



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 5 Sayı: 23 Volume: 5 Issue: 23

Güz 2012 Fall 2012

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

SERVET-İ FÜNÜN ROMANLARINDA DEVRİN MODA OLGUSUNUN KADIN KİYAFETİNE ETKİSİ

EFFECT OF FASHION PHENOMENON ON WOMEN'S CLOTHING IN THE AGE OF SERVET-İ FÜNÜN NOVELS

Nergiz GAHRAMANLI*

Öz

Tanzimat öncesi ve sonrasında değişen kıyafet modası bir takım çeşitliliği ortaya çıkarır. Özellikle, Tanzimat'tan sonra kendini gösteren modernleşme toplumun değişmesine sebep olur. Mekân, eşya vb. unsurlar gibi kıyafet de bu değişimden etkilenir. Kıyafet modelinden, kumaşın desenine kadar bir takım yenilikler göze çarpmaya başlar. Dergilerde yer alan moda olgusunun varlıklı kesim arasında yer aldığı görülür. Servet-i Fünûn devrinin önemli romancılarından Halid Ziya ve Mehmet Rauf, Batı'yı tanıyan, bilen yazarlar olarak, romanlarında olayları, kişileri, tasvirleri, kıyafeti gerçekçi bir biçimde işlerler. Bu çalışmada, değişen kıyafet modasının romanlara ne şekilde yansdığı ve bu değişimden nasıl etkilendiği anlatılmaya çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Servet-i Fünûn, Kıyafet, Roman, Batılılaşma, Moda, Tanzimat.

Abstract

Clothing fashion varying before and after the Tanzimat (age of reforms) reveals a set of diversity. Especially modernization, which shows itself after the Tanzimat, causes change in the society. Clothing as well as elements such as space, assets, etc. is affected by this change. A set of innovations from the model of clothing to the pattern of the fabric start to be conspicuous. It is seen that the fashion phenomenon taking place in magazines finds place within the propertied class. Halid Ziya and Mehmet Rauf being important novelists of the age of Servet-i Fünun (age of wealth of sciences), as novelists knowing and cognizing the West, realistically treat events, people, depictions and clothing in their novels. In this study, how changing fashion of clothing reflects on novels and how they are affected by this change will be tried to be explained.

Keywords: Servet-i Fünun, Clothing, Novel, Westernization, Fashion, Tanzimat.

1. Giriş

“Giyim kuşam, insanoğlunun kültürel gelişim ve yaşam sürecinde beslenme ve üreme gereksinimiyle beraber başlayan, kökeninde korunma ağırlıklı olmasına karşın, gelişim sürecinde geniş kültürel fonksiyonlar yüklenmiş bir olgudur. Ekolojik koşulların, toplumsal ve kişisel değer yargılarının törelerin kültürel ve ekonomik koşulların biçimlendirdiği önemli bir kültürel öge aynı zamanda da kültürün hızlı bir taşıyıcısıdır. Bütün toplumlarda giysi ile ilgili değer yargılarının inançların törelerin üretilen obje, renk ve biçimlerin oluşturduğu karmaşık bir yapı vardır. Bu kompleks yapı, toplumların giysi kültürünü oluşturur. Bir toplumun giysi

* Öğr. Gör., Yeditepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

kültürü bize o toplumun özgün ekolojik koşullarını, ekonomik yapı ve olanaklarını, çeşitli gelenek ve törelerini, değer yargılarını, estetik ve sanatsal özelliklerini, etik değerlerini kapsamlı bir biçimde tanıma konusunda oldukça önemli" (Erden, 1998:6) bilgiler verir.

Sabahattin Türkoğlu, Anadolu'nun, dünya giyim tarihinde önemli bir yere sahip olduğunu ve tarih boyunca "başta eski Avrupalılar olmak üzere, birçok ulusu" etkilediğini söylemektedir. "İlk olarak Hititler ve daha sonra Frigler ve İyonyalılara ait bazı kıyafetlerin eski Yunan" ve Romalılar tarafından benimsenerek beğeniyle giyildiği bilinmektedir." Doğu kültürleri ve giyimini benimseyip uzun süre uygulayan Bizanslılar da bunu Batı'ya aktarırlar. "Osmanlı İmparatorluğu'nun görkemli döneminde ise özgün Osmanlı giyim kuşamından bazı örnekler, Avrupa'da moda halinde yayılmıştır. Bütün bunların ötesinde, Orta Asya Step ulusu olarak, Türklerin ataları Hunların, Batı dünyasına taşıyıp benimsettikleri, önü açık kaftan türündeki üstlükler ile sonradan pantolon adını alan altlıklar, yalnız Türkler açısından değil, dünya giyim tarihi açısından da olağanüstü öneme sahiptirler." (Türkoğlu, 2002).

Osmanlı giyim kültürü İslam kültüründen gelen önemli bazı özellikler taşımaktadır. "Osmanlı giysileri, her ne kadar kendine göre belirli unsurları taşısa da, batı dünyasından önemli ölçüde etkileniyor. Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş ve gelişme aşamalarını kapsayan 1453'lere kadarki dönemde Osmanlı giysilerinin İslami ve Arap giysilerinden esinlenerek tasarlanmış olmasıdır." Fazla el işçiliği gerekmeyen bu giysilerin bir başka özelliği, "(K)öy terzi tarafından da kolayca dikilebilmesidir. Giysilerin at binmeye ve her türlü savaş durumuna uygun olması da dikkat çekiyor. Osmanlı giysileri ayrıca son derece görkemli ve gösterişli. Başa takılan kavuğun üzerinde, çok çeşitli âlâmetler, süsler, pahalı hayvan kürklerinden aksesuarlar yer alırdı. Kürklerden yapılan bazı aksesuarlar, kaftanların özellikle ön kenarında kullanılırdı. Kol ağzlarında ve ön kapanışlarda da kürk kullanmaya özen gösterilirdi. Osmanlılar giysilerinde görkemi ve ihtişamı simgeleyen sırma bezemelere de çok önem verirdi. Osmanlı İmparatorluğu'nda sultanlar değiştikçe sekil olarak farklılaşsa da, Yükselme Dönemi'nden itibaren sırma bezemeler giysilerde sürekli yer aldı. Selçuklular'da ve Osmanlılar'ın ilk dönemlerinde, kadın erkek giysileri, genel görünüş olarak birbirine oldukça yakındı. Bu dönemde hem kadınlar, hem de erkekler, kolları şeritlerle süslü, önden açık ve diz altına kadar uzanan elbiseler giyiyordu. Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş ve Yükselme Dönemleri'nde mimaride çok kullanılan bezeme, desen, süs ve mozaiklerin, giysiler ve kumaş desenleriyle benzerliği de çok dikkat çekiyor." (Gürsoy, 2004:114-113).

Barbarosoğlu'nun verdiği bilgiye göre, Arapça libas anlamına gelen elbise kelimesinin "kökeni asıl bedenin şeklini bakışlardan uzak tutmak, saklamak manasına gelmektedir. Arapların gözünde elbise korunaktır. Bununla bağlantılı olarak İslam ahlâkında libas'ın takva olduğu vurgulanmıştır. Kişiyi türlü tehlikeden koruyacak şey takvadır." (...) "Osmanlıda elbise kelimesinin yanı sıra kıyafet kelimesi de kullanılmıştır. Elbise manasına kullanılan kıyafet aynı zamanda kişinin ruh dünyasını yansıtan bir ayna olarak kabul edilmiş ilm-i kıyafet'te suretten sirete gitme gayesini güden pek çok eser kaleme alınmıştır. Bu eserler arasında en meşhuru Hamdullah Hamdi'nin 150 beyitlik 'Kıyafetname' adlı mesnevisidir. Kişinin fizyolojik özellikleriyle ruh dünyasının özellikleri arasında bağlantı kuran eserler arasında özellikle Muhyiddin İbn el-Arabi ile Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın yazdıkları, halk arasında en fazla itibar gören eserler olmuştur." (Barbarosoğlu, 2009:11-12)

2. Tanzimat'tan Önce Oluşan Kadın Modası

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun verdiği bilgiye göre, "Moda (mode) Latince, oluşmayan sınır anlamındaki "modus"tan gelir. Ortaçağ Fransa'sında La Mode olarak kullanılmıştır. İngilizce karşılığı fashion'dur ki, adet, usul, biçim, şekil, tarz, usul; davranış, kibar sınıf hayatı, üst tabaka, yüksek zümre manalarını ihtiva etmektedir. Türkçe'de moda terimi batılılaşma ile birlikte telaffuz edilmeye başlamış olup; devrin kültürünün daha ziyade Fransız kültürünün etkisinde olması sebebiyle Fransız zevkinin Osmanlı sosyal hayatında hakim olmasıyla birlikte özellikle giyim-kuşam anlayışı etrafında cereyan eden bir dizi tartışmaya sebebiyet vermiştir." (Barbarosoğlu, 2009:27).

