T. C.
İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE MODA VE SİYASET

Yüksek Lisans

Cemile AYDIN

Danışman
Prof. Dr. Şenol DURGUN

İstanbul – 2025

TEZ TANITIM FORMU

Yazar Adı Soyadı : Cemile AYDIN

Tezin Dili : Türkçe

Tezin Adı : Erken Cumhuriyet Döneminde Moda ve Siyaset

Enstitü : İstanbul Gelişim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Anabilim Dalı : Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı

Tezin Türü : Yüksek Lisans

Tezin Tarihi : 11/12/2025

Sayfa Sayısı : 154

Tez Danışmanları : Prof. Dr. Şenol DURGUN

Dizin Terimleri : Erken Cumhuriyet dönemi, Osmanlı modernleşmesi, moda ve siyaset, Şapka İnkılabı, Kıyafet İnkılabı, Sümerbank, Türkiye'de devlet–toplum ilişkileri.

Türkçe Özet : Bu araştırma, Osmanlı'nın son dönemi ile Cumhuriyet'in ilk yıllarında uygulanan kıyafet politikalarının toplumsal ve siyasal dönüşümlerdeki rolünü, moda–siyaset ilişkisi çerçevesinde ve dönemin tarihsel koşulları içinde ele almaktadır. Çalışma, ulus inşası, toplumsal tepkiler ve kimlik krizleri bağlamında kıyafet modasının modernleşmenin sembolik bir unsuru olmanın ötesine geçerek toplumsal ve siyasal dönüşümlerin kurucu bir bileşeni hâline geldiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Dağıtım Listesi : 1. İstanbul Gelişim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsüne
2. YÖK Ulusal Tez Merkezine

İmzası

Adı SOYADI

T. C.
İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE MODA VE SİYASET

Yüksek Lisans

Cemile AYDIN

Danışman
Prof. Dr. Şenol DURGUN

İstanbul – 2025

BEYAN

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğu, kullanılan verilerde herhangi tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez olarak sunulmadığını beyan ederim.

Cemile AYDIN

…./.../2025

İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Cemile AYDIN 'ın ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE MODA VE SİYASET adlı tez çalışması, jürimiz tarafından Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler anabilim dalı, Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler bilim dalında YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

İmza

Başkan

Prof. Dr. Şenol DURGUN

İmza

Üye

Prof. Dr. Fatma Gül GEDİKKAYA

İmza

Üye

Doç. Dr. Gökberk YÜCEL

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

... / ... / 2025

İmzası

Prof. Dr. İzzet GÜMÜŞ

Enstitü Müdürü

ÖZET

Sanayi Devrimi sonrasında Batı'da moda, ulusal kimliğin inşasında ve toplumsal düzenin şekillenmesinde belirleyici bir dinamik haline gelirken; Osmanlı'da Batı modası modernleşmeyi temsil eden ve zorunlu kılan bir ölçüt olarak benimsenmiştir. Tanzimat'tan itibaren uygulanan kıyafet reformları, toplumsal dönüşümün en görünür göstergelerinden biri olmuş; kimi zaman cezai yaptırımlarla desteklenerek farklı kesimlere benimsetilmeye çalışılmıştır. Bu deneyim, Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte daha köklü ve kapsamlı bir programa dönüşmüştür.

Cumhuriyet döneminde kıyafet, bireysel tercih sınırlarını aşarak ulusal kimliğin inşa sürecinde işlevsel bir unsur haline gelmiştir. 1925 tarihli Şapka Kanunu, 1934 Kıyafet İnkılabı ve devlet yatırımı olarak kurulan Sümerbank; modernleşme siyasetinin bireylerin bedenleri üzerinden toplumsal hayata aktarılmasının simgesel adımlarını oluşturmuştur. Sümerbank'ın üretim ve reklam faaliyetleri, modern giyim kültürünü toplumun geniş kesimlerine yaymayı hedeflemiş; reformlara uymayanlara yönelik hukuki ve idari yaptırımlar ise bu politikaların yalnızca teşvik edilmediğini, zorunlu hâle getirildiğini göstermiştir. Dönemin basın-yayın organları —gazeteler, popüler dergiler ve mizah dergileri— eski ile yeni arasındaki gerilimleri görünür kılarak reformların toplumsal etkilerini tartışmaya açmıştır.

Bu tez, Osmanlı'nın son dönemlerinden Cumhuriyet'in erken yıllarına uzanan süreçte giyim, moda ve siyaset arasındaki etkileşimi incelemektedir. Modernleşme yalnızca devlet kurumlarına yönelik bir düzenleme değil, gündelik yaşamın en görünür alanlarına nüfuz eden çok katmanlı bir dönüşüm olarak ele alınmıştır. Araştırma tarihsel-sosyolojik bir yöntemle yürütülmüş; resmî belgeler, süreli yayınlar ve dönemin tanıklıkları birincil kaynak olarak değerlendirilmiştir. Çalışma, moda ve siyaseti kesişim noktasında ele alarak modernleşmenin toplumsal boyutlarını gündelik hayat üzerinden analiz etmekte ve literatürdeki siyaset–moda eksenli modernleşme tartışmalarına katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Erken Cumhuriyet dönemi, Osmanlı modernleşmesi, moda ve siyaset, Şapka İnkılabı, Kıyafet İnkılabı, Sümerbank, Türkiye'de devlet–toplum ilişkileri.

SUMMARY

This study examines the relationship between fashion and politics in the Early Republican period of Turkey, emphasizing how clothing reforms functioned as key instruments of the state's modernization project. Rather than a purely aesthetic change, dress regulations reshaped national identity, disciplined the body, and redefined public visibility. Building on late Ottoman practices, the research highlights the continuity between nineteenth-century clothing regulations and the more radical and centralized reforms of the Republican era.

The 1925 Hat Law, the 1934 Dress Law, and the establishment of Sümerbank as a state-led industrial initiative were central mechanisms that promoted Western-style clothing and disseminated modern values. Through these reforms, the state aimed to construct a secular and Western-oriented national identity while strengthening its authority in the public sphere. Adopting a historical-sociological approach, the study analyzes official documents, periodicals, caricature journals, literary works, archival materials, and international press accounts. These sources reveal diverse social responses: enthusiasm among urban elites, economic concerns in rural regions, religious objections from conservative groups, and various negotiation strategies developed by ordinary citizens. The findings also show how clothing reforms influenced women's public visibility, children's socialization, and the everyday practices of minority communities, illustrating the gendered and multilayered character of Turkish modernization.

The research is informed by theoretical perspectives from Foucault's concept of disciplinary power, Gramsci's notion of hegemony, and Bourdieu's analysis of cultural capital. These frameworks help explain how clothing reforms functioned simultaneously as tools of social regulation and markers of cultural transformation. Overall, the study positions fashion as an analytical lens for understanding the ideological, legal, and social dimensions of modernization in Early Republican Turkey.

Keywords: Early Republican period, Ottoman modernization, fashion and politics, Hat Reform, Dress Reform, Sümerbank, state–society relations in Turkey

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**
SUMMARY ..... **ii**
İÇİNDEKİLER ..... **iii**
KISALTMALAR ..... **v**
RESİMLER LİSTESİ ..... **vi**
ÖNSÖZ ..... **vii**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM
MODA VE SİYASET

1.1. Moda Kavramı 5
1.2. Modanın Modernleşme İçerisinde Kullanımı 8
1.3. Modanın Sosyal ve Siyasal Boyut Kazanımı 10
1.3.1. Fransa Örneği 12
1.3.2. İngiltere Örneği 14
1.3.3. Almanya Örneği 17

İKİNCİ BÖLÜM
OSMANLI MODERNLEŞME DÖNEMİNDE MODA VE SİYASET

2.1. Osmanlı'da Modernleşmenin Temsili Batı Modası 21
2.1.1. Modanın Siyasal Alana Etkisi 25
2.1.2. Modanın Sosyal Alana Etkisi 28
2.2. Kılık Kıyafet ve Başlık Islahatları 31
2.2.1. Başlık 34
2.2.2. Erkeklerde Kılık Kıyafet 37
2.2.3. Kadınlarda Kılık Kıyafet 40
2.3. Osmanlı Modernleşmesinde Basın ve Moda 42
2.4. Tepkiler ve Önlemler 49

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ MODA VE SİYASET UYGULAMALARI

3.1. Modernleşmede Moda Siyaseti 55
3.2. Başlık Islahatına Karşın Şapka İnkilabı 57
3.2.1. Şapka Kanunu Düşüncesinin Arka Planı 59
3.2.2. Atatürk'ün İnebolu'yu Ziyareti ve Şapka Nutku 63
3.2.3. Şapka Giyilmesine Dair Kanunun Çıkarılması 66
3.3. Kıyafet İnkılabı 69

3.3.1. Bazı Kisvelerin Giyilemeyeceğine Dair Fikrin Oluşumu 71
3.3.2. Kılık Kıyafet Kanununun Çıkarılması ve İçeriği 73
3.4. Giyim Sektöründe Devlet Yatırımı..... 79
3.4.1. Sümerbank'ın Kuruluşu 83
3.4.2. Sümerbank Reklamları 85
3.5. Basında Kıyafet ve Modernlik Söylemi 90
3.5.1. Popüler Dergiler 94
3.5.2. Ev Hanımlarına Yönelik Dergiler..... 98
3.5.3. "Eski ve Yeni" nin Kıyasında Mizah Dergileri 104

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ MODA SİYASETİNE KARŞI TEPKİLER, ALINAN ÖNLEMLER

4.1. Toplumsal Tepkiler..... 112
4.2. Azınlıkların Tepkileri 115
4.3. Yazın ve Basındaki Tartışmalar 118
4.4. Alınan Önlemler 123

SONUÇ..... 126
KAYNAKÇA 129

KISALTMALAR

ATASE	**:** Genelkurmay Askerî Tarih ve Stratejik Etüt Dairesi Başkanlığı Arşivi
BCA	**:** Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi
BOA	**:** Başbakanlık Osmanlı Arşivi
RG	**:** Resmî Gazete
TBMM	**:** Türkiye Büyük Millet Meclisi
TDK	**:** Türk Dil Kurumu
TDV	**:** Türkiye Diyanet Vakfı
TTK	**:** Türk Tarih Kurumu
T.C.	**:** Türkiye Cumhuriyeti
TÜİK	**:** Türkiye İstatistik Kurumu
İst. Mahk.	**:** İstiklal Mahkemeleri
p.	**:** Page
pp.	**:** Pages
s.	**:** Sayfa
s.	**:** Sayfalar

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Sultan II. Mahmud portresi 33
Resim 2. Sultan II. Mahmud'un fesli ve modern kıyafetli portresi 33
Resim 3. 1829 Kıyafet Nizamnamesi Öncesi Osmanlı askerî kıyafetleri.....35
Resim 4. 1829 Kıyafet Nizamnamesi Sonrası Osmanlı askerî kıyafetleri.....35
Resim 5. *"Son Moda Esvap"* başlıklı illüstrasyon 44
Resim 6. *Kadınlar Dünyası* dergisinin kapağında *Yaşar Nezihe*.....44
Resim 7. "Uhuvvet" temalı modernleşme eleştirisi karikatürü.....48
Resim 8. Aksekili'nin "Müslümanların uğradıkları felaketler kendi nefislerindendir" başlıklı makalesi 48
Resim 9. Mustafa Kemal Atatürk'ün 24 Ağustos 1925'te Kastamonu'ya gelişi sırasında Panama şapkasıyla halkın karşısına çıkışı 64
Resim 10. "Kıyafet Kanunu dün Meclis'te kabul edildi" manşeti 77
Resim 11. Kilis'te peçeyi terk eden kadınların şemsiye kullanmaya başlamasını konu alan haber 78
Resim 12. "İktisat savaşında yeni bir zafer: Kayseri fabrikasının temeli atıldı" haberi 82
Resim 13. "Yerli Malı Teşhir Günü – Vatandaş, bugün Darülfünun salonundaki içtimaya gelmeyi ihmal etme" haberi.....87
Resim 14. Sümerbank'ın Hereke ile Fesane kumaşlarını tanıtan ve kadın işçiyi tezgâh başında gösteren reklam.....88
Resim 15. "Sümerbank Yerli Mallar Pazarı İzmir Şubesi'nin haftalık vitrin meşherini behemehal görünüz" reklamı.....89
Resim 16. "Kısa saçlı, şapkalı ve modern siluetli kadın portresi" 95
Resim 17. "Kısa saçlı, omuzları açık modern siluetli kadın portresi" 96
Resim 18. "Modern ev kadınlığı" idealini temsil eden görsel.....101
Resim 19. "Köy Kızları" başlıklı görsel. 103
Resim 20. "İki Türk Yıldızı" başlıklı görsel.....103
Resim 21. "Kozma Tago Kadın Harekâtı" Karikatürü. 105
Resim 22. "Bayan Neclâ hangisi?" Karikatürü 106
Resim 23. "Tenis raketli, sigaralı aşırı modern genç kız" karikatürü 107
Resim 24. "Peçeli Kadın, Tüllü Kadın" karikatürü 108

ÖNSÖZ

Modernleşme, yalnızca siyasal kurumların yeniden düzenlenmesinden ibaret olmayıp gündelik hayatın en görünür alanlarına kadar uzanmış; bireylerin kimlik algılarını ve toplumsal aidiyetlerini derinden etkilemiştir. Bu bağlamda kıyafet politikaları, estetik bir tercihin ötesinde, devlet–toplum ilişkilerini ve ulus inşası sürecini anlamada önemli bir unsur haline gelmiştir.

Bu araştırma, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinden Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar kıyafetin modernleşme siyasetindeki rolünü incelemektedir. Kıyafet reformları, yalnızca sembolik göstergeler olarak değil, ulusal kimliğin inşasında kullanılan stratejik araçlar olarak değerlendirilmiştir. Tanzimat ve Islahat reformlarıyla ivme kazanan Batılılaşma süreci, Cumhuriyet döneminde Şapka Kanunu ve Kıyafet İnkılabı aracılığıyla devletin otoritesini pekiştiren ve toplumun dış görünüşü üzerinden modernleşmeyi yönlendiren bir kimlik siyasetinin parçasına dönüşmüştür. Moda, bu bağlamda, ulus inşasının temel dayanaklarından biri olarak ele alınmıştır.

Araştırmada basın organları, arşiv belgeleri ve hatıratlar birincil kaynaklar olarak değerlendirilmiş; analitik çerçevenin oluşturulmasında ağırlıklı olarak Türk araştırmacıların eserlerinden yararlanılmıştır. Yabancı literatür ise kuramsal arka planı desteklemek amacıyla sınırlı biçimde kullanılmıştır.

