Yeldirme: Kadınların çarşaf yerine kullandıkları, baştan aşağı baş örtüsüyle bir parçadan oluşan, genelde yaz aylarında giyilen hafif dışarı giysisi.

Yemeni: Taş, tahta alıp baskı elle boyanan, kadınların başlarına bağladıkları başörtüsü. Altı kösele, üstü yumuşak deriden Gaziantep, Kilis gibi yörelerde hala üretilmeye devam edilen eski bir tür hafif ve kaba ayakkabı.

Yırtmaç: Giysilerin etek paça kol gibi şeşitli bölgelerinde dikilip birleştilmeden bırakılan açıklık.

Zülüf: Şakaklardan sarkan kısa saç tutamı veya lülesi.



ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Ad-Soyadı: Hatice Züleyha Dirlik

ÖĞRENİM DURUMU

Lisans: İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Moda ve Tekstil Tasarımı (%50 Burslu)

Yüksek Lisans: İstanbul Aydın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Görsel Sanatlar (Tezli) (%75 Burslu)

TEZDEN TÜRETİLEN YAYINLAR:

DİRLİK, H. Z. ve BUDUN GÜLAS, S. (2021). “Kültürel Miras Aktarımında Olgunlaşma Enstitülerinin Yeri: İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü Örneği” Uluslararası Göbeklitepe’den Bugüne Türkiye’nin Tarihi ve Kültürel Mirası Sempozyumu ISBN: 978-605-74981-1-3
https://play.google.com/store/books/details?id=Cn4_EAAAQBAJ&rdid=book-Cn4_EAAAQBAJ&rdot=1&source=gbs_atb&pcampaignid=books_booksearch_atb