Ülkemizde yaşanan siyasi, sosyal ve kültürel gelişmeler kadın giyiminde Avrupa modasını hissettirmeye başlar. III. Ahmet Dönemi'nde başlayan Lâle Devri'nde, başta Fransa olmak üzere garp devletleri ile sıkı ilişkiler kurulur. Ülkeye çok sayıda Avrupa ürünleri ve sanat eserleri getirilir. Bunun dışında Avrupa'ya, özellikle Fransa'ya, Avusturya'ya ve İngiltere'ye elçiler gönderilir. (Turhan, 1951:159) Paris'e sefir olarak gönderilen Yirmisekiz Mehmet Çelebi bu ülkede gördüklerini sefaretnamede anlatmış. Enver Ziya Karal'a göre, bu sefaretname "Osmanlılar için Batı'ya açılan ilk penceredir." (Karal, 1999:56).

Avrupa'da "Batı etkileri, on sekizinci yüzyılda Sultan III. Ahmet (1703-1730) döneminde Lâle Devri'yle canlılık kazan(ır). Bu süreç, Osmanlı'nın dışa açılışının kültür ve sanatın yeni ivme kazanışının başlangıcı olarak kabul edilir." 19.yüzyılda kendini iyice hissettiren Batılılaşma, bazı sultanların direnmelerine rağmen, devam eder. "Batılılaşmanın kıyâfete yansıyan ilk aşamasının askerî kıyâfetlerde başladığı, ardından erkek modasına, daha sonra da kadın modasına sıçradığı görül(ür). Askerî kıyâfetlerdeki köklü değişiklik, II. Mahmut döneminde (1808-1839) Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılıp (1826) yerine Asakir-i Mansure-i Muhammediye adlı ordunun kurulmasıyla gerçekleş(ir). Yeni ordunun askeri, Batı teknolojisinin donanımıyla donatıl(ır) ve Batılı tarzda giydiril(ir). Pantolon şalvar arası bir kesimde alt giyimi, mintan, başa giyilen fes, yeni tarz asker kıyâfetinin göze çarpan en belirgin" özelliğidir. "Sultanlar da, başkomutan sıfatıyla, önleri, yakası ve kol kapakları ağır dival işlemeli üniformalar" giymeye başlarlar (Tezcan, 1998:83).

II. Mahmud devrinde "saray mensuplarının, vekillerin, askerlerin ve halkın kıyafetinde yapılan değişiklikler sonucunda ordu, belli memur ve halk tabakaları için ayrı ayrı serpuş ve elbiseler tayin edilir." (Turhan, 1951:193) Osmanlı İmparatorluğu'nda her zaman siyasi önem taşıyan giysi, "renkleri ve tarzları karmaşık bir toplumun bir kesiminin din, ırk, meslek, zenginlik temelinde diğerlerinden ayırt edilmesini sağlıyordu." (Goodwin, 1997:173).

Osmanlı'da bir kişinin giyiminden onun hangi dinden, hangi, rütbeden, hangi sınıftan veya görevden olduğu çok kolay anlaşılırdı. Museviler'in ve Hristiyanlar'ın giyim kuşamı, Divan kararları gereği, Müslümanlar'inkinden farklı olmalıydı. Çeşitli ve farklı olan Osmanlı giysileri zengin bir "mozaik" görünümündeydi. Bu çeşitlilik Avrupalı ressamı bu giysilerin albümlerini hazırlamaya özendirdi (And, 2008:43).

Metin And'ın verdiği bilgiye göre, Osmanlı giyim kuşamına ait üç tür kaynak vardır: Bunlardan biri minyatürlerdir. Minyatürlerde giyim kuşamın çok ayrıntılı olarak çizildiği görülür. Ancak minyatürlerde daha çok padişah ve onun için çalışanlar, askerler, yani belli bir kesim resmedilmiştir. Sıradan halka pek yer verilmemiştir. Kadınların, özellikle saray kadınlarının resimlerinin yapılması yasaktı. İkinci tür görsel kaynaklar İstanbul'daki çarşı ressamlarının albümleridir. 17.yüzyıldan başlayarak 19.yüzyılın başına kadar çoğunlukla yabancı müşterilerin siparişi üzerine hazırlanmıştır. Bu albümlerin bir kısmında binalara, kalelere ve anıtlara yer verilse de çoğu giyim kuşam kitaplarıdır. Üçüncü tür kaynaklar Batılı görgü tanıklarının yaptıkları albümlerdir. Bu albümlerde çeşitli kişilerin giyim kuşamı gösterildiği gibi çeşitli binalar, Topkapı Sarayı'nın içi, anıtlar, câmiler, türbeler, kervansaraylar, günümüze kalmamış çeşitli yapılar, İstanbul'daki günlük yaşam sahneleri resmedilmiştir (And, 2008:46).

3. Tanzimat'tan Sonra Oluşan Kadın Modası ve Servet-i Fünûn Romanlarına Etkisi

"Tanzimat Dönemi'nde ordu ile başlayan modernleşme hareketi, giderek halka da yayılmaya başladı. Abdülmecit ve ondan sonra gelen Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı padişahları omuzdan bele doğru inen geniş kurdeleler takmaya, büyük nişanlar taşımaya başladı. II. Abdülhamit Dönemi'nde, giysiler daha da sadeleşirken, Avrupalı giyim tarzı artık Osmanlı Sarayı'na yerleşti." (Gürsoy, 2004:155). 19. yüzyılın son çeyreğinde Osmanlı Devleti'nde kadın kıyâfetleri büyük ölçüde değişerek geleneksel giyim tarzından uzaklaşır ve yurt dışından ithal edilen bir modanın etkisine girer. 1870 yılından itibaren Osmanlı kadını, Avrupalı kadınlar gibi giyinmeye başlar. (Tezcan,1988:45, aktaran Görünür, 1998:90)

19. yüzyılda Avrupa kadın modaları artık İstanbul'da görülmeye başlanır. Özellikle Kırım Savaşı'nda müttefik ordu ile birlikte gelen bazı kadınlar İstanbul halkına yeni giyim tarzını gösterirler. Avrupa ile ticaretin arttığı bu devirlerde İngiliz, Fransız kumaşları çoğalmaya başlar ve kadınlar bu "frenk" kumaşlarına fazla rağbet gösterirler. Abdülmecid dönemi, İstanbul kadınlarında bir "lüks ve sefahat" yaratmış olur (Şehsuvaroğlu, 1953:175). Kadınlar, Beyoğlu'ndaki "Levantine terzilerine Paris modasına uygun elbiseler" diktirmeye başlarlar (Sevin, 1973:120-121).

Batı'daki yeniliklerin kıyafet üzerindeki etkilerini Servet-i Fünûn yazarlarının romanlarında görmek mümkündür. Bu devrin romancılarının canlandırdıkları kadın kahramanlar giyim kuşama meraklı kişilerdir.

"H. Ziya gibi M. Rauf da, moda uğruna batılı yaşayış uğruna başvurulan gülünçlükleri hiç hoş karşılamaz ve böyle tiplerle ince ince alay eder. Çay partilerinde ve ziyafetlerde sık sık boy gösteren, göbeğine kadar çıplak, kulaklarının memesine kadar boyalı olan Sacide Hanım, Firdevs Hanım'ın bir benzeridir. Beş yıl öncesine kadar kocası hayatta iken kapalı, ciddi, namuslu bir kadındır. Ancak kocası öldükten sonra kıyafeti değişir, saçlarını, gözlerini, dudaklarını boyamaya başlar, alafranga hayata girer. Fransızca dersler almak için hocalar, matmazeller tutar, evini bütün erkek misafirlere açar, danslar öğrenir, ziyafetler, çaylar vermeye başlar." (Kavcar, 1995:163).

Bu çalışmada, Halid Ziya ve Mehmet Rauf'un romanlarında değişen kadın modası ile ilgili tespitler yer almaktadır. Bu tespitler maddeler halinde şöyle sıralanmaktadır:

3.1. Maşlah

Fatih albümü minyatürlerinde, Osmanlı kadın giyim kuşamını anlatan örneklerle rastlanır. Bu albümün XIV. ve XV. yüzyıl kadın kıyafetlerini anlatan minyatürlerin birinde gösterilen kadının başında, enseyi ve omuzları örten, şeffaf, işlemeli bir örtü vardır. Sonraki dönemlerde yerini feraceye bırakan üstlük, maşlahı andırmaktadır (Sevin, 1973:58-59).