Bu çalışmanın temel amacı, kıyafet modasının modernleşme sürecinde yalnızca bir sembol olarak değil, aynı zamanda "modern olmanın koşulu" olarak kavramsallaştırıldığı yaklaşımı incelemektir. Bu çerçevede, siyasal otorite ve devlet kurumları aracılığıyla toplumsal düzeyde zorunlu hâle getirilen bu anlayışın yol açtığı çatışma ve tartışmalar ele alınmakta ve süreç, moda–siyaset ilişkisi üzerinden değerlendirilmektedir.

Tez çalışmam boyunca akademik desteği ve rehberliği ile bana yol gösteren danışmanım Sn. Prof. Dr. Şenol DURGUN'a teşekkür ederim.

Cemile AYDIN

İstanbul, 2025

GİRİŞ

Modernleşme, siyasal kurumlardan kültürel pratiklere kadar geniş bir alanda köklü değişimler yaratarak toplumsal yapıyı yeniden biçimlendiren çok boyutlu bir süreçtir. Batı Avrupa'da ortaya çıkan modernleşme dinamikleri, Fransız Devrimi'nin siyasal etkileri, sanayileşmenin yarattığı yeni ekonomik düzen ve Aydınlanma düşüncesinin entelektüel mirasıyla bütünleşmiş, böylece toplumsal yapıyı dönüştüren güçlü bir paradigma oluşturmuştur. Osmanlı Devleti'nde ise modernleşme, iç reform arayışlarının ivmesiyle ve dış dünya ile kurulan ilişkilerin baskısıyla şekillenmiş; 19. yüzyılın ortalarından itibaren belirginleşen reform çabaları Cumhuriyet'in ilanı sonrasında kapsamlı bir yeniden yapılanma hamlesine dönüşmüştür. Bu çerçevede modernleşme, devlet kurumlarının düzenlenmesini aşan bir etki yaratarak kamusal alanın yapısını ve gündelik yaşamın örgütlenişini değiştirmiştir (Toprak, 2012b, s. 112). Ortaya çıkan yeni toplumsal koşullar, bireylerin görünürlüklerinin ve kimliklerinin yeniden tanımlanmasına yönelik güçlü bir dönüşüm sürecini beraberinde getirmiştir.

Sanayi devrimi sonrasında Batı'da moda, kişisel tercih sınırlarını aşarak siyasal, kültürel ve toplumsal kimliklerin inşasında etkin bir araç hâline gelmiştir. Giyim biçimleri, sınıf aidiyetlerinin, toplumsal cinsiyet rollerinin ve ulusal kimliklerin ayırt edici göstergeleri olarak önem kazanmış; modern kamusal yaşamın görünür düzenini şekillendiren kültürel bir dile dönüşmüştür (Davis, 1997, s. 128). Moda, bu dönemde toplumsal farklılaşmayı ifade eden bir sistem olmanın yanı sıra modern bireyin kendini sunma biçimlerini etkileyen bir iletişim alanı işlevi görmüştür. Batı'nın ilerleme ve uygarlaşma söylemleri doğrultusunda geliştirdiği modern görünürlük normları, Osmanlı seçkinleri tarafından yakından takip edilmiş; böylece Batı modası, modernliğin ölçütlerinden biri olarak kabul görmüş ve kıyafet aracılığıyla toplumun yeniden konumlanmasında belirleyici bir referansa dönüşmüştür (Toprak, 2012a, s. 145).

Osmanlı modernleşmesinde kıyafet düzenlemeleri, dış görünüşteki dönüşümü aşan bir anlam üretmiş ve devletin modernleşme iradesinin en görünür politik araçları arasında yer almıştır. Tanzimat ve Islahat sonrası reform hareketleri, bürokratik teşkilatlanmadan askeri yapıya, saray çevresinden kent yaşamına kadar uzanan geniş

bir alanda etkili olmuş; başlık ve kıyafet düzenlemeleri modernleşme sürecinin simgesel göstergelerine dönüşmüştür (Koca, 2010, s. 87). Fesin yaygınlaşması, kadın giyiminde Batı tarzı öğelerin görünürlüğünün artması ve toplum kesimlerinin bu değişimlere yönelik farklı tepkiler geliştirmesi, modernleşmenin yalnızca kurumsal değil, aynı zamanda kültürel ve toplumsal boyutlarda derinleştiğini göstermektedir (Çetin, 2010, s. 142; Demir, 2014, s. 65). Bu süreç aynı zamanda modernleşmenin merkez ve çevre arasında farklı yoğunluklarda tezahür ettiğini, dolayısıyla her toplumsal kesimin modernleşme deneyiminin birbirinden ayrıştığını ortaya koymuştur.

Cumhuriyet'in ilanı sonrasında kıyafet, ulusal kimliği biçimlendiren temel göstergelerden biri hâline gelmiş ve modern vatandaşın görünümünü belirleyen siyasal bir araç olarak önem kazanmıştır. 1925 tarihli Şapka Kanunu ve 1934 tarihli Kıyafet İnkılabı, modernleşmenin gündelik yaşamdaki karşılığını oluşturan kritik uygulamalar olarak öne çıkmış; Atatürk'ün İnebolu'da yaptığı Şapka Nutku, reformların ideolojik yönünü ve devletin modernleşme kararlılığını somut biçimde göstermiştir (Ortaylı, 2014a, s. 211). Bu düzenlemeler, modern vatandaşın kamusal görünümüne ilişkin yeni normların belirginleşmesini sağlayarak Cumhuriyet modernleşmesinin simgesel boyutunu güçlendirmiştir.

Cumhuriyet döneminde modernleşme politikalarının ekonomik ayağını oluşturan en önemli girişimlerden biri, 1933'te kurulan Sümerbank olmuştur. Kurumun sanayi yatırımları, tekstil üretimi ve reklam faaliyetleri, modern giyim kültürünün toplum geneline yayılmasını destekleyen stratejik bir çerçeve sunmuştur (Toprak, 2012a, s. 73). Sümerbank'ın üretim ve tanıtım politikaları, modern görünürlüğün ekonomik altyapısının oluşturulmasına katkı sağlayarak devlet eliyle şekillenen modern yaşam biçiminin toplumsal zeminini güçlendirmiştir.

Basın-yayın organları, modern kıyafetin kitlelere ulaşmasında ve yeni yaşam biçiminin tanıtılmasında önemli rol üstlenmiştir. Gazeteler, popüler dergiler ve kadın yayınları modern görünümü kamusal hayata uyumlu bir yaşam tarzı örüntüsü olarak sunarken; karikatür ve mizah dergileri eski ve yeni kıyafet arasındaki karşıtlığı hiciv yoluyla görünür kılmıştır (Bozdoğan, 2001, s. 54). Muhafazakâr çevrelerin görüşlerini aktaran yayınlar ise kıyafet reformlarının toplumda yarattığı gerilimleri ortaya koyarak modernleşme sürecinin farklı kesimlerde çeşitli anlamlar taşıdığını göstermiştir. Bu

karşıtlık, modernleşmenin tek yönlü bir ilerleme değil, farklı toplumsal algılar tarafından yeniden yorumlanan çok katmanlı bir süreç olduğunu ortaya koymaktadır.

Kıyafet reformlarına yönelik tepkiler, modernleşme politikalarının toplumsal alandaki etkilerinin eşit biçimde benimsenmediğini göstermektedir. Kırsal bölgelerde yaşayan halk, dinî-muhafazakâr kesimler ve yerel aktörler, reformların gerektirdiği görünüm dönüşümüne karşı çeşitli direnç biçimleri geliştirmiş; böylece kıyafet uygulamaları hem bir yenileşme aracı hem de kapsamlı tartışmaların odağı hâline gelmiştir (Çetin, 2010, s. 150). Tepkilerin çeşitliliği, modernleşme politikalarının gündelik yaşam üzerindeki etkilerinin ne derece derin ve çok yönlü olduğunu göstermektedir.

Bu çalışmanın amacı, Osmanlı'nın son döneminden Cumhuriyet'in erken yıllarına uzanan süreçte giyim ve moda politikalarının toplumsal ve siyasal dönüşümlerdeki rolünü incelemektir. Osmanlı'daki kıyafet düzenlemelerinin gerekçelerinin değerlendirilmesi, Cumhuriyet dönemindeki şapka ve kıyafet inkılaplarının sonuçlarının analiz edilmesi, Sümerbank'ın modernleşme stratejisindeki yeri ve basındaki söylemlerin çözümlenmesi bu amaca yöneliktir. Tezin önemi, modernleşme literatüründe çoğu zaman geri planda bırakılan kıyafet olgusunu merkeze alarak modernleşmenin gündelik hayat boyutunu görünür kılmasından ileri gelmektedir. Kıyafet politikalarının modernleşme iradesini bireylerin bedenleri üzerinden topluma yansıtan bir alan oluşturması, çalışmanın literatüre katkı sunma hedefini temellendirmektedir.

Bu çalışma dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, moda kavramı kıyafet bağlamında ele alınarak modernleşme sürecindeki yeri ve siyasal-toplumsal işlevi tartışılmaktadır. İkinci bölüm, Osmanlı modernleşmesinde Batı etkisiyle şekillenen kıyafet uygulamalarını ve bu uygulamaların basındaki yansımalarını incelemektedir. Üçüncü bölümde, Cumhuriyet döneminde yürürlüğe giren kıyafet reformları, devletin ekonomik yatırımları ve modern görünürlüğün basın aracılığıyla inşa edilen söylemleri ele alınmaktadır. Dördüncü bölümde ise reformlara yönelik toplumsal ve siyasal tepkiler ile devletin aldığı önlemler tartışılarak modernleşme sürecinin farklı toplumsal kesimlerdeki yansımaları değerlendirilmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

MODA VE SİYASET

Giyim kültürü, modern toplumsal yapının en belirgin göstergelerinden biri olarak daima siyasetle iç içe olmuştur. Giysi, yalnızca bedeni örten bir araç değil; kimliklerin, ideolojilerin ve aidiyetlerin dışa vurulduğu, farklı anlamların şekillendiği bir ifade alanıdır. İktidarlar, meşruiyetlerini güçlendirmek amacıyla giyim normlarını belirlerken; muhalefet, kıyafet tercihlerini bir tür sembolik siyaset aracına dönüştürerek itirazlarını, farklılıklarını ve kolektif kimliklerini görünür kılmıştır. Bu nedenle moda, tarihi boyunca siyasal bağlamdan bağımsız düşünülememiş; iktidar ile muhalefetin görünürlük stratejilerinin kesişim alanı hâline gelmiştir.

Kıyafetin siyasal bir anlam taşıması Avrupa'da Orta Çağ'dan itibaren uygulamaya konan *Sumptuary Laws* (lüks yasaları), aracılığıyla kurumsal bir nitelik kazanmıştır (Muzzarelli 2008, ss. 45–47; Rublack and Riello 2019, s. 12). Bu yasalar, toplumsal hiyerarşiyi belirginleştirmek amacıyla giyim kurallarını doğrudan düzenlemiş; alt tabakaların ipek, kürk ya da değerli kumaşlar giymesi yasaklanarak sınıflar arasındaki sınırlar keskin biçimde çizilmiştir. Osmanlı'da da benzer düzenlemeler görülmüş; klasik dönemdeki kıyafet politikaları devletin dış görünüş üzerinden toplumsal düzen kurma iradesini açıkça ortaya koymuştur. Bu örnekler, giyimin siyasallaşmasının modernleşme öncesine uzanan köklü bir iktidar pratiğine dayandığını göstermektedir.

Moda–siyaset ilişkisinde görünürlük kavramı merkezi bir konum işgal eder. Siyasal düzen yalnızca hukuki normlar ve kurumsal yapılarla değil; aynı zamanda görsel semboller, anlatılar ve gündelik pratikler aracılığıyla toplumsal yaşama nüfuz eder. Bu açıdan kıyafet, iktidarın denetim mekanizmalarını somutlaştıran bir araç olduğu kadar bireylerin ve toplulukların kimliklerini yansıttıkları sembolik bir alan niteliği de taşır (Foucault, 1992, s. 201).

19. yüzyıldan itibaren moda ile politika arasındaki ilişki çok daha görünür hâle gelmiştir. Fransız Devrimi'nde sadeleşen kıyafetler eşitlikçi yurttaşlık ideallerinin simgesine dönüşmüş, İngiltere'de sanayileşmenin etkisiyle erkeklerin koyu renkli takım elbiseleri disiplinli çalışma kültürünü temsil etmiş, Almanya'da ise Weimar döneminde özgürlüğün göstergesi olan giyim tarzları Nazi rejimiyle birlikte ideolojik

kontrolün aracı olarak kullanılmıştır. Bu gelişmeler, Avrupa modernleşmesinde modanın kimi zaman devrimci bir simge, kimi zaman toplumsal düzenleyici ya da ideolojik bir temsil aracı olarak farklı roller üstlendiğini ortaya koymaktadır.

Türkiye'de modanın modernleşme sürecindeki yeri, II. Mahmud döneminde başlatılan kıyafet düzenlemeleriyle ortaya çıkmış, Cumhuriyet'in erken dönem reformlarıyla meşru ve yapısal bir nitelik kazanmıştır. Bu değişimler yalnızca giyim tarzlarını farklılaştırmamış; aynı zamanda kamusal alanın yeniden inşasında belirleyici bir görünürlük politikasına dönüşmüştür.

Foucault'nun (1992, s. 184) disiplinci iktidar anlayışında vurguladığı üzere, bedenin ve dış görünüşün kontrolü, siyasal otoritenin toplumsal mühendislik projelerinde kullandığı en doğrudan araçlardan biridir. Lefebvre (1991, s. 54) ise mekânın, toplumsal ilişkiler aracılığıyla sürekli olarak yeniden üretildiğini savunur. Bu perspektifle uyumlu biçimde, kıyafet düzenlemeleri kamusal alandaki giyim alışkanlıklarını dönüştürmüş ve mekânın siyasal boyutlarını yeniden tanımlamıştır.

Bourdieu'nun (1984, s. 172) "habitus" kavramına göre giyim tercihleri, estetik beğenilerin ötesinde, siyasal otoritenin belirlediği toplumsal konumların bir yansımasıdır. Bu perspektif, kıyafet düzenlemelerinin devlet–toplum ilişkilerinde yeni bir hiyerarşik yapı oluşturduğunu kavramamıza imkân tanır. Connell'in (1998, s. 45) toplumsal cinsiyet kuramı ise bu tabloya tamamlayıcı bir boyut ekler: modernleşme süreçleri yalnızca iktidar ilişkilerini değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet düzenini de sürekli yeniden biçimlendirir. Türkiye örneğinde de kıyafet düzenlemeleri, dış görünüşü dönüştürerek modern yurttaş kimliğinin vazgeçilmez bir bileşeni hâline gelmiştir.