Kâmûs-ı Türkî'de maşlah, "tek parçalı, kol yerine üst yanının iki ucunda yarıkları olan bir tür üstlük giyecek; başlıca Arapların giydiği bu elbise yeldirme yerine kadınlar tarafından da kullanılır." (Sami, 1985:833).

Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü'nde ise Koçu maşlahı şöyle anlatır:

"İstanbul hanımları, geçen asır sonlarında maşlah giymeye başlamışlardır ve bu moda ancak Birinci Dünya Savaşı sonlarına kadar devam etmiştir."

Kibar kadın üstlüğüdür. Şehir içinde giyilmemiş, yalnız sayfiyelerde; yalılara ve köşklere taşındığı zaman giyilmiştir (...). Kolsuz, torbamsı bir kisve olduğu için boyu dâimâ kısa göstermiştir, maşlah içine giren ince nârin fidan uzun boylar kaybolmuş, orta boylu hanımlar ise bodurlaşmıştır. Maşlah modasının kısa sürmüş olmasının sebebi de budur." (Koçu, 1967:170-171).

İncelenen romanlar arasında maşlah, Halid Ziya'nın *Nesl-i Ahîr* romanında karşımıza çıkmaktadır. Uzun Yol'a seyrana gidileceği gün, torununun şık olmasını isteyen Nefise Hanım, Azra'ya açık mavi renkli Halep maşlahı verir. (Ziya, 2009:262) "O, ince ipek bir örtüyü başına atmış, bir ucunu serbest salıverdikten sonra diğer ucunu boynundan dolayarak arkasına bırakmış, ince vücudunu, bu pek geniş, fakat bir tüy kadar hafif maşlahın bollukları içinde sararak beş dakikada, şuh, zarif bir kıyâfetle babasının yanına koşmuş(tu)." (Ziya, 2009:262-263) Süleyman Nüzhet'in maşlahını giyen Samime ve Ayşe'nin de Azra ile Hristos'a yürüdükleri görülür (Ziya, 2009: 444).

Barbarosoğlu'nun verdiği bilgiye göre "Dış kıyâfet olarak Osmanlı kadınları, çarşafın ilk kullanım tarihi olan 1892 yılına kadar sokak kıyâfeti olarak ferâce ve yaşmak kullanmışlardır. Sayfiye yerlerinde maşlah ve yeldirme kullanılmış olmakla birlikte, bunlar şehir içinde giyilen dış kıyâfetler değillerdir." (Barbarosoğlu, 2009:103).

3.2. Yeldirme

Şemseddin Sâmî'nin verdiği bilgiye göre yeldirme, kadınların kırlarda rahat gezinmek için ferâce yerine, baş örtüsüyle giydikleri hafif üst elbisesidir. (Sâmî, 1985:1480) Koçu'ya göre yeldirme, "Adını, telâş ile koşturmak, uçurmak anlamında yeldirmek kökünden almıştır; başa bir örtü atılıp hemen sırta geçirilerek sokağa çıkılabilen bir üstlük" tür (Koçu, 1967:241).

Mehmet Rauf'un *Garâm-ı Şebâb* romanında, Memduh Bey'in köyde âşık olduğu kadının üzerinde yeldirme vardır. Bu durum romanda şöyle belirtilmektedir: Memduh Bey, bir gün, "sallanan otların dalgalanmaları arasında" bir yeldirme eteğinin uçtuğunu görür. Bu onun köyde âşık olduğu kadındı. O, başka bir kadınla sohbet ederek ilerliyordu. (Rauf, 1909:8)

Karanfil ve Yasemin'de Kadri Paşa'nın kızı Pervin, Samim'le Fener'e gezmeye giderken yeldirme giymektedir. "(B)eyaz bir yeldirme giydi, başına bir örtü aldı; arabaya binmeyip yayan yürümeyi tercih ettiler. Kalamış yolunda ağır ağır konuşarak ilerlediler." (Rauf, 1924:331) Romanda Beykoz Akbaba'da geziye giden hanımların üzerinde yeldirme, başlarında örtü vardır (Rauf, 1924:91).

3.3. Yaşmak ve Ferace

Nureddin Sevin'in verdiği bilgiye göre, 17. yüzyılda yapıldığı tahmin edilen bazı minyatürlerde yaşmağa ve peçeye benzer şeyler görünür. "Yaşmakla feracenin ta İslâmlığın birinci asırdan beri âdet olduğu ve bunun hiç değişmemiş bulunduğu zannı hemen hemen umumidir. Halbûki 17. asırdan 19.asrın sonuna kadar ancak iki buçuk asırlık bir tarihi olan yaşmak ferace pek çok şekle girmiştir." 17. yüzyılın sonuna doğru ortaya çıkan yaşmak, Lale Devri'nde, içerdeki mücevherleri gösterecek şekilde "hotozun üstüne, ince bir tül halinde örtülmeye başla(nır)." (Sevin, 1973:102-103).

Şemseddin Samî'nin *Kamûs-i Türkî*'deki tarifine göre yaşmak, "Müslüman kadınlarının sokakta ferâce giydikleri zaman yüzlerine tuttıkları ince beyaz tülbentten örtü olup biri yukarıdan ve biri aşağıdan gelerek gözlerinin önünde bir aralık bırakan iki parçadan ibâret" (Sâmî, 1985:1471)'tir. Reşat Ekrem Koçu ise yaşmağı şöyle anlatır:

"Yaşmak önce alt parçası ve sonra üst parçası bağlanarak 'Kapalı Yaşmak' ve 'Açık Yaşmak' diye iki çeşit tutunulurdu. Kapalı Yaşmak Şemseddin Sâmî Bey merhumun *Kamûs-i Türkî*'de tarif ettiği yaşmaktır. Açık Yaşmakta dülbentler incedir, yarı şeffaftır. Alt yaşmak yalın kat bağlanır, üst yaşmak da alnın üst kenarından tutunulur, iki parça yaşmağın şakaklar üzerinden kavuşak köşelerinden, kara, kumral veya sarı albenili bir işve ile saç dalgacıkları görünür. Yarı şeffâf alt yaşmağın arkasından da tatlı hayal renkleri, hayal çizgileri burun ucu, pembe yanaklar, lâal dudaklar, çene, boyun, gerdan görünür." (Koçu, 1967:240-241).

Ferâce ise kadınların sokakta yaşmakla berâber giydikleri üst giysisidir. Bu giysinin çeşitli biçimleri vardır. En çok bilineni yakası eteklerle aynı boyda olanıdır (Sâmî, 1985:369). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*'nde ferâce şöyle tanımlanır:

"Ferâce de yaşmak gibi iki parçadan mürekkep olup biri uzun kollu rob kısmı idi. Bu robun boyun etrafı ve önü, her devrin modasına göre şeridler, dantellerle süslenir, işlenirdi. Ferâcenin ikinci parçası, (...) gerdan altında bir kavuşma noktasından omuzlara doğru açılan ve omuzları aşarak sırta kıvrılan, ve yere kadar dökülüp inen yaklaşan, âdeta pelerine benzeyen geniş ve büyük bir yaka ve arkalıktır. Ferâce eskiden İkinci Sultan Abdülhamid devri sonlarına kadar büyük şehirlerde, özellikle İstanbul'da giyilmiş ve yaşmakla kullanılmıştır." (Koçu, 1967:110).

İncelenen romanlarda yaşmak ve feraceye çok az rastlamaktayız. Bu kıyafetler Halid Ziya'nın *Sefile* ve *Kırık Hayatlar* romanlarında görülmektedir. Mihriban Hanım Mazlume ile ilk karşılaştığında üzerinde ferace vardır. Şiddetli yağın yağmur Mihriban Hanım'ın şemsiyesinden geçerek feracesini ıslatmaktadır. Romanda yaşmak ve feracelerin sergilendiği mağaza vitrinleri de yer almaktadır.

Kırık Hayatlar romanında Şişli'de yeni bir ev yaptıran Ömer Behiç Bey'in penceresi Kağıthane'ye bakmaktadır. Buradan mesireye gidip gelen kişilerin otomobilleri ve arabaları görülmektedir. Bir gün Ömer Behiç karısı Vedide'ye içinde Veli Bey'in kızlarının bulunduğu bir araba gösterir. Arabanın içinde oturan kızların giyim tarzı Vedide'nin dikkatini çeker. Veli

Bey'in kızlarının, yakaları boncuklarla süslü ferace giydikleri ve ince yaşmaklar taktıkları görülür.

XVII. yüzyıldan XIX. yüzyılın sonuna kadar olan süreçte ferace ve yasmağın pek çok şekli vardı. Modası dönem dönem gözle görülür bir şekilde değişen feraceler genelde koyu yeşildi, ancak yasaklara rağmen gülkurusu, pembe, eflatun, fıstıki ve kırmızı renkli feraceler kadınlar tarafından kullanılırdı (Sevin, 1973:103,120). XVIII. yüzyılın ilk yarısında özellikle Lale Devri'nde (1718-1730) varlıklı kadınlar mesirelerde renkli feraceleri ve yasmaklarıyla görülürler. İlk başlarda bir karış olan ferace yakaları zamanla daha da genişlemeye başlar. Bunun dışında yaşmakların kumaşı şeffaflaşır, başı genişleten "hotozlar" kullanıldığı için gevşek bağlanmaya başlanır ve "sırmalarla" süslenir (Gürtuna, 1999:33).

O dönem daha yeni ortaya çıkan "Ampir mantoları ferace haline" getirilir. "Geniş kabarık Avrupa eteğinin üstüne, ta ilk Türkmenlerden kalma üç kırmalı yakayı arkadan yerlere kadar uzatarak Türk geleneğiyle Avrupa modasını uzlaştırıyorlardı." Bu yüzyılda "feraceler göğüsten bir iğne veya fiyongayla tutturulur, etekleri ve etrafı dantelle süslenirdi. Açık yaka göğüsten itibaren, omuzlar(dan) biraz aşağı(ya) doğru genişleyerek arkaya kıvrılır ve frak kuyruğu gibi yuvarlak kesilen alt kısım yerden bir karış yukarıda" dikilirdi. Kısa kol, dantel eldiven, dantelli semsiye kadınların vazgeçemedikleri unsurlardı. "Başlarındaki hotoz(lar) Mahmudiye fesleri kadar yüksel(ir), (b)azı hanımlar hotoz yerine" erkekler gibi fes giyerlerdi (Sevin, 1973:120-121).

1835'te İstanbul'a gelen Julia Pardoe'nin, Sultan Mahmud'u görmeğe gelen kadınların yüzlerini örttükleri tülbinden çok ince olması dikkatini çeker. Yazar, İstanbul'da yasmağın çok ince "muslinden" yapıldığını, renkli hotozların üstündeki pırlanta iğnelerin gözüktüğünü anlatır. Yaşmak ağzın üstüne, çoğu zaman burnun ucuna kadar çıkar ve omuzlarda, feracenin altında kalırdı (Pardoe, 1967:128). 1874'te İstanbul'da bulunan Edmondo de Amicis (1846-1908) de gözlemlerini şöyle anlatır:

"Yaşmağın ne olduğunu herkes bilir. Biri başın etrafına sarılarak alnı kaşlara kadar örten, arkada saçların üstünde, ensede düğümlenen ve sırttan bele kadar iki parça halinde düşen; öteki, yüziün alt kısmını tamamıyla kapatan ve birincisiyle tek parça teşkil edecek şekilde birleşen iki büyük beyaz örtüdür. İnce ipekliden olması ve sadece gözlerle yanakların üstünü açıkta bırakacak biçimde örtülmesi gereken bu iki örtü çok seyrek tülündendir ve pek sıkılmadan bağlandığı için yalnız yüz değil, kulaklar, boyun, saç örgüleri ve 'ıslahatçı' hanımların giydikleri Avrupa modasına uygun, tüylerle, çiçeklerle süslenmiş küçük hotozlar da görünür. (...) Türk kadınları yaşmağı öyle bir sanatla bağlarlar ki, güzeller pek alımlı, çirkinler de sevimli görünür." (Amicis, 1981:246-247).

3.4. Çarşaf ve Peçe

Feraceden sonra Osmanlı kadınları sokak giysisi olarak çarşafı tercih ettiler. Çarşaf ilk defa Abdülhamid zamanında, 1892'de kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemde Ampir modasının düşük omuzlarına pek uygun gelen ferace, Avrupa'daki elbiselerde kabarık kol ortaya çıkınca bir işe yaramadı. Avrupa modalarını izleyen İstanbul kadınları bu kabarık kolları o sırada Bağdatlı Arap kadınlarının giydiği çarşafın daha iyi muhafaza edeceğini düşünürler. Avrupa "şapkalar(ına) takılan tüle benzettikleri peçeleri yüzlerine örterek yepyeni bir sokak kıyâfeti" yaratırlar. Nureddin Sevin'in verdiği bilgiye göre, yeniliklerden hoşlanmayan kimseler bu modayı yasaklatmak için Abdülhamid'i çarşaf modası yaygınlaşırsa erkekler tarafından da kullanılarak suikast teşebbüsünde bulunulabileceğini söyleyerek kuşkulandırırılar. "İstanbul polislerine nerede çarşafı kadın görürlerse etekleri ve pelerinleri kesmeleri emredil(ir)." Tüm engellemelere rağmen çarşaf iki sene içinde ferace ve yasmağın yerini alır. Meşrutiyete kadar çarşaf genellekle koyu renkte ipekli kumaşlardan yapılmıştır. Düğünlere ve önemli ziyaretlere giderken siyah çarşaf giyilirdi. Henüz çarşafa giren genç kızlara ilk başlarda siyah renk değil, daha açık renk çarşaf giydirilirdi. Peçeler Meşrutiyet'e kadar siyah renkti. Meşrutiyet'ten sonra yünlü kumaştan her renkte çarşaf yapılır, peçenin rengi de çarşafa uydurulurdu (Sevin, 1973:131-132).

Kamûs-ı Türki'de çarşaf, "kadınların örtündükleri sokak üstlüğü" (Sâmi,1985:195) olarak tanımlanmıştır. *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*'nde çarşaf şöyle tanıılır:

"Ferâce ve yeldirme gibi sureti mahsusada bir sokak kıyâfeti olan bu yeni çarşafın üç parçası şunlardır: 1. Yüzü örten peçe; 2. Baş ile beraber gövdenin üst kısmını örten pelerin; 3. Gövdenin belden ayaklara kadar olan kısmını örten eteklik." (Koçu, 1967:65).

Kâmûsi Türkî'de peçe, "kadınların sokakta yüzlerine örttükleri kafes gibi seyrek örtü, tutuk" (Sâmi,1985:1058) anlamındadır. Koçu peçeyi şöyle anlatır:

"Peçe'nin, tutukun, nikabın yaşmaktan farkı yüzü tamamen örtmesidir. Çarşaf ile birlikte kullanılmıştır." (Koçu, 1967:189).

Mehmet Rauf'un *Ferdâ-yı Garâm* romanında Sermed'in koyu yeşil renkli ipekli çarşafı, gömlek koluyla hoş bir uyum oluşturmakta idi. "(S)amimi bir kucaklamayla belini sara(n)" çarşaf daha sonra darlaşıyordu. Ardından bir dalga gibi birden kabarak, dağılıyor, kıvrılıp bükülerek duman şekilleriyle omzunu çevreliyordu. (Rauf, 1913:104-105) Romanda yer alan misafir hanımefendilerin de üzerlerinde çarşaf vardır. Sandalla Kalender'e geziye gidecek olan hanımlar üzerlerine ve başlarına birer örtü alırlar (Rauf, 1913:28). Ertesi gün araba hazırlanmış misafirlerini bekliyordu. Beykoz'daki köşkün bahçesinde iki kadın (Sermed ve Nevber), yarı köylü kadınlar, birdenbire bir değişiklikle nefis çarşaflarının içinde birer süs örneği olmuşlar ve herkese veda ediyorlardı (Rauf, 1913:100).

Halid Ziya'nın *Kırık Hayatlar* romanında Vedideler'in yardımcıları Suzidil'in "nefti renk" çarşaf giydiği ve peçe taktığı görülür (Ziya, 1924:66). Şekure Hanım ve annesi de çarşaf giymektedir. Ömer Behiç bir gün arabadaki peçeleri kapalı iki siyah çarşafının Şekure Hanım'la annesi olduğunu arabacıdan tanır (Ziya, 1924:77). Şekure Hanım peçe de kullanılmaktadır. Bir gün Şekure'nin, Ömer Behiç'e muayene olduktan sonra üzerine giyindiği ve artık gitmek için peçesini düzelttiği görülür. Taksim'den aşağı yürüyen Bekir Servet ve Ömer Behiç arabada Bekir Servet'i selamlayan iki çarşafli kadın görürler. Bunlar Neyyir ve Nebile idi. İki kız kardeş dışarıda çarşaf giymektedirler (Ziya, 1924:283-284). Neyyir hem çarşaf giymekte hem de peçe takmaktadır.