1.1. Moda Kavramı

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlüğü'nde moda, "belli bir süre toplum içinde yeniliğe ve toplumsal beğeniye uygun olan geçici yaygınlık" olarak tanımlanır (Türk Dil Kurumu [TDK], 2024). Bu açıklama, modanın gündelik hayattaki algısını yansıtır. Ancak akademik literatürde moda, yalnızca giyim-kuşamla sınırlı bir olgu değil; kimlik, kültür, siyaset ve ekonomiyle bütünleşen, toplumsal düzenin yeniden üretiminde rol oynayan çok boyutlu bir pratik olarak ele alınır. Moda, bireysel estetik tercihlerin değişkenliğinin ötesinde, sosyal yapının dönüşümünü görünür kılan bir

göstergedir. Bu nedenle değişim, yenilik, ilerleme ve farklılaşma gibi modernleşmeye özgü temel kavramlarla doğrudan bağlantılıdır.

Türk düşünce geleneğinde moda, çoğunlukla Batılılaşma sürecinin simgelerinden biri olarak tartışılmıştır. Göle (1991, s. 78), kıyafeti bireysel tercihin ötesine geçen, siyasal iktidarın kamusal alanı düzenleme çabalarının aracı hâline gelen bir unsur olarak yorumlar. Ona göre kıyafet, bireylerin kamusal alandaki görünürlüğünü biçimlendirerek modernleşmenin en güçlü işaretlerinden birine dönüşür. Gürbilek (2004, s. 67) ise modayı, Türk modernleşmesinde "yüzeysel Batılılaşma" eleştirilerinin odağına yerleştirir. Ona göre dış görünüş üzerinden inşa edilen modernlik imgesi, derinlikli bir zihniyet dönüşümünden ziyade, biçimsel bir değişimi temsil eder. Böylece Türk modernleşmesi özelinde moda, hem ilerlemenin sembolü hem de "taklit" eleştirisinin hedefi hâline gelmiştir.

Uluslararası literatürde ise moda kavramı daha geniş kuramsal bağlamlarda ele alınır. Simmel (1957, ss. 541–558), modayı birey ile toplum arasındaki gerilimi açıklayan temel bir toplumsal olgu olarak değerlendirir. Ona göre moda, bir yandan bireyin farklılaşma isteğini açığa çıkarırken, öte yandan toplumsal uyumu güçlendiren bir vasıta işlevi görür. Bu nedenle moda, bireysel özgürlük ile toplumsal baskının kesişim noktası hâline gelir. Wilson (2003, s. 90) ise Simmel'in bu ikili açıklamasını sınırlı bulur; ona göre moda, yalnızca uyum ve ayrışma arasındaki gerilim değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet, sınıf ve iktidar ilişkilerinin de somutlaştığı bir alandır. Wilson, modayı modernliğin süreklilik ile değişim arasındaki çelişkisini açığa çıkaran kültürel bir ifade biçimi olarak konumlandırır.

Osmanlı ve Cumhuriyet tarihçiliğinde moda çoğunlukla kıyafet düzenlemeleri ekseninde incelenmiştir. Faroqhi (2002, s. 145), Osmanlı toplumunda giysilerin sınıfsal ayrımları belirginleştiren ve düzenleyen bir mekanizma olduğunu vurgular. Farklı toplumsal gruplara, etnik cemaatlere veya mesleklere özgü kılınan kıyafetler yalnızca gündelik hayatın parçaları değil, aynı zamanda sosyal hiyerarşinin somut sembolleridir. Böylece giysi hem kültürel hem de siyasal-toplumsal denetim aracı hâline gelmiştir.

Literatürde modanın siyasal boyutunu küçümseyen yaklaşımlar da vardır. Barnard (2002, s. 41), modayı öncelikle bir iletişim sistemi olarak tanımlar ve bu nedenle siyasal fonksiyonlarını ikincil bir unsur olarak görür. Bu yaklaşımda moda,

kültürel-semiotik bir alan olarak öne çıkar. Barthes (1983, s. 11) ise moda semiyotiğini ele alırken kıyafetin yalnızca 'giyinme' vasfıyla açıklanamayacağını; her dönemde toplumsal ve ideolojik anlamlarla yüklendiğini belirtir. Dolayısıyla Barnard, modanın siyasal yönünü arka plana iterken; Barthes, kıyafetin politik niteliğini kaçınılmaz kabul eder.

Türk modernleşmesine dair tartışmalarda da araştırmacılar arasında farklı yorumlar göze çarpar. Mardin (1991a, s. 35), giysiyi devletin toplumu yeniden biçimlendirmek için kullandığı bir araç olarak değerlendirir. Buna karşılık Tunçay (1981, s. 45), kıyafet reformlarının toplumun geniş kesimlerinde derin bir dönüşüm yaratmadığını, yüzeysel kaldığını ileri sürer. Ahmad (2006, s. 112), kıyafet düzenlemelerini daha çok sembolik hareketler olarak yorumlar ve onların pratikte sınırlı bir etki yarattığını vurgular. Zürcher (2000, s. 210) ise farklı bir noktadan yaklaşır; kıyafet politikalarını modernleşme projesinin görsel bir ifadesi, yani Cumhuriyet'in yeni kimliğini görünür kılma stratejisi olarak değerlendirir. Toprak (2012a, s. 98) bu tartışmalara başka bir boyut ekler: ona göre kıyafet reformları, Batılılaşma ideallerini topluma yansıtması bakımından zihniyet dönüşümüne işaret etmektedir. Bu farklı okumalar birlikte düşünüldüğünde, modanın Türk modernleşmesi içinde hem yüzeysel biçimsel değişiklikler hem de derin toplumsal dönüşüm iddialarıyla çelişkili ama açıklayıcı bir alan sunduğu görülmektedir.

Moda kavramını toplumsal cinsiyet boyutuyla ele alan Göle (1991, s. 102), özellikle kadın kıyafetleri üzerinden yürütülen tartışmaların modernleşme sürecinde belirleyici rol oynadığını vurgular. Kadın bedeni, Batılılaşmanın en açık göstergesi hâline gelmiş hem toplumsal hem de siyasal modernleşmenin simgesel taşıyıcısı olmuştur. Feminist literatürde Kaiser (1997, s. 54), modayı patriyarkanın kadın bedeni üzerindeki tahakkümünü pekiştiren bir mekanizma olarak değerlendirir. Entwistle (2000, s. 77) ise kadınların modayı yalnızca baskının bir parçası olarak değil, aynı zamanda kimlik edinimi ve toplumsal görünürlük aracı olarak kullandıklarını vurgular. Bu çeşitlilik, modanın hem denetim hem de özgürleşme dinamiklerini bir arada barındıran çok katmanlı bir alan olduğunu gösterir.

Moda kavramı, siyasal, toplumsal, kültürel ve ekonomik bağlamların kesişiminde şekillenen çok yönlü bir olgu olarak değerlendirilebilir. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan süreçte kıyafet modası Batılılaşmanın en görünür simgelerinden

biri olurken; Avrupa'da sınıf mücadelelerinin, devrimlerin ve ideolojik projelerin ifade zeminine dönüşmüştür. Bu karşıtlıklar, modanın tek bir tanıma indirgenemeyeceğini; bağlama göre sürekli farklı anlamlar kazanan dinamik bir yapı arz ettiğini göstermektedir.

1.2. Modanın Modernleşme İçerisinde Kullanımı

Modernleşme, Batı Avrupa'da 18. yüzyıldan itibaren sanayi, bilim ve siyasal kurumlarda yaşanan köklü dönüşümlerle şekillenmiş ve zamanla küresel ölçekte yayılan tarihsel bir süreç hâline gelmiştir. Bu sürecin en dikkat çekici alanlarından biri kuşkusuz giyim ve modadır. Moda, modernleşmenin yalnızca kültürel bir yan ürünü değil; toplumsal dönüşümün doğrudan taşıyıcısı ve bireylerin görünüşleri üzerinden işleyen bir toplumsal mühendislik aracı olarak konumlanmıştır. İlerleme, rasyonelleşme, standartlaşma ve sekülerleşme gibi modernleşmenin temel ilkeleri bireylerin bedenleri ve kıyafetlerine doğrudan yansımış; bu yolla moda, modern toplumun disiplin mekanizmalarının ayrılmaz bir bileşeni hâline gelmiştir.

Sanayi Devrimi, modanın toplumsal konumunu değiştiren en önemli dönüm noktalarından biri olmuştur. Buharlı dokuma tezgâhlarının kullanıma girmesi, tekstil teknolojilerindeki yenilikler ve seri üretimin yaygınlaşması, giyimi aristokrasinin ayrıcalıklı alanı olmaktan çıkararak geniş kitlelerin erişimine açmıştır. Moda, böylece yalnızca üst sınıfların ihtişamlı gösterilerinin ötesine geçerek toplumsal tabakalar arasında dolaşan simgesel bir iletişim dili hâline gelmiştir (Wilson, 2003, s. 90). Ancak bu yaygınlaşma sadece özgürleşme yaratmamış, aynı zamanda modern kapitalizmin yeni denetim mekanizmalarını da güçlendirmiştir. Thompson (1963, s. 218), modern toplumun iş disiplinini ve toplumsal düzenini kıyafetler aracılığıyla inşa ettiğini; bireyleri üretim ilişkilerine uygun görünümler ve davranış kalıplarına yönlendirdiğini belirtir. Böylelikle moda, modernleşmenin hem özgürlük alanlarını genişleten hem de otoriter düzenlemeleri pekiştiren ikili bir karakter kazanmıştır.

Batı Avrupa'da kıyafet, devrimlerin, sınıf çatışmalarının ve ideolojik mücadelelerin doğrudan sembolü hâline gelmiştir. Fransız Devrimi döneminde sade giyim, eşitlikçi yurttaşlık ideallerinin görsel ifadesi olarak öne çıkarken; sanayileşme süreciyle birlikte pratik ve işlevsel giysi tarzları modern kimliklerin biçimsel göstergesine dönüşmüştür (Hunt, 2008, s. 84). Bu gelişmeler, Batı Avrupa

modernleşmesinde modanın siyasal ideolojilerin taşıyıcısı olarak nasıl işlev gördüğünü açıkça ortaya koymaktadır.

Doğu Avrupa ve Osmanlı'da ise kıyafet, modernleşme aracına devlet eliyle dönüştürülmüştür. Rusya'da Çar I. Petro, Batılı kıyafetleri zorunlu kılmış ve sakal yasağı getirmiş; böylece Batılılaşmayı beden üzerinden görünür kılmayı hedeflemiştir (Ransel, 2000, s. 92). Osmanlı'da da II. Mahmud döneminde fesin zorunlu tutulması ve Batı tarzı askerî-bürokratik kıyafetlerin yaygınlaştırılması benzer bir stratejinin işaretidir (Ortaylı, 2014a, s. 76). Bu örnekler, Doğu Avrupa ve Osmanlı modernleşmesinde kıyafetin 'tepeden inmeci' bir düzenleyici unsur hâline geldiğini ortaya koymaktadır.

Arap Yarımadası'nda aynı dönemde kıyafet, modernleşmenin aracı olmaktan çok kültürel kimliğin muhafazasının sembolü olmuştur. Necd ve Hicaz gibi bölgelerde geleneksel kıyafetler (thawb, keffiye, abaya) dini mensubiyetin ve toplumsal aidiyetin temel göstergesi olarak korunmuş; Batı tarzı giyim ise modernleşmeye açılan bir kapı değil, kültürel ve dini değerlere yönelik tehdit olarak algılanmıştır. Nitekim Al-Qasimi (2010, ss. 55–57), Körfez ülkelerinde kadınların geleneksel abaya'yı modern tasarımlar aracılığıyla yeniden yorumlayarak hem dini kimliği koruduklarını hem de Batı tarzı modernliğe mesafeli bir tutum sergilediklerini belirtir.

İran ve Mısır örnekleri, kıyafetin modernleşme ve devletleşme süreçlerinde bir strateji aracı olarak kullanıldığını göstermektedir. İran'da Rıza Şah döneminde Batı tarzı giyim zorunlu kılınmış, kadınların çarşaf giymesi yasaklanmış ve modernleşme politikaları toplumun görünüşüne doğrudan yansıtılmıştır (Keddie, 2007, s. 145). Mısır'da Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın Batı tarzı askerî üniformaları benimsetmesi, devletin Batılılaşma çabasının en görünür tezahürlerinden biri olmuştur (Cole, 2002, s. 98). Bu örnekler, modernleşme ideolojisinin kıyafeti toplumsal dönüşümün bir aracı olarak kullandığını ortaya koymaktadır.

Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde de kıyafet düzenlemeleri, modern ve çağdaş bir ulusun inşasını somutlaştırmanın en önemli araçlarından biri olarak devreye sokulmuştur. Gürbilek (2004, s. 69), bu düzenlemelerin toplumun geniş kesimlerinde zihniyet dönüşümünü sınırlı biçimde etkilediğini öne sürerken; Toprak (2012a, s. 98), kıyafet yeniliklerini yalnızca sembolik bir değişim değil, köklü bir dönüşümün işareti olarak yorumlar. Böylece kıyafet düzenlemeleri, modernleşmenin hem özgürleştirici

hem de disipline edici yönlerini bir arada barındıran ikili doğasını görünür kılmıştır. Modernleşme süreci boyunca toplumsal dönüşümün bir aracı olarak kullanılan kıyafete, zamanla siyasal anlamlar yüklenmiş; iktidarın temsili, meşruiyeti ve kimlik inşasının başlıca göstergelerinden biri hâline gelmiştir.

1.3. Modanın Sosyal ve Siyasal Boyut Kazanımı

Moda, tarihsel süreçte yalnızca giyim tarzlarının değişkenliğiyle sınırlı kalmamış; giderek toplumsal ilişkilerin, siyasal ideolojilerin ve kültürel dönüşümlerin en belirgin alanlarından biri hâline gelmiştir. 18. yüzyıldan itibaren Avrupa'da yaşanan sınıf mücadeleleri, devrimler ve ulus-devlet inşa süreçleri, kıyafetleri estetik tercihlerden çıkararak doğrudan siyasal semboller hâline getirmiştir. Bu dönüşümün en dikkat çekici yönü, modanın aynı anda hem iktidarın meşruiyetini pekiştiren bir araç, hem de toplumsal muhalefetin kendini ifade etme zemini olmasıdır. Dolayısıyla moda, modernleşme sürecinde toplumsal düzenin yeniden kurulmasında merkezi bir rol üstlenmiştir.

Kıyafetlerin siyasal anlam kazanması yeni bir olgu değildir. Osmanlı'da ve Avrupa'da erken modern dönem boyunca yürürlükte olan kıyafet düzenlemeleri, toplumsal hiyerarşiyi belirginleştirmiştir (İnalcık, 2009a, s. 212). Bu bağlamda giysiler, belirli meslek ve etnik gruplara yönelik zorunluluklarla siyasal otoritenin düzen kurma araçlarından biri olmuş, Osmanlı klasik çağında bir "disiplin teknolojisi" işlevi görmüştür (Foucault, 1992, s. 184). Avrupa'da yaşanan siyasal kırılmalar ise kıyafetleri toplumsal farklılıkların sembolü olmaktan çıkararak, doğrudan ideolojik mücadelenin bir parçasına dönüştürmüştür.

Benzer örnekler Avrupa dışındaki bölgelerde de görülmektedir. Çin'de Qing Hanedanı döneminde sarı rengin yalnızca imparatora özgü kılınması, kıyafetleri toplumsal hiyerarşiyi görünür kılan bir siyasal araç hâline getirmiştir. 1911 Devrimi'nin ardından Batı tarzı giysiler, milliyetçi hareketin modernlik arayışının simgesine dönüşmüş; geleneksel görünüm ile Batılı tarz arasındaki gerilim, Çin modernleşmesinin temel çatışmalarından biri olmuştur (Finnane, 2008, s. 47, s. 102). Japonya'da Meiji Restorasyonu (1868) ile birlikte Batı tarzı üniformaların askerî ve bürokratik çevrelerde zorunlu kılınması, kıyafeti ulus-devletleşmenin görsel işaretine dönüştürmüştür. 1920'lerde ortaya çıkan *moga* hareketinde genç kadınların Batı tarzı

giysileri benimsemeleri, bireysel tercih olmanın ötesinde; toplumsal cinsiyet ilişkilerindeki değişimi ve modernleşmenin kültürel boyutundaki yeni bir kırılmayı sembolize etmiştir (Slade, 2009, s. 63, s. 115).

Rusya'da I. Petro döneminde uygulanan sakal yasağı ve Batı tarzı kıyafet zorunluluğu, modernleşmenin bedensel ve görsel bir "disiplin teknolojisine" dönüştüğünü gösterir. Bu reformlar, Batılı görünümün devlet eliyle zorunlu kılındığı ilk örneklerden biri olarak, Petro'nun kültürel devrim politikalarının merkezinde yer almıştır (Hughes, 1998, ss. 126–133). Batı tarzı giyim ve kişisel görünüm düzenlemeleri, Cracraft'ın (2004, ss. 37–44) belirttiği üzere, yalnızca estetik bir değişim değil; kamusal alanda yeni bir modernlik anlayışını yerleştirmeyi amaçlayan ideolojik bir araç olarak kullanılmıştır. 1917 Bolşevik Devrimi'nin ardından bu yaklaşım farklı bir ideolojik zeminde sürdürülmüş; lüksün reddi ve sade işçi kıyafetlerinin yüceltilmesi, eşitlikçi ideolojinin en görünür ifadesi hâline gelmiştir (Ransel, 2000, s. 134). Bu örnekler, Avrupa dışı coğrafyalarda da modanın yalnızca estetik bir alan olmadığını; iktidarın meşruiyetini destekleyen, toplumsal hiyerarşiyi düzenleyen ve ideolojik mücadeleleri görünür kılan çok yönlü bir düzenleyici unsur hâline geldiğini ortaya koymaktadır.

Modanın sosyal ve siyasal boyut kazanımında dikkat çeken bir diğer unsur, karşıtlıkların sürekliliğidir. Moda kimi zaman ilerleme, özgürleşme ve farklılaşmanın aracı olarak görülmüş; kimi zaman ise yüzeysellik, taklitçilik ve disiplin mekanizması olarak eleştirilmiştir. Lipovetsky (1997, s. 31), modern modayı bireysel özgürlük ve öz-ifade alanı olarak değerlendirir; ona göre moda, modern bireyin özerklik arayışının bir göstergesidir. Buna karşılık Thompson (1963, ss. 216–217), modayı kapitalist düzenin dayatmalarını yeniden üreten bir disiplin mekanizması olarak yorumlar. Mardin (1991a, s. 35), modayı devletin toplumu biçimlendirmede kullandığı bir araç olarak görürken; Davis (1997, s. 131) modanın kimlik inşasındaki rolünü vurgular. Entwistle (2000, s. 54) ise giyimi yalnızca bedensel bir pratik değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet ilişkilerinin yeniden üretildiği kültürel bir alan olarak ele alır. Literatürdeki bu farklı yaklaşımlar, modanın hem bireysel özerkliğin hem de toplumsal denetimin alanı olarak ikili bir doğa taşıdığını göstermektedir.

Zaman içerisinde moda hem Avrupa'da hem de Türkiye'de, estetik bir alanın ötesine geçerek siyasal ve toplumsal düzenin en görünür tezahürlerinden biri hâline

gelmiştir. Fransa'da devrimlerin ifadesi, İngiltere'de sınıf yapısını ve toplumsal cinsiyet rollerini pekiştiren bir unsur, Almanya'da ideolojik kontrolün ve ulusal kimlik projelerinin göstergesi, Türkiye'de ise Batılılaşma siyasetinin en belirgin unsurlarından biri olarak öne çıkmıştır. Bu çeşitlilik, modanın her toplumun özgün tarihsel ve kültürel koşullarına göre farklı işlevler kazandığını ve tek bir çerçeveye indirgenemeyecek kadar çok boyutlu bir olgu olduğunu ortaya koymaktadır. İzleyen alt başlıklarda Fransa, İngiltere ve Almanya örnekleri ayrıntılı biçimde ele alınacaktır.

1.3.1. Fransa Örneği

Fransa, modern giyim kültürünün şekillendiği ve siyasallaştığı en belirleyici merkezlerden biridir. 17. yüzyıldan itibaren ülkenin Avrupa sahnesinde moda üretiminde öne çıkışı, yalnızca zevk ya da estetik beğeniyle değil; doğrudan iktidarın temsil stratejileriyle bağlantılıdır. Louis XIV döneminde Versailles Sarayı, görünüşün bir güç gösterisine dönüştüğü simgesel bir alan hâline gelmiştir. Aristokratların giyim tarzları kralın otoritesini yansıtacak biçimde düzenlenmiş; saray modası hem ihtişamı sergilemiş hem de siyasal itaati pekiştirmiştir (Ribeiro, 2002, ss. 54-57). Böylece Fransa örneğinde dış görünüş, kültürel bir ifade olmaktan çıkarak siyasal düzenin sürekliliğini pekiştiren bir araç niteliği kazanmıştır.

18. yüzyılda Fransa'nın Avrupa moda merkezi konumunu güçlendirmesi, kültürel bir hegemonya stratejisinin parçası olarak değerlendirilebilir. İpek, dantel ve diğer lüks kumaşların üretiminde sağlanan üstünlük, ülkenin ekonomik gücünü artırırken siyasal nüfuzunu da pekiştirmiştir. Paris, yalnızca modanın değil, Batılı yaşam tarzının da vitrini olarak sunulmuş; Fransız modası, Avrupa aristokrasisinin vazgeçilmez referans noktası hâline gelmiştir. Ancak aristokrasinin gösterişli kıyafetleri, alt sınıflar açısından baskının ve eşitsizliğin sembolik bir göstergesine dönüşmüş; bu nedenle moda hem kültürel üstünlüğün aracı hem de toplumsal gerilimlerin kaynağı olmuştur.

1789 Fransız Devrimi, modanın siyasal boyut kazanmasında en radikal kırılmalardan birini temsil eder. Devrim öncesinde aristokrasinin ihtişamlı giysileri monarşik düzenin meşruiyetini sembolleştirirken, devrimle birlikte sade kıyafetler eşitlikçi yurttaşlık anlayışının simgesi hâline gelmiştir. Jakobenlerin tercih ettiği sade giyim, aristokrat ihtişama karşı siyasal bir tavır niteliği taşımış; *sans-culottes* olarak

bilinen devrimcilerin pantolon kullanımı, monarşiye meydan okumanın en güçlü göstergelerinden biri olmuştur (Hunt, 2008, s. 62). Kırmızı frigi başlığı ise eşitlik ve cumhuriyet ideallerinin kalıcı simgesi olarak toplumsal hafızada yer etmiştir (Hunt, 2008, s. 84). Bu örnekler, Fransa'da kıyafetin ideolojik aidiyetleri doğrudan belirleyen bir dile dönüştüğünü ortaya koymaktadır.

Devrim süreciyle birlikte moda, yalnızca sınıfsal farklılıkların değil, aynı zamanda ideolojik tercihlerin de taşıyıcısı hâline gelmiştir. Aristokratlara özgü peruklar, ipekli giysiler ve ihtişamlı aksesuarlar küçümsenmiş, siyasal muhalefetin hedefi hâline gelmiştir (Hunt, 2008, ss. 60–63; Roche, 2000, ss. 212–215). Böylelikle kıyafet hem ideolojik ayrışmanın hem de yeni rejimin kimlik politikalarının bir aracı olmuştur.

19. yüzyılda Fransız modası yeni bir aşamaya geçmiştir. Devrim sonrası dönemde Paris, yeniden Avrupa'nın moda merkezi hâline gelmiş; *haute couture* (yüksek moda) kavramı ortaya çıkmıştır. Charles Frederick Worth gibi tasarımcılar bireysel yaratıcılığı öne çıkartarak modayı sanatsal bir alan hâline getirmiştir. Ancak *haute couture*'ün yükselişi, kimi araştırmacılara modanın siyasetten bağımsız bir alan olduğu görüşünü de beraberinde getirmiştir. Barnard (2002, s. 41), modayı öncelikle bir iletişim dili olarak yorumlarken; Steele (1998, s. 14), *haute couture*'ün toplumsal sınıf farklılıklarını yeniden ürettiğini ve siyasetten tamamen bağımsız olamayacağını savunur. Böylece moda, 19. yüzyılda hem kültürel prestij sağlayan hem de sosyal eşitsizlikleri belirginleştiren bir mekanizma hâline gelmiştir.

Aynı yüzyılda moda basınının yükselişi, modanın toplumsal ve siyasal rolünü daha da güçlendirmiştir. La Mode Illustrée ve Le Moniteur de la Mode gibi dergiler, geniş kitlelerin kıyafet tercihlerini yönlendirerek toplumsal normları şekillendirmiştir. Kawamura (2005, s. 52), moda basınının yalnızca estetik zevki yaymakla kalmadığını, aynı zamanda modern yurttaşlık değerlerinin görsel inşasına katkıda bulunduğunu belirtir. Bu bağlamda dergiler hem tüketim kültürünü desteklemiş hem de toplumsal cinsiyet kodlarını ve sınıfsal ayrımları yeniden üretmiştir.

1871 Paris Komünü de moda–siyaset ilişkisinin çarpıcı örneklerinden biridir. Komünarların aristokratik şatafata karşı daha sade kıyafetleri tercih etmesi, giyim üzerinden ideolojik bir tavır olarak değerlendirilmiştir. Riegel (1963, s. 41), bu dönemde kadın komünarların geleneksel kadınlık rollerine meydan okuyan

kıyafetleriyle siyasal katılımın sembolü hâline geldiklerini vurgular. Böylece Komün, modanın toplumsal cinsiyet tartışmalarının dışında, doğrudan siyasal mücadelede de rol aldığını ortaya koymuştur.

20. yüzyılın ilk yarısında moda hem kültürel prestij hem de siyasal ideolojiler açısından önemini korumuştur. I. Dünya Savaşı sırasında kadın giyimi işlevselliğe yönelmiş; korseler terk edilerek daha sade kıyafetler tercih edilmiştir. Bu dönüşüm, kadınların savaş döneminde üretim süreçlerine katılımının sembolik göstergesi olmuştur (Steele, 1998, s. 67). II. Dünya Savaşı'nda ise Nazi işgali altındaki Fransız modası baskı altına alınmış, Alman rejimi Paris modasını kendi ideolojik denetimine sokmaya çalışmıştır. Buna rağmen Fransız modası, işgal koşullarında dahi hem teslimiyetin hem de direnişin sahnesi olmuştur (Steele, 1998, ss. 183–187).

Savaş sonrası dönemde Christian Dior'un 1947'de sunmuş olduğu "New Look" koleksiyonu, Fransa'da modanın siyasal ve toplumsal boyutunun yeni bir aşamasını ifade etmiştir. Dar bel, geniş etek ve feminen siluetlerle tanımlanan bu tarz, savaş yıllarının yoksunluk ve sadeliğinden bolluk ve ihtişama geçişin simgesi olmuştur. Steele (1998, s. 112), *New Look*'un yalnızca görsel bir dönüşüm olmadığını, aynı zamanda kadınlık imgelerini yeniden gelenekselleştiren bir ideolojik çerçeve sunduğunu belirtir. Böylelikle moda, savaş sonrası Fransa'da modernleşme, tüketim kültürü ve toplumsal cinsiyet politikalarının kesişiminde konumlanmıştır.

Türk literatüründe Fransa örneği genellikle Osmanlı ve Cumhuriyet modernleşme süreçleriyle karşılaştırmalı biçimde ele alınmaktadır. Araştırmalarda özellikle Fransız Devrimi'nde kıyafetin siyasal sembolizminin Türkiye'deki şapka ve kıyafet reformlarıyla benzerlik taşıdığı; Fransa'da modanın toplumsal zeminde geliştiği, Türkiye'de ise doğrudan devlet müdahalesiyle biçimlendiği vurgulanır. Bu değerlendirmeler, modanın siyasal bağlama göre farklı işlevler üstlendiğini ve Fransa örneğinde hiçbir zaman siyasetten bağımsız olmadığını göstermektedir.

1.3.2. İngiltere Örneği

İngiltere, moda ile modernleşme arasındaki ilişkinin farklı bir nitelik kazandığı ülkelerden biridir. Fransa'da moda çoğu zaman aristokrasi ile devrim arasındaki mücadelelerin simgesine dönüşürken, İngiltere'de giyim pratikleri sanayi kapitalizminin gelişimi, sınıf ilişkileri ve toplumsal cinsiyet rollerinin görünürlük

kazanması üzerinden şekillenmiştir. Özellikle 19. yüzyıl Viktorya dönemi, modanın yalnızca estetik bir olgu değil, aynı zamanda toplumsal düzeni kuran, ideolojik değerleri yansıtan ve kültürel normları pekiştiren bir araç olduğunu göstermesi bakımından kritik bir evre olmuştur.