Mehmet Rauf'un *Karanfil ve Yasemin* romanında Nevhiz ve Samim birbirleriyle tanıştıktan sonra artık sıkça görüşmeye başlarlar. Bu görüşmelerin birinde Nevhiz'in kullandığı peçenin ve saçlarının arabanın içerisinde rüzgârın etkisiyle uçtuğu görülür (Rauf, 1924:216). Romanda çay partisine gelen "boyalı saçlı" bir kadının üzerinde çarşaf vardır.

"Saraylı etrafı gözleri ile araştırdı. Nihayet: Hah, işte. İşte... Saz odasının kapısının köşesine dayanmış, boyalı saçlı, laciverd çarşafli kadın... O uzun boylu, siyah sakallı efendi ile konuşuyor. İşte o... Bu, eh neyse, şöyle güzelce bir kadındır..." (Rauf, 1924:162-163).

Burada kadın kıyâfetleri konusunda o dönem renkli çarşafların tercih edildiği dikkat çekmektedir. Hürrem ile validesi Sacide Beykoz'a giderken çarşaf giymektedirler (Rauf, 1924:59). Kendini paşalarla pek samimi göstermeyi çok seven Sacide Hanımefendi, çaya erken gelerek çarşafını çıkarır, aileden görünmek için her şeyi yapar (Rauf, 1924:44). Nevhiz'in Samim'le ilk buluşma gününde üzerinde sade siyah bir çarşaf vardır (Rauf, 1924:195).

3.5. Kürk

XVIII. yüzyılda kadınlar kürk kullanmaya başlarlar (Sevin, 1973:101). Kürk, İstanbul toplum hayatında İstanbul'un fethinden sonra yaygınlaşan ve aynı zamanda bir "statü" göstergesi olan aksesuardır. Orta halli şehirli tilki ve tavşan kürklerini, zanaatkar, asker ve köylüler koyun, kuzu, kedi gibi hayvanların kürklerini giyerler. Ermin, zerdeva, beyaz tilki, sincap ve samur gibi hayvanların kürkleri ise ancak çok zengin kesimin giysileri arasında yer alır. Kürkler aynı zamanda vezirlerin, önde gelen saray ve devlet adamlarının, her çeşit yüksek rütbeli memurun tören kıyâfetleridir (Budak, 2008:103).

Kürk bu yüzyılda kadınların her mevsimde kullandıkları bir unsur haline gelir. Erkekler de, kadınlar da çeşit çeşit kürk giyer ve bunları istedikleri renklerde kaplatırlardı (Sevin, 1973:101).

Halid Ziya'nın *Ferdi ve Şürekâsı*'nda Ferdi Efendi'nin kızı Hacer kürk giymektedir. Hacer vücudunu saran kürkünü yatak odasına girdiği zaman çıkarıp atmaktadır.

Mehmet Rauf'un *Son Yıldız* romanında Perran'ın üzerindeki pahalı kürk herkesin dikkatini çeker. "Böyle kürkü kaç kadının sırtında görüyorsunuz? (...) Yedi sekiz liralık bir şey. Bunu söyleyen Tokatlıyan'da küçük bir masada oturan bir kadın ve iki erkekti." (Rauf, 1927:7).

Lady Montagu mektuplarında kürk hakkında şunları yazmaktadır:

"Kürk, Türk kadınlarının bazen giydikleri, bazen çıkardıkları bir ev libası. Kürkler ağır dibadan, içleri kakum ve samur kaplı, kolları omuzlardan aşağı inmiyor. Benimki yeşil ve kenarı sırmalı. Başa kalpak denilen bir serpuş giyiliyor, kışın inci veya elmasla işlenmiş kadifeden, yazın gayet ince ve bol sırmalı kumaştan yapılıyor..." (Montagu, 1998:41).

Kâmûs-ı Türkî'de kürk, "Daha çok tilki, sansar, gelincik gibi tüyleri güzel ve yumuşak olan hayvanların husûsî bir şekilde işlenmiş derisi" (Sami, 1985:784) olarak tanımlanmıştır. Koçu ise kürkü şöyle anlatır:

"En güzel kumaşlar kaplanmış en kıymetli kadın kürkleri, ancak muhteşem bir harem üstlüğü olmuştur; kadının örtü altında bulunduğu devirde kürk sokağa yalnız erkek sırtında çıkmıştır. Kibar hanımlar sokakta yaya dolaşmamışlar, arabalara da ağır tuvaletlerinin üstünde ferâcelerle binmişlerdir.

Türkiye'de erkekler artık kürk giymiyor. İçi kürkklü paltolar ancak pek az kimsenin sırtında, birkaç diplomat, birkaç aşırı derecede zengin, kısa zamanda tahayyül etmediği servete kavuşmuş artist sırtında görülür. Kadın kürkleri ise artık eski kadın kürkü değildir, post içden dışa çıkmış ve kadın kürkü, kışın bir ihtiyâcından ziyâde servetin bir gösterisi olmuştur." (Koçu, 1967:164-165).

3.6. Korse ve Korsage

18. yüzyılın sonunda "Fransız devriminin daha insancıl öncülerinin felsefi yapısı içindeki özgürleştirici unsurlar sayesinde, korse ve diğer konfor gereçleri dünyası düzensizlik içine girmişti. Osmanlı döneminin bu son günlerinde ise Paris giysilerini göz kamaştırıcılığı Türk kadınlarını korselere hapsedmişti; çünkü ince bir bel gerektiren bu kreasyonları başka türlü giymeleri mümkün değildi. Doğal biçim ve gevşek kemer terk edilmişti" (Goodwin, 1997:174).

Fransızca bir kelime olan korse "kadınların göğüslerini düzgün tutmak için elbisenin altına giydikleri sert ve dik yelek" tir. (Sâmi, 1985:746) *Türkçe Sözlük*'te korse, "Fr. corset güzellik veya sağlık amacıyla kullanılan iç giysisi" dir (TDK, 2005:1219). *Fransızca Sözlük*'te corsage, "1.(Eski) Vücudun üst kısmı. 2. Kadın giysilerinde mintan kısmı; bluz gibi göğsü kuşatan kadın giysisi." (Saraç, 1976:291) olarak tanımlanmıştır.

Halid Ziya'nın *Kırık Hayatlar*'ında Şekure'nin korse kullandığı görülür. Ömer Behiç Şekure'yi muayene edeceği zaman, o, çarşafın üstünü attı, belini gevşetti, gömleğinin kopçalarını çözdü; korsesini, kordonları gevşeterek çekip dadısının kucağına attı. (Ziya, 1924:157)

Mehmet Rauf'un *Karanfil ve Yasemin* romanında Nevhiz korsaj giymektedir. Nevhiz piyano çalarken Samim onun arkasında biraz yanda durarak elbisesinin sıkı kemeriyle pek ince görünen belini ve bütününe seyrederek. Ancak duruma fazla dayanamaz ve tahrik olup Nevhiz'e yaklaşır. Nevhiz'in ipek elbisesinin içinde ince bir korseden başka hiçbir şey yoktu (Rauf, 1924:245).

Son Yıldız'da Perran da korsaj kullanmaktadır. O, Napoli'deki saray dairesinde Fuat'tan gelen mektubu okumak için banyo odasına girer ve "kalbi göğsünü delecek gibi hızla çarparak, korsajından bükiülmüş mektubu çıkardı." (Rauf, 1927:329).

3.7. Harmani veya Pelerin

Meşrutiyetten sonra Avrupa modasına uygun olarak etekler daralır, kabarık omuzlar kaybolmaya, elbiselerin üstüne çok sayıda düğmelerle süsler yapılmaya başlanır. Etekler daralıp yerden kesilince yanlara ve arkaya kuyruk gibi kumaşlar çok sayıda düğmelerle ilıştırılır. Dar etekle ince görünmek modası başlar. Dar bir elbise eteğinin üstüne dar çarşaf eteği giyilemezdi. Avrupa modalarındaki gibi dış giyim olarak elbisenin üzerine ona uyacak "pelerin(ler)" giyilmeye başlanır (Sevin, 1973:139-140).

Kâmûsı Türkî'de harmani "bütün vücudu örten uzun kolsuz üstlük, pelerin" (Sâmi, 1985:478) anlamındadır. Fransızca bir kelime olan pelerin "omuzlardan aşağıya doğru dökülen, geniş ve kolu olmayan bir çeşit giyecek, üstlük" (Sâmi, 1985:1060) olarak belirtilmiştir. Koçu'nun verdiği bilgiye göre,

"Harmani pelerinin eski adıdır. Geçen asrın sonlarında yalnız İstanbul'da gayr-i Müslim zengin bayanlar tarafından kullanılan kadın pelerinleri vardı. Erkek pelerinlerinden farkı, eteklerinin bel hizasına kadar kısa oluşu ve yakası ile önünün harçlarla süslü olmasıydı." (Koçu, 1967:128).