Sanayi Devrimi'nin doğduğu ülke olan İngiltere'de moda, erken dönemlerden itibaren kapitalist üretim biçimleriyle sıkı bağlar kurmuştur. Pamuk ve yün sanayisindeki kitlesel üretim, ucuz kumaşların piyasaya sürülmesine olanak tanımış; böylece kıyafet tüketimi aristokrat sınıfların ötesine taşınmıştır (Riello, 2010, s. 77). Bu gelişme, modayı yalnızca ekonomik üretim ve tüketim ilişkilerinin değil, aynı zamanda toplumsal kimliklerin inşasının da bir parçasına dönüştürmüştür. Orta sınıflar kıyafetler aracılığıyla yeni bir saygınlık alanı elde ederken; alt sınıflar üst tabakanın giyim tarzlarını taklit ederek sosyal hiyerarşinin dönüşümüne katkıda bulunmuştur. Moda böylece sınıfsal farklılıkları hem keskinleştiren hem de aşındıran çelişkili bir işlev üstlenmiştir.

Viktorya dönemi modası, özellikle toplumsal cinsiyet ilişkileri açısından belirleyici olmuştur. Kadın giyimi, dar korseler, geniş etekler ve ayrıntılı süslemelerle ev içi rollerin ve ataerkil değerlerin sembolik bir göstergesi hâline gelmiştir. Bu kıyafetler, kadının hareket alanını sınırlayarak "iyi eş ve anne" kimliğini pekiştirmiştir. Erkekler için ise koyu renkli, sade ve işlevsel takım elbiseler öne çıkmıştır. Bu giyim tarzı, kamusal alanda disiplin, rasyonellik ve çalışma ahlakının görsel ifadesi hâline gelmiştir (Breward, 1995, s. 103). Böylelikle Viktorya dönemi İngiltere'sinde moda, toplumsal düzenin güçlü bir temsil aracına dönüşmüştür.

Araştırmacılar bu dönemin modasını çeşitli yönleriyle ele almıştır. Crane (2000, s. 125), Viktorya dönemi kıyafetlerinin sınıf ayrımlarını yeniden ürettiğini ve özellikle kadın bedenini ataerkil normlarla sınırlandırdığını ileri sürer. Buna karşılık bazı çalışmalar, Viktorya dönemi kadınlarının giyim aracılığıyla toplumsal statülerini görünür kıldığını, modanın kadınlara sembolik bir güç alanı sunduğunu belirtir. Bu farklı yorumlar, İngiltere örneğinde modanın çok katmanlı ve bağlama göre değişen işlevler taşıdığını ortaya koyar.

İngiltere'de moda aynı zamanda imparatorluk ideolojisiyle de bağlantılıdır. Sömürgelerden getirilen pamuk, ipek ve desenli kumaşlar, Londra ve Manchester'daki tekstil sanayisinin temel hammaddesi olmuştur. Bu ürünler yalnızca ekonomik refahın

değil, aynı zamanda sömürgeci hâkimiyetin de simgesi olarak görülmüştür. Riello (2010, s. 104), Hindistan'dan getirilen pamuklu kumaşların İngiltere'de modanın bir parçası hâline gelerek kültürel üstünlüğün işaretine dönüştüğünü vurgular. Böylelikle moda, İngiltere'de ekonomik üretimin ötesinde, siyasal ve kültürel hegemonyanın da bir aracı hâline gelmiştir.

19. yüzyılın ilk yarısında İngiltere'de "dandy" kültürü, modanın toplumsal temsil biçimlerinden biri olarak öne çıkmıştır. Beau Brummell'in öncülük ettiği bu akım, erkek giyiminde abartılı aristokratik tarzı terk ederek sade fakat zarif bir görünümü yüceltmiştir. Hollander (1994, s. 82), bu akımı yalnızca biçimsel bir değişim değil, aynı zamanda sınıfsal statüleri yeniden tanımlayan bir siyasal jest olarak yorumlar. Dolayısıyla İngiltere'de moda, sosyal hiyerarşiyle doğrudan ilişkili bir kimlik performansına dönüşmüştür.

20. yüzyılın başlarında ise moda, İngiltere'nin demokratikleşme süreciyle birlikte yeni bir yön kazanmıştır. I. Dünya Savaşı sırasında kadınların üretim süreçlerine katılımı, giyim tarzlarının sadeleşmesine yol açmıştır. Pantolonun kadınlar arasında yaygınlaşması ve daha işlevsel giysilerin tercih edilmesi, toplumsal cinsiyet kodlarında yeniden tanımlanmanın habercisi olmuştur (Breward, 1995, s. 167). Buna karşın muhafazakâr çevreler bu değişimi "kadınlığın kaybı" olarak değerlendirmiş, pantolonu ise ahlaki çözülmenin sembolü olarak görmüştür. Bu tartışmalar, modanın İngiltere'de kalıcı bir toplumsal ve kültürel gerilim alanı olarak varlığını sürdürdüğünü göstermektedir.

II. Dünya Savaşı döneminde moda, doğrudan savaş ekonomisinin etkisi altına girmiştir. Kumaş kıtlığı nedeniyle devlet, kıyafetlerde tasarrufu zorunlu kılan düzenlemeler getirmiştir. Moda bu dönemde lüks ve gösterişten uzaklaşarak işlevselliğe yönelmiştir. Bu durum, giyimin yalnızca piyasa ya da kültürel dinamiklerle değil, siyasal otorite tarafından da yönlendirilebildiğini göstermektedir (Taylor, 1992, s. 203).

Savaş sonrasında ise gençlik kültürleri, modanın siyasal ve toplumsal boyutunu yeniden görünür kılmıştır. 1950'lerde Teddy Boys tarzı, 1960'larda ise mini etek ve "mod" akımı, gençliğin otoriteye karşı itirazlarının görsel sembollerine dönüşmüştür. Steele (1998, s. 145), gençlik modasının yalnızca biçimsel bir eğilim değil, aynı zamanda kültürel muhalefetin en belirgin ifadesi olduğunu vurgular.

İngiltere'de modanın modernleşme sürecindeki rolü, yalnızca tarihsel gelişmelerin bir yansıması değil, aynı zamanda toplumsal yapının dönüşümünü anlamak açısından merkezi bir ölçüt niteliği taşır. Türk literatüründe de modanın modernleşme ile ilişkisine dair benzer değerlendirmeler öne çıkar: sanayi devriminin modayı kitleselleştirmesi ve orta sınıfların kıyafet üzerinden kimlik inşası, modernleşmenin toplumsal zeminini en açık biçimde ortaya koyan unsurlar arasında yer alır. Bu yaklaşımlar, İngiltere örneğinin modernleşme deneyimini çözümlemek açısından temel bir analitik dayanak sunduğunu göstermektedir.

1.3.3. Almanya Örneği

Almanya'da moda, 19. yüzyıldan itibaren ulus-devlet inşası, toplumsal disiplin ve ideolojik denetim süreçlerinde işlevsel bir alan olarak öne çıkmıştır. Fransa ve İngiltere'de moda daha çok aristokrasi, burjuvazi ve sınıfsal farklılıkların temsili üzerinden tartışılırken, Almanya'da kıyafet özellikle yüzyılın ikinci yarısından itibaren ulusal kimliğin oluşumunda simgesel bir boyut kazanmıştır. Bu bağlamda moda, bireysel beğeni ve estetikten ziyade kolektif kimliğin inşasında kullanılan bir siyasal stratejiye dönüşmüştür.

19. yüzyıl boyunca Almanya'da Fransız modasının güçlü etkisi hissedilmiştir. Paris, Avrupa moda endüstrisinin merkezi konumundaydı ve Alman aristokrasisi büyük ölçüde Fransız tarzlarını benimsemişti. Ancak bu durum, Alman entelektüelleri arasında kültürel bağımlılık olarak değerlendirilmiş ve milliyetçi çevrelerde eleştirilmiştir. Steele (1998, s. 112), bu dönemde Alman aydınlarının Fransız etkisine karşı "daha sade, işlevsel ve millî" bir giyim tarzını savunduklarını aktarır. Bu yaklaşım, modanın Almanya'da kültürel bağımsızlık arayışının ve ulusal kimliğin bir parçası hâline geldiğini göstermektedir.

Sanayi Devrimi sonrasında Almanya'nın hızla gelişen ekonomisi, tekstil ve hazır giyim sektörünü de dönüştürmüştür. 19. yüzyılın sonlarına doğru Berlin ve Hamburg, modern giyim üretiminin merkezlerinden biri hâline gelmiştir. Orta sınıflar sade fakat kaliteli kıyafetlerle sosyal statülerini yansıtmıştır. Bu bağlamda Almanya'daki moda, gösterişten çok "disiplin, ölçülülük ve işlevsellik" ilkeleriyle özdeşleşmiştir. Aynı zamanda bu anlayış, Protestan çalışma ahlakının giyim kültürüne yansıması olarak

değerlendirilebilir (Weber, 2001, s. 87). Böylece Almanya'da moda, lüksün değil düzen ve tutarlılık anlayışının simgesine dönüşmüştür.

20. yüzyılın başında Weimar Cumhuriyeti dönemi (1919–1933), Almanya'da modanın siyasal ve kültürel boyutlarının belirginleştiği bir evre olmuştur. Kent yaşamında kadın modası özgürleşmenin simgesi olarak çeşitlenmiş; kısa etekler, rahat giysiler ve "flapper" tarzı, kadınların kamusal alandaki görünürlüğünü artırmıştır. Moda bu dönemde bireysel özgürlüğün ve toplumsal modernleşmenin bir göstergesi hâline gelmiştir (Lavin, 2007, s. 54). Aynı süreçte Bauhaus hareketi, tasarımda işlevsellik ve sadeliği öne çıkararak modern giyime estetik bir yön kazandırmıştır. Bu gelişmeler, modanın yalnızca tüketim pratikleriyle değil, ideolojik ve kültürel reformlarla da ilişkilendiğini ortaya koymaktadır.

Nazi dönemi (1933–1945), Almanya'da modanın ideolojik kontrolün doğrudan aracı hâline geldiği bir dönem olmuştur. Rejim, kıyafetleri "ırksal saflık" ve "millî disiplin" ilkeleriyle uyumlu hale getirmeye çalışmıştır. Kadın giyimi bu ideolojik projenin merkezinde yer almış; lüks ve Fransız tarzı giysiler dışlanmış, bunun yerine sade, işlevsel ve "Alman kadınına uygun" kıyafetler teşvik edilmiştir (Guenther, 2004, s. 39). Hitler Gençliği için tasarlanan üniformalar da genç bireyleri rejime bağlayan araçlar hâline gelmiştir. Bu örnekler, modanın devlet eliyle yönlendirildiğini ve ulusal kimliğin bir propaganda unsuruna dönüştüğünü göstermektedir.

Bununla birlikte bazı araştırmacılar, Nazi Almanya'sında modanın tamamen kontrol altına alındığını söylemenin abartılı olabileceğini öne sürmüştür. Guenther (2004, ss. 53-57), rejimin kadınları geleneksel rollere yönlendirme çabalarına karşın Paris modasının etkisinin bütünüyle ortadan kalkmadığını belirtir. Bu durum, bireylerin gündelik yaşamda moda aracılığıyla sessiz bir direnç gösterebildiğini ortaya koyar. Ancak diğer yorumlar, bu bireysel direnişlerin sınırlı kaldığını ve kıyafetlerin sistemli biçimde siyasal ideolojinin hizmetine sokulduğunu vurgular. Böylece moda, totaliter rejimlerde hem uyumun hem de sessiz başkaldırının aracı olabilen ikili bir yapıya bürünmüştür.

II. Dünya Savaşı sırasında Almanya'da moda, savaş ekonomisinin koşulları altında yeniden biçimlenmiştir. Kumaş kıtlığı, giysilerin sadeleşmesine yol açmış; dayanıklılık ve işlevsellik ön plana çıkmıştır. Nazi propagandası "çalışkan Alman

kadını" imgesini sade kıyafetler üzerinden yüceltmiş; moda bu dönemde ulusal sadakatin ve disiplinin görsel simgesine dönüşmüştür (Taylor, 1992, s. 214).

Savaş sonrasında Almanya'da moda, Doğu ve Batı arasındaki ideolojik ayrışmanın da bir yansıması hâline gelmiştir. Batı Berlin'de modanın yeniden canlanması, tüketim kültürü ve Amerikan etkisinin bir uzantısı olarak yorumlanırken; Doğu Almanya'da kıyafet anlayışı daha sade, işlevsel ve sosyalist ideolojiyi yansıtan bir doğrultuda biçimlenmiştir. Steele (1998, s. 157), bu dönemde Batı Almanya'da modanın özgürlük ve tüketimle özdeşleştiğini, Doğu Almanya'da ise ideolojik bir disiplin aracına dönüştüğünü belirtir.

Almanya örneği, modanın modernleşme sürecinde yalnızca giyim alışkanlıklarını değil, siyasal ideolojilerin ve toplumsal düzen projelerinin de doğrudan ifadesi hâline geldiğini göstermektedir. Dolayısıyla moda, bireysel tercihlerden öte; ulusal kimliğin, siyasal iktidarın ve ideolojik ayrışmaların en görünür temsil alanlarından biri olarak değerlendirilebilir.

İKİNCİ BÖLÜM

OSMANLI MODERNLEŞME DÖNEMİNDE MODA VE SİYASET

Modernleşme, siyasal kurumlardan gündelik pratiklere kadar pek çok alanda derin dönüşümlere yol açarak toplumsal yapıyı yeniden şekillendirmiştir. Batı Avrupa'da bu süreç, Fransız Devrimi'nin siyasal kırılmaları, sanayileşmenin ekonomik sonuçları ve Aydınlanma düşüncesinin kültürel mirası ile biçimlenmiştir. Osmanlı Devleti'nde ise modernleşme hem iç dinamiklerin yarattığı zorunluluklardan hem de uluslararası güç dengelerindeki değişimlerden kaynaklanan çok yönlü bir süreç olarak ortaya çıkmıştır. Özellikle 18. yüzyıl sonlarından itibaren, askerî alanda yaşanan başarısızlıklar ve Avrupa devletlerinin üstünlüğü, Osmanlı'yı köklü reform arayışlarına yöneltmiştir (Lewis, 2002, s. 45). Bu dönemde kıyafet, yalnızca bir estetik tercih değil; modernleşmenin sembolik yüzü, siyasal otoritenin kamusal meşruiyetini sergilediği alan ve toplumsal düzenin en görünür göstergelerinden biri hâline gelmiştir.

"Neden Batı?" sorusu bu noktada belirleyici bir önem taşımaktadır. Askerî teknoloji, iktisadî üretim ve diplomatik normların ağırlık merkezi 18. ve 19. yüzyıllarda Avrupa'ya kaymış, Osmanlı açısından Batı yalnızca bir taklit alanı değil, uyum sağlanması zorunlu bir güçler sistemi anlamına gelmiştir. Bu nedenle Osmanlı'daki kıyafet reformları, edilgin bir kültürel öykünme değil, imparatorluğun uluslararası düzene katılma iradesini açıkça beyan eden bir strateji olarak değerlendirilmiştir (Lewis, 2002, s. 47).

II. Mahmud döneminde çıkarılan düzenlemeler, modern devletin görsel kimliğini kurma çabası olarak birlik ve disiplin ilkeleri çerçevesinde şekillenmiştir. Fes ile setre-pantolonun yaygınlaştırılması, yalnızca giyimde bir yenilik değil, devlet–halk ilişkisinin yeniden tanımlanması anlamına gelmiştir. Kimliğin başlık ve dış giysi üzerinden temsil edilmesi, modernleşme sürecinin siyasal ve toplumsal boyutlarını aynı anda görünür kılmıştır (Mardin, 1991a, s. 42). Bu dönüşümle birlikte, geleneksel dönemde zümresel ve kurumsal aidiyetleri belirleyen kıyafet düzeni, devlet eliyle kurgulanan modern yurttaş kimliğinin görsel göstergesine dönüşmüştür. Osmanlı'da uzun süre yürürlükte olan ihtişam yasaları, renk kısıtlamaları ve zümrelere özgü kıyafetler, modernleşmeyle birlikte "homojen yurttaş görünümü" idealine bırakılmıştır

(İnalcık, 2009b, s. 218; Mardin, 1991a). Kıyafet bu süreçte, bireyleri eşitleyen ama aynı zamanda devlet otoritesini görünür kılan bir siyasal dile dönüşmüştür.

Modernleşmenin toplumsal ve mekânsal dağılımı Osmanlı coğrafyasında eşitsiz bir seyir izlemiştir. İstanbul, İzmir ve Selanik gibi kozmopolit merkezlerde dönüşüm hızlı yaşanırken, taşrada geleneksel formların direnci uzun süre devam etmiştir (Faroqhi, 2002, s. 221; Ortaylı, 2014a, s. 89). Bu farklılık, merkez–çevre ayrışmasının yalnızca ekonomik değil, aynı zamanda değerler dünyasındaki karşıtlıklardan beslendiğini göstermektedir. Erkekler askerî ve bürokratik kanallar aracılığıyla yeni görünümün öncüsü olurken, kıyafet üzerinden modern kimliğin inşası toplumsal tabakalar arasında farklı hızlarda ilerlemiştir.

Kadınların görünümündeki dönüşüm ise daha yavaş ve tartışmalı olmuştur. Kadın bedeni, mahremiyet anlayışı ve toplumsal cinsiyet rolleri nedeniyle modernleşmenin en hassas alanlarından biri hâline gelmiş; bu durum kıyafet reformlarını estetik bir yenilenmeden çıkararak ideolojik bir çatışma zeminine dönüştürmüştür (Göle, 1991, s. 112). Bu eksende, kadınların kamusal görünürlüğü modernleşmenin kültürel ve psikolojik boyutlarını açığa çıkarmıştır (Gürbilek, 2004, s. 85). Kadın bedeni üzerinden yürütülen tartışmalar, kamusal ahlak, dini normlar ve Batılılaşma idealleri arasında bir müzakere alanı oluşturmuştur.

Basın, modernleşme sürecinin en güçlü taşıyıcılarından biri olmuştur. 19. yüzyıldan itibaren Osmanlı basınında yayımlanan moda yazıları, Avrupa'dan aktarılan haberler ve özellikle kadınlara yönelik dergiler aracılığıyla Batı tarzı giyim topluma tanıtılmıştır. Toprak (2012c, s. 119), basını modernleşmenin yalnızca siyasal değil kültürel boyutunu da toplumsallaştıran bir araç olarak tanımlar. Terakki-i Muhadderat gibi dergiler, Osmanlı kadınlarının Batı modasını tanımasını sağlamış; moda, yalnızca seçkinler arasında değil, kentli orta sınıfın yaşamında da giderek yer edinmiştir. Quataert (1997, s. 417), bu gelişmeleri Osmanlı'da tüketim kültürünün yükselişiyle ilişkilendirmiştir. Böylelikle basın, Batı modasının yayılmasında hem kültürel hem de ekonomik bir işlev üstlenmiştir.

2.1. Osmanlı'da Modernleşmenin Temsili Batı Modası

Osmanlı Devleti'nde modernleşme yalnızca askerî ya da idarî reformlarla sınırlı kalmamış; gündelik yaşamın dikkat çeken alanlarından biri olan giyim-kuşam

üzerinden de somutluk kazanmıştır. 19. yüzyılda Batılı giyim biçimleri, imparatorluğun hem içeride yeni bir kimlik inşa etmesinin hem de dış dünyaya modern bir imaj sunmasının sembolik dili hâline gelmiştir. Zürcher (2000, s. 26), modernleşmenin belirgin göstergelerinden birinin bireylerin dış görünüşünde ortaya çıktığını vurgular. Benzer biçimde Durgun (2010, s. 72), Osmanlı modernleşmesinin başlangıçta askerî alanda ortaya çıktığını, ancak II. Mahmud döneminden itibaren devlet kararıyla toplumsal ve kültürel alana yayıldığını belirtir. Bu çerçevede kıyafet, Osmanlı'nın Batı'yla kurduğu ilişkide yalnızca biçimsel bir öge değil, aynı zamanda diplomatik bir anlamın taşıyıcısı olmuştur.

Batı'nın modernleşme deneyimini evrensel bir ölçüt olarak sunması, moda kavramının anlamını da belirlemiştir. 19. yüzyılda Avrupa'da yükselen kültürel söylemler, Batılı giyim biçimlerini ilerlemenin, düzenin ve uygarlığın göstergesi hâline getirirken; Doğu toplumlarının geleneksel kıyafetleri "geri kalmışlığın" simgesi olarak tanımlanmıştır. Said'in (1999, s. 65) ortaya koyduğu oryantalist bakış, bu dönemde kıyafet üzerinden de görünürlük kazanmış; Batılı seyyahlar, diplomatlar ve gazeteciler Osmanlı giyimini sıklıkla "doğuya özgü durağanlık" ve "zaman dışılık" ile özdeşleştirmiştir. Bhabha (2016, s. 88) bu süreci, Batı'nın kendi üstünlüğünü pekiştirirken ötekiyi "taklit ve fark üretimi" yoluyla konumlandırdığı bir kimlik inşa pratiği olarak yorumlar. Dolayısıyla Batı modası, Osmanlı açısından yalnızca bir giyim biçimi değil, aynı zamanda Avrupa'nın modernlik iddiasını dayattığı ideolojik bir göstergeye dönüşmüştür. Devlet seçkinlerinin Batı tarzı kıyafeti benimsemesi ise, yalnızca biçimsel bir yenilenme değil; Batı'nın tanımladığı modernlik ekseninde Osmanlı'nın kendi varlığını yeniden kurgulama girişimi olmuştur.

Batı tarzı kıyafetlerin Osmanlı'ya taşınmasında saray çevresi ve bürokrasi öncü rol oynamıştır. II. Mahmud'un 1829 tarihli Kıyafet Nizamnamesi (BOA, İ.DH 243/15234) devlet memurlarına fes ve setre giymeyi zorunlu kılmıştır. Findley (1980, s. 63), bu reformları "bürokratik kimliğin dışsal işaretleri" olarak değerlendirir. Deringil (1998, s. 45) ise modernleşmenin görsel politikalarını "itaat ve sadakat estetiği" kavramıyla açıklar. Durgun (2014, s. 133) bu süreci, devletin çözülmesini durdurmak ve merkeziyetçi yapıyı yeniden tesis etmek üzere ortak bir siyasal kimlik oluşturma girişimi olarak yorumlar. Bu düzenlemeler, Osmanlı'da devletin modern yüzünü somutlaştıran ve idari disiplinin görsel bir sembolü hâline gelen yeni bir

kamusal görünüm yaratmıştır. Bu görsel dönüşüm yalnızca biçimsel bir yenilik değil, aynı zamanda Avrupalı kumaş ve terzilik teknikleriyle desteklenen estetik bir modernlik gözlemi yaratmış; bu sayede kıyafet hem devlet otoritesinin görünür simgesi hem de bürokratik statünün ayırt edici göstergesi hâline gelmiştir.

Toplumsal cinsiyet açısından bakıldığında, modernliğin temsili en tartışmalı biçimini kadın bedeni üzerinden bulmuştur. Kadınların kamusal alandaki görünürlüğü hem ahlaki hem de ideolojik tartışmaların merkezinde yer almıştır. Kandiyoti (1997, s. 29), modernleşmenin kadınları "Batılı medeniyetin taşıyıcısı" olarak konumlandırdığını belirtirken; Tekeli (1986, s. 212), kadın bedeni üzerinden kurulan bu temsilin ataerkil modernlik anlayışının bir uzlaşma zemini olduğunu vurgular. Bu süreçte kadınların kıyafeti, yalnızca bireysel bir tercih değil, modernleşmenin ahlaki sınırlarını tanımlayan bir göstergeye dönüşmüştür. Kamusal alanda görünürlük kazanmak isteyen kadınlar bir yandan Batı tarzı giyimi ilerlemenin gereği olarak benimserken, diğer yandan toplumsal saygınlıklarını koruyacak ölçülülüğü gözetmek zorundaydılar. Böylece kadın bedeni, modernleşme projesinin hem vitrini hem de sınırı hâline geldi; kadın giyimi, mahremiyetle kamusallık arasındaki gerilimin en görünür sahası olarak toplumsal dönüşümün sembolik alanını oluşturdu. Bu durum, modernleşmenin yalnızca devletin yukarıdan uyguladığı bir proje değil, aynı zamanda toplumsal değerler, cinsiyet rolleri ve kültürel normlar etrafında şekillenen bir müzakere süreci olarak biçimlendiğini göstermektedir.

Sınıfsal boyut, kıyafet değişiminde belirginleşen bir diğer unsurdur. Kentli bürokratlar ve üst sınıflar Batı tarzı giysilerle modernleşmenin sembolik temsilcileri hâline gelirken, orta sınıflar için bu giysiler sosyal yükselişin göstergesi olmuştur. Ahmad (2006, s. 43), modern kıyafetin kentli orta sınıflar açısından "yeni bir aidiyet göstergesi" olarak işlev gördüğünü kaydeder. Entwistle (2000, s. 54) da kıyafetin, bireylerin toplumsal konumlarını bedenleri üzerinden görünür kılan bir araç olduğunu belirtir. Bu bağlamda modern giysi, sınıfsal hiyerarşiyi yeniden üreten bir unsur hâline gelmiştir.

Osmanlı modernleşmesi, imparatorluğun farklı coğrafi bölgelerinde aynı yoğunlukta deneyimlenmemiştir. Ekonomik merkezlerin, idari yapının ve toplumsal ilişkilerin farklılık göstermesi, modernleşme sürecinin mekânsal olarak dengesiz bir biçimde ilerlemesine yol açmıştır. İstanbul, İzmir ve Selanik gibi büyük liman kentleri

Batı'yla ticari ve diplomatik ilişkiler sayesinde dönüşümün merkezleri hâline gelirken, taşrada geleneksel giyim biçimleri uzun süre varlığını sürdürmüştür. Kasaba (1997, s. 88), bu farklılığın yalnızca kültürel değil, aynı zamanda ekonomik ve altyapısal dinamiklerden kaynaklandığını vurgular. Karpat (2010, s. 113) ise modernleşmenin merkezileşme politikalarıyla taşrayı "görünürlükten yoksun bir çevre" konumuna ittiğini belirtir. Bu tablo, modernleşmenin Osmanlı toplumunda homojen değil, çok katmanlı ve farklı hızlarda işleyen bir süreç olduğunu ortaya koyar.

Sınıfsal açıdan modern giyim, Osmanlı kent toplumunda toplumsal ayrışmaları yeniden tanımlayan bir unsur olarak belirginleşmiştir. Entwistle (2000, s. 54), kıyafetin toplumsal konumun bedensel düzlemdeki temsil biçimi olduğunu vurgular. Veblen'in (2017, s. 35) "gösterişçi tüketim" kavramı da bu bağlamda açıklayıcıdır: Batı tarzı kıyafet, özellikle kentli orta sınıflar için toplumsal yükselmenin sembolü hâline gelmiş, böylece modernleşme hem bir aidiyet göstergesi hem de bir statü yarışına dönüşmüştür.

Batılı kıyafetlerin Osmanlı'daki işlevi aynı zamanda uluslararası diplomasi düzeyinde de belirginleşmiştir. Elçiler ve yüksek bürokratlar, Avrupa saraylarında Batı tarzı giysiler içinde görünerek imparatorluğun çağdaş normlara uyum sağladığını sembolik biçimde sergilemişlerdir. Steele (1998, s. 145), bu uygulamaları "modanın diplomasi dili" olarak tanımlar. Böylece kıyafet, iç siyasetin ötesinde, Osmanlı'nın dış dünyaya verdiği modernleşme mesajının en görünür ifadesi hâline gelmiştir.

Modern kıyafetin yaygınlaşması, Osmanlı toplumunda farklı kesimlerde zıt tepkiler uyandırmıştır. Batı tarzı giysileri benimseyenler bu değişimi ilerleme ve çağdaşlaşma göstergesi olarak görürken; geleneksel çevreler için aynı kıyafetler "gavur icadı" ve kültürel yozlaşmanın sembolü olarak algılanmıştır. Gürbilek (2004, s. 76), bu durumu "dış görünüşe indirgenmiş bir modernlik yanılsaması" olarak değerlendirir. Buna karşılık Lipovetsky (1997, s. 21), modayı özneyi dönüştüren, bireyi modern kimliğin bir parçası hâline getiren bir süreç olarak yorumlar. Bozdoğan (2001, s. 63) ise modernliğin yüzeydeki estetik dönüşümle özdeşleştirilmesinin, Osmanlı entelektüel çevrelerinde kültürel bir gerilim yarattığını belirtir. Geleneksel çevreler Batı tarzı kıyafetleri "kimlik kaybı" olarak görürken, reform yanlıları için bu dönüşüm çağdaşlaşmanın kaçınılmaz adımıydı. Böylece moda hem bireysel kimliği

dönüştüren hem de toplumsal kutuplaşmayı derinleştiren çift yönlü bir modernleşme göstergesine dönüşmüştür.

Bu bağlamda, Batı modası, Osmanlı modernleşmesinde yalnızca bir estetik yönelim değil, siyasal otoriteyi görünür kılan, toplumsal kimlikleri yeniden biçimlendiren ve kültürel sınırları tartışmaya açan çok katmanlı bir temsil alanı olmuştur.