Pelerin ise omuzlar üzerine atılarak kullanılan kolsuz erkek üstlüğü'nün adıdır; "Harmânî" adı ile de anılmıştır. Devrik kapalı yakalı, önden bir sıra düğmeyle iliklenen, omuzlardan aşağıya bol olarak dökülen ve uzun olan eteğinin ayak bilekleri hizasına kadar inen bir giysidir. İki yanında cep ağzına yukarıdan aşağıya iki kesik bulunur. Gerektiği zaman buralardan kol çıkarılırdı. At üstünde kaputtan daha rahat bir üstlüktür. Sivil kıyâfetlerde de giyilmiştir (Koçu, 1967:189).

Halid Ziya'nın *Aşk-ı Memnû* romanında Firdevs Hanım'ın kızı Bihter dışarı çıkarken harmani giymektedir. Bir gün geziden dönen anne ve kızlar, Adnan Bey'in Bihter'i istemeye geldiğini duyunca hayretten dondular. Bihter beş dakika durakladıktan sonra harmanisinin kopçasını çözmeye devam ederek kahkahayla eniştesine, "Alay ediyorsunuz, dedi." (Ziya, 1896:24) Bihter eniştesinin son sözlerine cevap vermeyerek eldivenlerini, örtüsünü, harmanisini toplayarak odadan çıkar (Ziya, 1896:27).

Mehmet Rauf'un *Ferdâ-yı Garâm* eserinde Sermed'in omzuna aldığı pelerinin yüksek yakası, topuz yaptığı saçlarına kadar bütün boynunu çevrelemekteydi (Rauf, 1913:109).

Eylül romanında Suat'ın da pelerin giydiği görülür. "Suat öbür sandalyeden pelerini almış, örtünüyordu." (Rauf, 1899:10) Süreyya'nın kardeşi Hacer de pelerin kullanmaktadır. "Hacer içeri atladı; pelerinin yüksek yakalarında kaybolmuş küçük çehresi mosmor kesilmişti. Koştı elini Suat'ın boynuna sokarak, 'Üşümüş müyüm bak?' dedi." (Rauf, 1899:13).

3.8. Manto

Meşrutiyet'ten sonra kabarık kol modası geçer, düşük omuzlar moda olur. 1890'da Avrupa'da kabarık kolların, Türkiye'de çarşafın çıkmasına sebep olan moda artık geride kalır. Avrupa'da mantolar, özellikle kışın kürklü mantolar moda olur. İstanbul kadınları da mantomsu çarşaf lar giymeye başlarlar. 1918 yılında "yüksek tabaka içinde çarşafın terk edil(diği)" görülür (Sevin, 1973:139-140).

Kâmûsı Türkî'de manto, "kadın paltosu" (Sâmi, 1985:827) olarak belirtilmiştir. Koçu da kadınların palto yerine giydikleri üstlüğü'nün manto olduğunu söylemektedir (Koçu, 1967:186).

Halid Ziya'nın *Aşk-ı Memnû* romanında Bihter'in ailesine ait bir düğüne gidileceği gün herkesin çok şık giyindiği görülür:

"Bihter bütün şebabının şaşaa ve ziynetiyle, gerdanının, kollarını açık bırakarak iki taraftan sinelerini sardıktan sonra dökülen ve uzun eteğiyle billurdan bir bahar heykelinin dalgalanan

devamını teşkil eden ipeklerin beyazlıkları içinde ince ve uzun kametiyle güzelliğin bir zafer timsali gibiydi.” (Ziya, 1896:278) .

Düğüne gidecek olan Bihter ve Peyker, uzun etekleriyle çarşaf giymeyecekleri için manto giyerler (Ziya, 1896:281).

Mehmet Rauf’un *Karanfil ve Yasemin* romanında Pervin, Samim’in hasta olduğunu bildiren telgrafi aldıktan sonra yatağından kalkıp mantosunu giyer, başını yapar ve odasında dolaşır, sabırsızlıkla araba beklemeye başlar.

Son Yıldız romanında Perran da manto giymektedir. Pera Palas’tan dönen Perran’ın mantosunu hizmetçi çıkarır. Fuad İlhami’yle Osmanbey’e buluşmaya giden Perran’ın, üzerinde siyah manto vardır (Rauf, 1927:196). Napoli’de Fahri Cemal ile dışarı çıktıklarında Perran, hafif bir manto giyer (Rauf, 1927:364). Dışarıda bir süre gezdikten sonra Napoli’deki saray odasına geldiklerinde üzerindeki mantosunu çıkarıp bir koltuğa fırlatır (Rauf, 1927:310).

Perran’ın Napoli’den ansızın dönmesi hizmetlisi Gülnaz’ı çok şaşırtır. Böyle ansızın gelmesinin sebebini sorar. Perran doğru yatak odasına gidip mantosunu, tayyorunu çıkarıp üzerine rahat bir ev elbisesi giyer (Rauf, 1927:405). Fuat’la görüşmek için onu aradığında ulaşamaz. Hizmetlisini yazıhaneye gönderip onun ev adresini öğrenir ve öğleden sonra Fuat’a gitmek üzere evden çıkar. Perran’ın “arkasında kürklü ve siyah bir manto vardı. Başını kırmızısı fazla olan siyah ipekli mendille sarmış ayağına kısa konçlu bir bot giymişti.” (Rauf, 1927:470).

3.9. Etek, Bluz ve Gömlek

Kâmûs-ı Türkî’de etek, “Belden aşağı inen elbisenin aşağı sarkan kısmı ve bilhassa köşeleri” (Sami, 1985:348) olarak, eteklik ise, “Belden aşağı giyilen elbise, etek” (Sami, 1985:349) olarak tanımlanmıştır. *Türkçe Sözlük*’te ise “1.Giysinin belden aşağı kalan bölümü. 2.Bedenin belden aşağıya giyilen, değişik biçimlerde, genellikle kadın giysisi, eteklik” (TDK, 2005:660) anlamındadır. Koçu’ya göre, “eteklik” kadınlar tarafından Tanzimat devrinden sonra giyilmeye başlanmıştır. Belden aşağı giyilen bu “yarım entari”, bir kadın “esvabı”dır. Bir kadın giyimi olan eteklik, “tuvaleti belden yukarı giyilen” bir bluz ile tamamlanmıştır. Etekliğin günümüze kadar çeşitli kesimleri olmuştur. Bu kesimlerin en önemli özelliği uzunluk ve kısalık modalarıdır. Önce topuklara kadar inmiş, “baldır hizasına çıkmış”, diz kapağına, hatta diz kapağının da üstüne kadar kısalmıştır.(Koçu, 1967:106).

Türkçe Sözlük’te bluz, “Vücudun üst bölümüne giyilen, genellikle ince kumaştan yapılan veya iplikten örülen kadın giysisi” dir (TDK, 2005:291).

Kâmûs-ı Türkî’de gömlek, 1.Elbisenin altına giyilip bedenın yukarı kısmını örten ve umumiyetle dizden yukarı kalıp bâzen de ayağa kadar uzanan beyaz ve yumuşak bezden çamaşır (Sami, 1985:431) olarak tanımlanmıştır. *Türkçe Sözlük*’te gömlek, “1.Vücudun üst kısmına giyilen kollu veya yarım kollu, yakalı giysi. 2.Kadınların giydikleri ince kumaştan yapılmış kolsuz, yakasız iç çamaşırı, kombinezon.” (TDK, 2005:775) anlamındadır.

Halid Ziya’nın *Aşk-ı Memnû* romanında genç kızlığa adım atan Nihal’in kıyâfetiyle Bihter ilgilenmeğe başlar. Ona göre on iki yaşından sonra kısa eteklerin atılması gerekir. Matmazel de Courton’a göre etek boylarını uzatmak için daha iki sene beklemek lazım. Bihter ise bunun Fransa’da, Avrupa’da, Beyoğlu’nda geçerli olduğunu, burada ise Nihal’in artık çarşafsız sokağa çıkamayacağını söyler. Kış geçtikten sonra Kâğıthane’ye yaşmakla gideceklerdi (Ziya, 1896:135).

Mehmet Rauf’un *Son Yıldız* romanında Osmanbey’e Fuat İlhami’yle buluşmaya giden Perran’ın lacivert renkli bir etek giydiği görülmektedir (Rauf, 1927:190).

Ferdâ-yı Garâm eserinde genç kız koyu lacivert “şayaktan” yapılma etekliğinin üstüne beyaz zeminli, siyah kareli bluz giymektedir (Rauf, 1913:5). Yeni gelen genç kızın ise endamlı vücudunu saran pek dar, koyu yeşil bir etek giydiği görülmektedir (Rauf, 1913:8). Romanda,

Sermed'in açık bırakılan çarşafının önünden mor bir erkek gömleğinin görüldüğü belirtilir. Gömleğin içinde dik ve derin bir yakalık arasında bağlanan vişne renkli bir kravat vardı. Mineli küçük zincirli düğmelerle iliklenmiş kolluğu genç kızın bileklerini bütünüyle örtüyordu. Yeşil dalgaların altından çıkan beyaz küçük elin iki parmağı bütünüyle Macid'in elindeydi. Elin öteki parmakları genç kızın avucundaki eldiveni sıkmaktaydı (Rauf, 1913:105).

Eylül romanında Suat bir gün erken kalkamadığı için kendisini evde bırakıp giden Süreyya'ya görünüşte darılır. Odada oturarak dikişle meşgul olmaya başlar. Suat'ın karşısında sigara içen Behice Dadı onun dikişini seyrederek bu aile huzuruna imrenirdi. Suat ara sıra bir iki söz söyler, ikide birde başını çevirip dalgın gözleriyle sandalı arayarak dikişini dikerdi. Arkasında ince siyah çizgili bir keten gömlek vardı (Rauf, 1899:120).

Karanfil ve Yasemin'de Samim'in Moda'da tuttuğu evi ilk defa görmeye gelen Nevhiz'in üzerinde güzel bir bluz vardır (Rauf, 1924:274).

3.10. Dekolte

Kâmûs-ı Türkî'de dekolte, "Boyun, omuz, kol, göğüs ve sırtın bir kısmını açıkta bırakan kadın elbisesi" (Sami, 1985:246) olarak tanımlanmıştır. *Türkçe Sözlük*'te ise dekolte, "Kolları, göğüs veya sırt bölümü açık kalan kadın giysisi." (TDK, 2005:488) olarak verilmiştir.

Halid Ziya'nın *Aşk-ı Memnû* romanında Bihter'in giydiği vücudunu sıkan ve fazla dekolte kıyâfeti şöyle anlatılır:

"Bihter, beli son derece sıkılmış, vücudu daradar sararak ta arkasında iki tarafa dalga vuran etekliğiyle, belinin inceliğine nispetle geniş duran omuzlarından biri ipek ihtizâzı ile titreyerek akan harmanisi beline kadar büsbütün düşemeyerek beyaz pike gömleğini etekliğine bağlayan siyah meşin kemerinden iki parmak yukarıda kalmış, sağ elinden çıkardığı eldiveniyle beraber kavranılarak tutulan şemsiyesiyle, alçak ökçeli sarı potinlerinin üstünde, yere basmıyormuşçasına bir sekişle yürüyordu." (Ziya, 1896:21-22).

Firdevs Hanım'ın kızlarından Peyker'in de Göksu gezisinde giydiği kıyâfet dikkat çekmektedir:

"Peyker'in arkasında gayet hafif beyaz ipekten kolsuz bir yeldirme vardı ki yalnız boynundan bir toka ile omuzlarının üstünde uçuşan bir hafiflikte durarak, tenhâlığın verdiği serbestlikle, gayet ince, göğsünün yarısına kadar teninin pembeliklerini ifşa edecek derecede şeffaf muslin gömleğini, bol yenlerinin festonları arasında saklanamayan bileklerini açık bırakıyor; Behlül 'Nihayet sizi tutardım' derken o beyaz ince muslinin altında, bol yenlerinin saygısız açıklıkları arasında gözleri bir cevap arıyordu." (Ziya, 1896:160) .

Peyker'in başına taktığı ince bir tül yalnız saçlarını sarmakta, arkasından bütün ensesinin beyazlıklarını açık bırakmaktaydı.

Mehmet Rauf'un *Karanfil ve Yasemin* romanında Nevhiz'i görmek amacıyla Sacide Hanımefendi'nin düzenlediği çaya katılan Samim, içeri girdiği zaman ilk önce Sacide Hanımefendi'yi görür. Onun üzerinde dekolteli bir kıyâfet vardı. "Hanımefendi, bu sefer daha müthiş bir dekolte ile bütün sırtını, bütün göğsünü pek büyük bir civan merdî ile açan bir tuvaletle misafir kabul ediyordu." (Rauf, 1924:140). Kadri Paşalar'ın çayına yine dekolteli bir kıyâfetle gelen Sacide Hanımefendi'nin saçlarının arasında yıldız gibi pırlantalar parlamaktaydı. Boynunda inci bir gerdanlık, kulaklarında etrafı büyük pırlantalarla süslü iri yakut küpeler, parmaklarında her biri başka bir şekil, başka bir renkte taşlarla birçok yüzükler vardı (Rauf, 1924:31). Kızından daha süslü olan Sacide Hanım "dişe layık" bir kadındı. (Rauf, 1924:42)

3.11. Robdöşambr

Kâmûs-ı Türkî'de robdöşambr, "Yataktan kalktıktan sonra pijama üstüne giyilen üstlük" (Sami, 1985:1112) anlamındadır. *Türkçe Sözlük*'te ise "Erkeklerin evin içinde kıyâfetlerinin üzerine giydikleri üstlük" (TDK, 2005:1661) olarak tanımlanmıştır.

Genç Kız Kalbi'nde bir akşam genç kızın amcasının karısının sofraya nar çiçeği kordelalarla süslü bir robdöşambr giydiği, yarı dekolte boynuna ve saçlarına aynı renkte birer kordeladan gül takarak indiği görülür (Rauf, 1925:37). Hediye Hanım'ın üç robdöşambri vardı, biri pembe, biri mavi, biri yeşil... İlk gelinlik günlerini bunlarla süslemiş, her gün birini giyer, saçlarını boyar, maşayla kıvrır, aralarına eğili bükülü saçlar takarak ortaya çıkarmış (Rauf, 1925:39).

Son Yıldız'da hizmetçi kız Gülnaz, Pera Palas'tan dönen Perran'a hem baloyu soruyor, hem genç kadının (Perran'ın) dekolte robunu çıkarmaya çalışıyordu (Rauf, 1927:177).

3.12. Şapka

Kâmûs-ı Türkî'de şapka, "Frenklerin giydikleri çeşitli şekillerdeki başlık olup çoğu güneşe karşı siperlidir. Hasır şapka, silindir şapka. Esâsen sıcak iklim halkının icâdı olup "şebke" veya "şebak" ismi verilen bir başlıktan alınmadır (Sami, 1985:1252).

Halid Ziya'nın *Aşk-ı Memnû* romanında Matmazel Courton şapka takmaktan hoşlanmaktadır. Mürebbiyenin şapkalarının hepsi çok süslü ve şatafatlı idi. Onun taktığı bu süslü şapkalar Behlül'ün her zaman iğnelemelerine hedef olurdu. "Mlle de Courton'un, Behlül'ün o kadar istihzalarına hedef olan serpuşları ne derece müzeyyen, mutantan ise sergüzeşti bilakis o derece sade, muhtasar idi." (Ziya, 1896:72).

Mehmet Rauf'un *Son Yıldız* romanında Perran, Osmanbey'e Fuad İlhami'yle buluşmaya giderken kadife şapkasını giymektedir (Rauf, 1927:190).

Görüldüğü gibi kıyâfet, giyinen kişinin sosyal durumunu, kişiliğini, dönemini, toplumdaki yerini gösteren bir olgudur. Kıyâfet, aynı zamanda onu giyen kişinin yaşam şeklini de göstermektedir. Romanlarda kahramanlar genellikle kendi yaşam tarzlarına uygun kıyâfet özellikleriyle karşımıza çıkmaktadırlar.