2.1.1. Modanın Siyasal Alana Etkisi

Osmanlı modernleşmesinde moda, yalnızca giyinme biçimlerini değil, iktidarın temsil biçimlerini de dönüştürmüştür. Devlet, modernliğin meşruiyetini toplumsal bedenler üzerinden görünür kılmayı hedeflemiş; kıyafet, bu siyasal temsilin en etkili araçlarından biri hâline gelmiştir. Deringil (1998, s. 53), II. Abdülhamid dönemindeki görsel politikaları "itaat ve sadakat estetiği" olarak tanımlamıştır. Bu kavram, modernleşmenin yalnızca kurumlarda değil, bedenin kamusal görünümünde de tecessüm ettiğini gösterir. Bozdoğan (2001, s. 15) ise modernleşmenin mekânsal ve görsel düzenlemelerini, iktidarın "medeniyet" söylemi üzerinden kurduğu sembolik bir iktidar dili olarak değerlendirir. Bu bağlamda moda, Osmanlı'da siyasetin ideolojik olduğu kadar görünüş üzerinden kurulan bir pratiğe dönüştüğünü göstermektedir.

Osmanlı'da askerî kıyafetler, uzun süre Yeniçeri Ocağı'nın köklü gelenekleri çerçevesinde biçimlenmişti. Sarık, kavuk, şalvar ve kaftan gibi unsurlar hem dinî kimliği hem de askerî aidiyeti görünür kılıyordu. Farklı ocak mensupları, başlık ve renkler üzerinden birbirinden ayırt ediliyor, bu çeşitlilik ordunun kurumsal hiyerarşisini simgeliyordu (Shaw, 1976, s. 212). Ancak II. Mahmud'un 1826'da Yeniçeri Ocağı'nı kaldırmasıyla bu geleneksel kıyafet anlayışı köklü biçimde terk edildi. Yerine kısa ceket, pantolon, omuz apoletleri ve fes gibi Batı tarzı üniforma unsurları getirildi. Quataert (1997, s. 401), bu dönüşümü "görsel bir kopuş" olarak nitelendirir; çünkü yeni kıyafet yalnızca biçimsel bir yenilik değil, aynı zamanda Osmanlı ordusunun modern devletler kulübüne katılma iradesini sembolize eden bir göstergeydi.

Askerî düzen, modern devletin en görünür vitrini olarak kıyafet reformlarının ilk uygulama alanını oluşturmuştur. Üniforma, yalnızca savaş disiplinini değil, aynı zamanda devletin uluslararası alandaki meşruiyetini de temsil etmiştir. Anderson

(1993, s. 109), modern orduların ulus-devlet kimliğini inşa eden "görsel sistemler" olduğunu belirtir. Osmanlı'da da nizamiye askerlerinin Batı tarzı üniformayla donatılması, halkın gözünde devletin yeni kimliğinin en somut ifadesi hâline gelmiştir. Üniformalar, devletin disiplin gücünü bedensel düzeyde sergilemiş, aynı zamanda Osmanlı'nın Avrupa devletleri karşısında modern bir imaj inşa etmesine hizmet etmiştir.

II. Mahmud'un 1829 tarihli Kıyafet Nizamnamesi (BOA, İ.DH 243/15234) modernleşme sürecinde görünüşün yalnızca giyim ile ilintili olmayıp, doğrudan siyasal bir düzenleme alanı hâline geldiğini göstermiştir. Memur ve askerler için fes, setre ve pantolonun zorunlu kılınması, kıyafetin standartlaşmasından çok, beden üzerinden otorite kurma amacını taşımıştır. Findley (1980, s. 67), bu düzenlemelerin bürokratik hiyerarşiyi "görsel bir disiplin" altında yeniden tanımladığını belirtir. Bu bağlamda fes takan memur ya da Batı tarzı üniforma giymiş asker, artık yalnızca bir devlet görevlisi değil, merkezi iktidarın kamusal simgesidir.

Kıyafet reformları, böylece modern Osmanlı siyasetinde görünüşün iktidar dili hâline geldiği yeni bir evreyi başlatmıştır. Ahmad (2006, s. 46), Batı tarzı giysinin benimsenmesini imparatorluğun Avrupa devletleriyle eşit konumda yer alma arzusunun "görsel beyanı" olarak yorumlar. Steele (1998, s. 145) ise modayı bu dönemde "uluslararası diplomasinin estetik dili" olarak tanımlar. Bu çerçevede giyim, yalnızca bireysel aidiyetin değil, siyasal temsilin de temel aracına dönüşmüş; moda, iktidarın modernlik söylemini hem içeride hem dışarıda bedenler üzerinden siyasallaştırdığı bir alan olmuştur.

Siyasal alanın yeniden düzenlenmesi, modernleşme sürecinde toplumun kendi içinde çeşitli gerilimleri beraberinde getirmiştir. Özellikle ulemanın sarık kullanmaya devam etmesi, dinî otorite ile modern devlet aklı arasındaki sınırın görünür bir simgesi hâline gelmiştir. Ortaylı (2014a, s. 87), ulemanın fes zorunluluğundan muaf tutulmasını "modernleşmenin pragmatik dengesi" olarak tanımlar ve bu istisnanın, devletin meşruiyet krizini yumuşatma çabasıyla ilişkili olduğunu belirtir. Bu durum, modernleşme politikalarının mutlak bir kopuştan ziyade müzakere ve uzlaşma stratejileriyle yürütüldüğünü gösterir.

Kıyafet düzenlemelerinin merkez ile taşrada farklı sonuçlar doğurması ise modernleşmenin siyasal etkilerini daha da belirginleştirmiştir. İstanbul'da bürokratlar

ve askerler kısa sürede yeni kıyafeti benimserken, taşrada bu dönüşüm hem ekonomik hem de kültürel direnişlerle karşılaşmıştır. Zürcher (2000, s. 31), taşra memurlarının çoğu kez yeni kıyafeti benimsemekte isteksiz davrandığını ve zaptiye denetimiyle uyuma zorlandıklarını aktarır. Ortaylı'nın (2014a, s. 92) vurguladığı gibi, Anadolu kentlerinde fes ve setre kullanımının gecikmeli yayılması, modernleşmenin merkezde bir otorite projesi, çevrede ise rıza üretimi süreci olarak işlediğini ortaya koymaktadır.

Avrupa örnekleri, Osmanlı'daki bu sürecin yalnızca kültürel değil, siyasal bir yeniden yapılanma olduğunu anlamak açısından açıklayıcıdır. Fransa'da Napolyon ordularının üniforması, disiplinin yanı sıra devrimin yarattığı "eşit yurttaş" idealinin simgesine dönüşmüş; İngiltere'de 19. yüzyılda polis üniformaları, kamusal düzenin bedensel temsilini kurmuştur (Hunt, 2008, s. 87). Bu durum, modern devletlerin iktidarlarını görünür kılmak için kıyafeti bir siyasal gösterge olarak işlevselleştirdiklerini ortaya koyar. Osmanlı'da fes ve setrenin memuriyetin temel kıyafeti hâline getirilmesi de aynı biçimde, görsellik üzerinden kurulan bir meşruiyet politikasını yansıtır.

Kıyafet reformlarının siyasal işlevi, yaptırım mekanizmaları üzerinden daha da belirgin hale gelmiştir. Quataert (1997, ss. 419-421), düzenlemelerin çoğu kez zorlayıcı tedbirlerle uygulandığını, nizama uymayan memurların görevden alındığını belirtir. ATASE arşiv belgeleri, orduda pantolon giymeyi reddeden askerlerin disiplin cezalarına maruz kaldığını ve hatta ordudan uzaklaştırıldığını göstermektedir (ATASE, Katalog No. 145/233). Bu durum, kıyafetin yalnızca sembolik değil, doğrudan yaptırım gücü taşıyan bir siyasal araç olduğunu ortaya koymaktadır.

Bu noktada Foucault'nun disipliner iktidar yaklaşımı, Osmanlı'daki kıyafet reformlarını anlamada açıklayıcı bir çerçeve sunar. Foucault (1992, s. 184), iktidarın bedenleri disipline ederek toplumsal düzeni tesis ettiğini vurgular. Osmanlı örneğinde üniforma, fes ve setre yalnızca dış görünümde bir değişiklik değil; bireylerin davranışlarını, duruşlarını ve kamusal varlığını düzenleyen disipliner bir mekanizma işlevi görmüştür.

Bununla birlikte Gramsci'nin hegemonya kavramı da bu süreci tamamlayıcı biçimde açıklar. Gramsci (2014, s. 210), iktidarın yalnızca baskı yoluyla değil, kültürel araçlar aracılığıyla rıza ürettiğini öne sürer. Osmanlı'da basın ve eğitim kurumları, Batı tarzı kıyafeti ilerlemenin ve medeniyetin göstergesi olarak sunarak bu rızanın

inşasına katkı sağlamıştır. Dolayısıyla kıyafet, devletin disipliner (Foucaultcu) ve hegemonik (Gramsciyen) stratejilerini eşzamanlı biçimde uyguladığı en görünür alanlardan biri hâline gelmiştir.

Kıyafet reformlarının siyasal alandaki etkisi aynı zamanda Osmanlı'nın Batı'ya ne ölçüde yaklaştığı sorusunu da gündeme getirmiştir. Avrupa'da modernleşme süreci, yalnızca görünümde bir değişim değil, kurumsal ve zihinsel bir dönüşümün yansımasıydı. Osmanlı'da ise fes ve setre, Batı normlarıyla uyumlu bir görünüm sağlasa da, reformların çoğu kez devlet otoritesinin görselliğini güçlendirmekle sınırlı kaldığı görülmektedir. Lewis (2002, s. 47), bu düzenlemeleri "Avrupa'nın gözünde eşitlik kazanma çabası" olarak yorumlarken; Göle (1991, s. 105), modern kıyafetin toplumsal zihniyeti dönüştürmekte sınırlı kaldığını vurgular. Böylece Osmanlı siyasal modernleşmesi, Batı'ya yaklaşma iradesini sembolik düzeyde sergilese de bu irade her zaman derinlemesine kurumsal dönüşümle örtüşmemiştir.

Bu çerçevede kıyafet reformları, Osmanlı'da modernleşmenin yüzeyde en görünür, fakat içerikte en tartışmalı alanlarından birini oluşturmuştur. Batılılaşma arzusu, devletin dışa dönük prestijini artırmış; ancak aynı ölçüde toplumsal yapının dönüşümünü sağlayamamıştır. Modernleşmenin biçimsel göstergeleri, siyasal otoritenin kamusal görünürlüğünü güçlendirmiş olsa da bu görünürlük çoğu zaman içselleşmiş bir modernlik bilincine dönüşememiştir. Böylece Osmanlı tecrübesinde kıyafet, modernliğin görsel bir temsili olmanın ötesine geçememiş; toplumsal dönüşümün derin yapısal boyutlarıyla arasındaki mesafe korunmuştur.

2.1.2. Modanın Sosyal Alana Etkisi

Osmanlı modernleşme sürecinde moda, yalnızca yönetici elitin siyasal temsil biçimlerini değil, toplumsal yaşamın gündelik pratiklerini de dönüştürmüştür. Kıyafet, bireylerin kamusal alandaki konumlarını, sınıfsal aidiyetlerini ve cinsiyet rollerini yeniden biçimlendirmiş; böylece modernleşmenin toplum üzerindeki etkileri en somut biçimde bedenler üzerinden görünür olmuştur. Giyimdeki değişim, sosyal ayrımların, toplumsal rollerin ve mekânsal ilişkilerin yapısını dönüştürmüş; bu sayede kıyafet, modernleşmenin yalnızca bir dış görünüş meselesi olmadığını, toplumsal yapıyı yeniden şekillendiren bir süreç olduğunu göstermiştir.

Toplumsal düzeyde en belirgin değişim, sınıf farklılıklarının kıyafet aracılığıyla görünür hâle gelmesidir. Avrupa kumaşlarından dikilen setreler, pantolonlar ve modaya uygun elbiseler, kentli seçkinler ile yükselen orta sınıf için birer prestij göstergesine dönüşmüştür. Toprak (2012a, s. 107), Batı tarzı giyimin bir "sosyal yükselme aracı" hâline geldiğini belirtir. Quataert (1997, s. 409) ise bu durumu, tüketim kültürünün yaygınlaşmasıyla ilişkilendirir. Terzilik anlayışındaki değişim, ithal kumaşların dolaşıma girmesi ve mağazacılığın yaygınlaşması, ekonomik modernleşmenin gündelik hayata yansımasının en somut işaretleri olmuştur. Bu çerçevede modern kıyafet hem toplumsal statünün görünür yüzünü hem de ekonomik dönüşümün kültürel zeminini temsil eden bir araç hâline gelmiştir.

Modernleşmenin toplumsal etkisi, mekânsal düzlemde merkez–çevre ayrımını derinleştirmiştir. İstanbul, İzmir ve Selanik gibi kozmopolit merkezlerde Batılı giyim biçimleri hızla benimsenirken, taşrada geleneksel kıyafetler uzun süre varlığını korumuştur. Faroqhi (2002, s. 223), bu direncin yalnızca muhafazakâr değerlerle değil, ekonomik koşullarla da ilişkili olduğunu belirtir. Ortaylı (2014a, s. 91) ise modernleşmenin merkezden çevreye dalgalar hâlinde yayılmasının sürecin doğasından kaynaklandığını vurgular. Bu tablo, modernleşmenin toplumsal alanda eşitsiz bir yayılım gösterdiğini ve bu eşitsizliğin giyim üzerinden en görünür biçimini aldığını ortaya koymaktadır.

Kıyafet değişimi, yalnızca bedensel görünümü değil, kamusal davranış ve temsil biçimlerini de dönüştürmüştür. Batı tarzı giyimin benimsenmesi, özellikle askerî ve bürokratik çevrelerde bedeni disipline eden yeni bir davranış kültürünün oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu durum, Norbert Elias'ın (2000, s. 119) "beden terbiyesi" kavramıyla kısmen açıklanabilir; zira modernleşme, görünüm kadar bedenin kamusal sunumuna da yönelmiştir. Bununla birlikte söz konusu dönüşüm, Avrupa'daki kadar toplumsallaşmamış; "beden terbiyesi" nin dayandığı burjuva ahlakı ve görgü kültürü Osmanlı'da tam anlamıyla kök salmamıştır. Modernleşme süreci daha çok bürokrasi ve ordu çevresiyle sınırlı kalmış, halk düzeyinde ise geleneksel davranış kodları ve dinî görgü anlayışı varlığını sürdürmüştür. Özellikle mahremiyet, ölçülülük ve edep kavramları, bedenin kamusal sergilenmesine karşı toplumsal bir denge unsuru olarak korunmuştur (Göle, 1991, s. 45). Bu açıdan Osmanlı'da giyim, yalnızca estetik bir

tercih değil; kamusal aidiyetin, dinî duyarlılığın ve kültürel hiyerarşinin yeniden tanımlandığı bir alan olarak dikkat çekmektedir (Bozdoğan, 2001, s. 59).