Sonuç

Ülkede görülen siyasî ve sosyal gelişmeler kadın kıyâfetlerinde değişen ve gelişen modayı da göstermektedir. Eski yıllardan beri giyilen yaşmak ve ferace, XVII. yüzyıldan XIX. yüzyılın sonuna kadar türlü değişikliklerle kadınların beğenisine sunulmuştur. Sokağa sürekli feraceyle çıkan hanımlar, mesire yerlerinde de renkli feraceleriyle görülmektedirler. Yaşmaklar da bu değişimden nasibini alarak değişik şekilde bağlanmakta ve kumaşları da günden güne incelmektedir. XVIII. yüzyılda kürk modası çıkınca, varlıklı hanımlar her mevsimde kürk giymeye başlarlar. Lale Devri ve Tanzimat Fermanı'yla birlikte hanımlar Avrupa modasıyla tanışarak bunun etkisinde kalır ve geleneksel giyim-kuşam tarzından uzaklaşırlar. Bu yüzyılın sonunda ve XIX. yüzyılda hanımlar artık dergilerde gördükleri Paris modasını takip etmeye ve burada gördükleri modelleri terzihanelerde diktirmeye başlarlar. XIX. yüzyılda mesireler rağbet görmeye başlayınca maşlahlar ve ince başörtüleri kullanılır. Avrupa modasından etkilenen hanımlar, moda dergilerinde gördükleri korseleri kullanmaya başlayınca, korse modasının hızla yayıldığı görülür.

XIX. yüzyılın sonlarına doğru çarşaf giyilmeye başlanır. "Art Nouveau" devrinin kabarık kollu modası ortaya çıkınca hanımlar bu elbiseler üzerine ferace giyemez olurlar. Arap kadınlarının giydiği çarşaf moda olmaya başlar. Çarşaf genelde koyu renkten yapılmaktadır.. Davetlere giden hanımlar siyah renk çarşafı tercih ederler. Genç kızların çarşafı açık renktedir. Çarşaf gövdenin üst kısmını kapatan pelerin ve ayaklara kadar uzanan eteklikten oluşur. Zamanla bu modelin alt kısmı daralır ve çarşafın üst kısmı kısalarak pelerin olur. Bu dönemde Avrupalı hanımlar ince kumaştan mantolar giymeye başlarlar. Ülkemizde de bu mantoları andıran ince kumaştan yapılan mantoya benzer yeldirmeler yaptırılır. Bu üstlülere "maşlah" denilmekteydi.

Başka bir deyişle, kıyâfet konusunda Avrupa taklit edilmektedir. Kıyâfetlerde ortaya çıkan değişiklikler, Servet-i Fünûn yazarlarının romanlarında da yer alır. Yazarlar roman

kişilerinin kıyâfetlerini eserlerinde ayrıntısıyla anlatmaya başlarlar. Batılılarla yaptığımız ilişkiler sonucunda onlardan alınan yenilikler, modalar farklı tarzda şekillenir. Bu devirde eteklerin kısaltıldığını ve değişik kesimde yapıldığını, açık, dekolteli kıyâfetlerin giyildiği görülmektedir.

Servet-i Fünûn romanlarında yer alan kişiler, çok değişik kıyâfetler kullanırlar. Bu giysiler daha ziyade maddi durumu iyi olan kişilerin üzerinde görülmektedir. Halktan insanlar, zengin insanların giydikleri güzel ve rahat giysilere sahip değillerdir. Romanlarda maddi durumu iyi olan kişiler dışarıya çıktıklarında, yemeğe, mesireye gittiklerinde ve eve geldiklerinde kıyâfetlerini değiştirmekte, ev kıyâfetleri giymektedirler. Kıyâfetlerin yanında kullanılan çanta, eldiven, süsler, örtüleri örtme tarzı sık modaya göre değişmektedir. Rengarenk şemsiyeler, eldivenler yine Avrupa'dan esinlenerek kullanılan aksesuarlardır. Sosyal hayatta yer edinmek, dış görünüş, yani kıyâfet, bu konuda önemli rol oynamaktadır.

KAYNAKÇA

- AMICIS, Edmondo de (1981), *İstanbul (1874)*, (Çev.: Prof. Dr. Beymum Akyavaş), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Baylan Matbaası.
- AND, Metin (2008), "Kıyafetnameler ve Giyim Kuşam Albümleri" *Sanat Dünyamız*, S. 107, Yaz, s. 42-51
- BARBAROSOĞLU, Fatma Karabıyık (2009), *Moda ve Zihniyet*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- BUDAK, Ali (2008), *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- ERDEN, Atilla (1998), *Anadolu Giysi Kültürü*, Ankara: Damat Ofset Yayıncılık.
- GOODWIN, Godfrey (1997), *Osmanlı Kadınının Özel Dünyası*, (Çev.: Sinem Gül), İstanbul: Sabah Kitapçılık San. ve Tic. A.Ş.
- GÜRSOY, A.Tahir (2004), *Dünden Bugüne Giyim Kültürü ve Moda*, C. I, İstanbul: Mithat Giyim A.Ş.
- GÜRTUNA, Sevgi (1999), *Osmanlı Kadın Giysisi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KARAL, Enver Ziya (1999), *Osmanlı Tarihi, Nizam-ı Cedid ve Tanzimat Devirleri*, Cilt V, 6. Bsk., Ankara: TTK Basımevi.
- KAVCAR, Cahit (1995), *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- KOÇU, Reşat Ekrem (1967), *Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları.
- MONTAGU, Lady (1998), *Şark Mektulları 1717-1718*, (Çev.: Ahmet Refik), (Haz. Dursun Gürlek), İstanbul: Timaş Yayınları.
- PARDOE, Julia (1967), *Yabancı Gözü ile 125 Yıl Önce*, (Çev.: Bedriye Şanda), İstanbul: İnkılap ve Aka Kitapevleri.
- RAUF, Mehmet (1927), *Son Yıldız, Sühulet Kütüphanesi*, İstanbul: Gündoğdu Matbaası.
- RAUF, Mehmet (1341/1925), *Genç Kız Kalbi*, 2.Tab. İstanbul: Halk Kitaphanesi.
- RAUF, Mehmet (1340/1924), *Karanfil ve Yasemin*, İstanbul: Matbaa-i Âmedî.
- RAUF, Mehmet (1329/1913) *Ferdâ-yı Garâmı*, Muhtar Halit Kitaphanesi, İstanbul: Selanik Matbaası.
- RAUF, Mehmet (1325/1909), *Garâm-ı Şebâb*, İstanbul: Hilâl Matbaası Âşıkane adlı kitabın içinde. s.123-188 sayfaları arasında.
- RAUF, Mehmet (1317/1899), *Eylül*, İstanbul: Âlem Matbaası, Ahmed İhsan ve Şürekâsı.
- SÂMÎ, Şemseddin (1985), *Kâmûs-ı Türkî*, C. I, II, III, İstanbul: Tercüman Gazetesi Tesisleri.
- SARAÇ, Tahsin (1976), *Fransızca Türkçe Büyük Sözlük*, C. I, İstanbul: TDK Yayınları.
- SEVİN, Nureddin (1973), *On Üç Asırlık Kıyafet Tarihine Bir Bakış*, 1. Bsk., İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Yayınları, Milli Eğitim Basımevi.
- ŞEHİSUAROĞLU, Halûk (1953), *Asırlar Boyunca İstanbul: Sarayları, Camileri, Abîdeleri, Çeşmeleri*. İstanbul: Cumhuriyet'in Parasız Tarih İlâvesi. s. 173-176
- TEZCAN, Hülya (1998), "Batılılaşma Döneminde Saray Kadınının Modası", P dergisi, S. 12, Kış 1998, s. 83-86.
- TEZCAN, Hülya (1988), "Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yüzyılında Kadın Kıyafetlerinde Batılılaşma", Sanat Dünyamız, Yıl 14, S. 37, Temmuz, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, aktaran Lale Görünür (1998), "Anıların Aynasında Moda", P dergisi, S. 12, Kış, s.89-101.
- TURHAN, Mümtaz (1951), *Kültür Değişimleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınlarından No: 479, İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları A.Ş.Basımevi.
- TÜRKÇE SÖZLÜK (2005), Ankara: TDK Yayınları.
- TÜRKÖĞLU, Sabahattin (2002), "Giyim Tarihimizin Önemi", *Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam: (Tarih Öncesi Çağlardan, Osmanlı Devleti'ne Kadar)*, İstanbul: Atılım Kağıt Ürünleri ve Basım San. A.Ş.
- ZİYA, Halid (2009), *Nesl-i Ahîr*, İstanbul: Özgür Yayınları.
- ZİYA, Halid (2006), *Sefile*, İstanbul: Özgür Yayınları.
- ZİYA, Halid (1342/1924), *Kırık Hayatlar*, İstanbul: Orhaniye Matbaası.
- ZİYA, Halid (1316/1896), *Aşk-ı Memnû*, Âlem Matbaası, İstanbul: Ahmed İhsan ve Şürekâsı.
- ZİYA, Halid (1312/1894), *Ferdi ve Şürekâsı*, Dersaadet, İstanbul: Nişan Berberyan Matbaası.