Bu dönüşümün toplumsal düzlemdeki etkileri, yalnızca bireysel görünümde değil; basın, aile yapısı, eğitim kurumları ve şehirleşme süreçlerinde de kendini göstermiştir. Gazete ve dergiler, Batı modasını tanıtarak modern giysileri gündelik yaşamın parçası hâline getirmiş; aile yapısındaki değişim, eğitim kurumlarının yeni değerleri aktarması ve şehirleşmenin hızlanması kıyafetin toplumsallaşmasını kolaylaştırmıştır. Osmanlı mozaiğinde bir arada yaşayan Müslüman, gayrimüslim ve farklı etnik topluluklar, modernleşme sürecine kendi aile düzenleri ve kültürel pratikleri üzerinden katılmıştır. Müslüman ailelerde mahremiyet anlayışı ve geleneksel roller kadınların kıyafet değişimini sınırlarken, gayrimüslim topluluklarda daha erken benimsenen Batı tarzı giysiler kamusal görünürlüğün simgesi hâline gelmiştir. Türk kıyafet geleneği ile imparatorluğun çok uluslu yapısının iç içe bulunması, modernleşmenin etkilerini parçalı ve çoğul biçimde toplumsal yaşama yansıtmıştır.

Toplumsal dönüşümün bir diğer boyutu dinî kurumlar ve eğitim alanında gözlemlenmiştir. Ulema ve medrese öğrencileri, sarık ve cübbe gibi geleneksel giysiler aracılığıyla hem dinî kimliklerini hem de kurumsal aidiyetlerini görünür kılmaya devam etmişlerdir. II. Mahmud döneminde getirilen fes zorunluluğu, askerî ve bürokratik sınıf için geçerli olmuş, ancak medrese çevresi bu kuralın dışında tutulmuştur. Mardin (1991a, s. 44), bu muafiyetin "modernleşmenin dinî otoriteyi tamamen dışlamadan ilerletilmesi" anlamına geldiğini belirtir. Böylece medrese kıyafeti, modernleşmeye karşı geleneğin sürekliliğini temsil eden sembolik bir unsur hâline gelmiştir.

Bu ikili yapı yalnızca eğitim kurumlarında değil, kamusal alan ile özel hayat arasındaki sınırda da kendini göstermiştir. Batı tarzı kıyafetlerle kahvehanelere, tiyatrolara veya devlet dairelerine giden bürokratlar, ev yaşamlarında çoğu kez geleneksel düzeni sürdürmekteydi. Benzer biçimde kamusal alanda Batı tarzı elbise giyen kadınlar, ev içinde hâlen mahremiyetin ve ataerkil düzenin sınırlarıyla çevriliydi. Bu durum, Osmanlı modernleşmesinin görünürde hızlı, ancak gündelik yaşam pratiklerinde sınırlı ve seçici biçimde ilerlediğini ortaya koymaktadır.

Sınıf, cinsiyet ve kültürel aidiyetler temelinde ortaya çıkan bu farklılıklar, sosyolojik kuramların analitik perspektifiyle anlam kazanmaktadır. Simmel (1957, s.

543), modayı aynı anda hem taklit hem de farklılaşma aracı olarak tanımlar. Osmanlı örneğinde Batı tarzı giysi, kentli orta sınıf için yukarıya doğru bir taklit biçimi, elit kesim için ise toplumsal ayrıcalığı görünür kılan bir farklılaşma aracı işlevi görmüştür. Bourdieu'nün "kültürel sermaye" kavramı da bu süreci açıklamada işlevseldir. Bourdieu (1984, s. 172), giyim tarzının toplumsal ayrımı yeniden üreten bir göstergeler sistemi olduğunu vurgular. Osmanlı elitlerinin Batı kıyafetlerini statü sembolü olarak benimsemeleri, bu kavramsal çerçeveyle örtüşmektedir.

Bu dinamikler, modanın Osmanlı toplumunda yüzeysel bir görünüm değişiminden ibaret olmadığını; sınıfsal konumları belirleyen, cinsiyet rollerini yeniden tanımlayan, merkez–çevre ayrımlarını derinleştiren ve gündelik hayatın kültürel ritmini dönüştüren çok katmanlı bir süreç olduğunu göstermektedir. Ancak bu dönüşüm, modernleşmenin tüm toplumsal kesimlerde eşit biçimde içselleştirildiği anlamına gelmemektedir. Bu çerçevede moda, Osmanlı modernleşmesinin hem toplumsal hem de kültürel inşa sürecinin görünür ancak sınırlı bir bileşeni olarak değerlendirilmelidir.

2.2. Kılık Kıyafet ve Başlık Islahatları

18.yüzyılın sonlarından itibaren ardı ardına gelen askerî yenilgiler, merkezî otoritenin zayıflaması ve Avrupa karşısında belirginleşen güç dengesizliği, Osmanlı Devleti'nde yalnızca idarî yapının değil, görünüşün de yeniden tanımlanması gerektiği düşüncesini güçlendirmiştir. III. Selim döneminde başlatılan Nizam-ı Cedid reformları (BOA, HAT, 1247/48667) ile birlikte biçimsel yenilenme, kurumsal düzenlemelerin tamamlayıcısı olarak görülmüş; bu anlayış II. Mahmud döneminde beden üzerinden kurulan yeni bir temsil siyasetine dönüşmüştür.

Osmanlı modernleşmesinde moda siyasetinin en belirgin tezahürü, doğrudan devlet müdahaleleriyle şekillenen kılık kıyafet reformlarında ifadesini bulmuştur. Bu girişimler, yalnızca estetik bir değişim değil; toplumsal düzenin yeniden kurulması, otoritenin bedensel düzeyde temsili ve imparatorluğun uluslararası imajının dönüştürülmesi açısından kurucu bir nitelik taşımaktadır.

1829'da yürürlüğe konan Kıyafet Nizamnamesi (BOA, İ.DH 243/15234), kavuk ve sarık gibi geleneksel başlıkları kaldırarak fesin zorunlu hale getirilmesini; bürokratlar ve askerî sınıf içinse setre ve pantolonun resmî kıyafet olarak

benimsenmesini öngörmüştür. Bu düzenleme, modernleşmenin soyut bir düşünceden çıkarak bireylerin bedenlerinde somutlaştığı bir aşamaya geçildiğini gösterir. Bu çerçevede görünüş, devlet ile toplum arasındaki ilişkinin başlıca tanımlama alanlarından birine dönüşmüştür. Findley (1980, s. 68), bu sürecin bürokratik kadrolar aracılığıyla beden üzerinde işleyen bir disiplin mekanizması yarattığını ifade eder. Buna paralel olarak Faroqhi (2004, s. 215), giyim reformlarının gündelik pratiklerde yeni bir toplumsal görünürlük düzeni oluşturduğunu belirtir.

Kıyafet ıslahatlarının etkisi kısa sürede saray çevresinde ve merkezî idare kurumlarında gözlemlenmiştir. Babıâli bürokratları ile askerî sınıf, yeni kıyafetleri giymekle yükümlü kılınmış; Asâkir-i Mansûre ordusunun Batı tarzı üniformalarla donatılması, modernleşmenin disiplin ve hiyerarşi anlayışına görsel bir biçim kazandırmıştır (Aksan, 2021, s. 233). Buna karşılık ulema sınıfı sarık ve cübbe ile geleneksel görünümünü sürdürmüş, fes zorunluluğunun dinî çevrelere teşmil edilmemesi modernleşme ile dinî otorite arasındaki gerilimin açık bir meşruiyet krizine dönüşmesini engellemiştir.

Bu süreçte kıyafet reformunun sembolik yönü en güçlü ifadesini padişahın kişisel tercihlerinde bulmuştur. II. Mahmud, kaftan ve sarığı terk ederek fes, setre ve pantolon giymeyi tercih etmiş; portrelerinde bu yeni görünümle resmedilmiş ve yabancı elçileri Batı tarzı kıyafetlerle kabul etmiştir (Shaw, 1976, s. 145). Böylelikle reform, yalnızca fermanlarla sınırlı kalmamış, doğrudan padişahın bedeni üzerinden topluma aktarılmıştır. Kavukla tasvir edilen geleneksel padişah imgesiyle fesli ve Batılı giyimli yeni portre arasındaki keskin karşıtlık, dönüşümün sembolik gücünü görünür kılarak II. Mahmud'u modernleşme sürecinin görsel öznesi haline getirmiştir (Resim 1 ve 2).

Kıyafet reformu yalnızca hukuki düzenlemelerle sınırlı kalmamış, saray çevresinde pratik bir dönüşüme de yol açmıştır. Saray atölyelerinde Batı tarzında kıyafetler üretilmeye başlanmış; yeni giyim biçimi önce hanedan mensupları ve üst bürokrasi arasında benimsenmiş, ardından resmî protokolün standart görünümü hâline gelmiştir. Bu süreçte taşradan gelen elçi ve eşrafın da setre, pantolon ve fes ile kabul edilmesi, modern kıyafeti devletle ilişkilenmenin görsel bir koşulu hâline getirmiştir. Findley (2010, s. 72), bu uygulamanın sadakat ve statü hiyerarşisini yeniden

biçimlendirdiğini vurgular; Salzmann (2004, s. 74) ise taşra elitlerinin bu görünüm rejimine uyum sağlayarak merkezî modernlik normlarını içselleştirdiklerini belirtir.



Resim 1



Resim 2

Resim 1. Sultan II. Mahmud portresi
Kaynak: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi. (n.d.). *Silsilenâme-i Osmâniyye*, "Sultan II. Mahmud portresi", TY 9366, vr. 32a.

Resim 2. Sultan II. Mahmud fesli ve modern kıyafetli portresi
Kaynak: Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon. (1839). *Portrait de Mahmud II.* Versailles.

Modern kıyafet yalnızca iç protokole değil, dış temsil pratiklerine de taşınmıştır. II. Mahmud Avrupa'ya gitmemiş olsa da devlet adına Avrupa'ya gönderilen elçi ve öğrenciler modern kıyafetle saray protokollerine katılmış; bu durum Batı tarzı giyimin diplomatik temsilin bir unsuru hâline geldiğini ortaya koymuştur (Findley, 2010, s. 233). Böylece modern kıyafet, Osmanlı'nın uluslararası düzende çağdaş normlara uyum arzusunu sembolik düzeyde görünür kılmıştır.

Bu noktadan itibaren kıyafet ıslahatının etkisi üç eksende izlenebilir: başlık üzerinden yürütülen sembolik dönüşüm; erkeklerde Batı tarzı kıyafetin kamusal görünürlüğünün standartlaşması ve kadın giyimi etrafında yoğunlaşan ideolojik tartışmalar. Bu eksenler, kıyafet düzenlemelerinin toplumsal bedeni farklı yönlerden

nasıl şekillendirdiğini ve modernleşmenin sınırlarının hangi alanlarda tartışmaya açıldığını göstermektedir.

2.2.1. Başlık

Osmanlı'nın 1829 tarihli Kıyafet Nizamnamesi' nde kavuk ve sarık gibi geleneksel başlıkların yasaklanması ve fesin zorunlu hâle getirilmesi, yalnızca kıyafete dair bir yenilik değil; modern devletin görsel bütünlüğü tesis etme, toplumsal düzeni yeniden biçimlendirme ve bireylerin siyasal aidiyetini ortak bir sembol üzerinden kurma niyetini görünür kılmıştır. İnalcık (2009b, s. 220), bu değişimi "modern devletin görsel kimliğinin kurumsallaşması" olarak değerlendirirken, Zürcher (2000, s. 45) ise düzenlemeyi devletin toplumsal bedeni disipline etme stratejisinin bir parçası olarak yorumlamıştır.

Bu başlığın tercihinde yalnızca pratik değil, ideolojik gerekçeler de belirleyici olmuştur. Avrupa'dan doğrudan ithal edilmeyen, fakat Batı modasıyla uyumlu görülen bu yeni form, literatürde sıklıkla "ara bir sembol" olarak tanımlanır. Lewis (2002, s. 51) bunu Doğu ile Batı arasında bir köprü olarak yorumlarken, Ortaylı (2014a, s. 89) üretim kolaylığı, ucuzluğu ve sadeliği sayesinde daha eşitlikçi bir görünüm sunduğunu vurgular. Dolayısıyla fes, hem Batılı normlarla uyum arayışını temsil etmiş hem de imparatorluk içinde ortak yurttaş kimliğini görünür kılan bir araç hâline gelmiştir.

Başlık reformu yalnızca sembolik bir dönüşümle sınırlı kalmamış, bununla eşzamanlı olarak ekonomik altyapı da inşa edilmiştir. 1835'te kurulan Feshane-i Âmire, fesin yerli üretimini üstlenerek Osmanlı'nın modern sanayi girişimlerinin öncülerinden biri olmuştur. Bu kuruluş, bir yandan dışa bağımlılığı azaltmayı hedeflerken, diğer yandan devletin modernleşme programını ekonomik açıdan desteklemiştir. Quataert (1997, s. 403), Feshane'yi devlet eliyle yürütülen erken sanayileşme politikalarının örneklerinden biri olarak değerlendirir. Somel (2001, s. 72) ise başlık üretiminin merkezîleştirilmesini, sembolik düzenleme ile ekonomik dönüşümün eşgüdüm içinde ilerlediğinin göstergesi olarak yorumlar.

Saray ve Babıâli çevresinde yeni başlığın hızla benimsenmesi, modernleşmenin merkezde görsel bir protokol normuna dönüşmesini sağlamıştır. Salzmann (2004, ss. 70–71), bu uygulamayı bürokrasinin siyasal otoriteyle simgesel uyumunun göstergesi olarak değerlendirir. Saray atölyelerinde yeni kıyafetlerle birlikte bu başlık üretilmiş;

yüksek rütbeli görevliler padişahın etrafında ortak bir temsil biçimi sergilemiştir. Asâkir-i Mansûre ordusunun Batılı tarzda üniformalarla teçhiz edilmesi sırasında fes de bu görünümün ayrılmaz parçası hâline getirilmiştir (Aksan, 2021, s. 233). Findley (1980, s. 72) bu süreci, askerî ve bürokratik kadroların tek bir görsel rejim altında bütünleştirilmesi girişimi olarak tanımlar (Resim 3; Resim 4).



Resim 3

Resim 3. 1829 Kıyafet Nizamnamesi Öncesi Osmanlı askerî kıyafetleri.
Kaynak: Mahmud Şevket Paşa. (1983). *Osmanlı askerî teşkilâtı ve kıyafeti: Osmanlı ordusunun kuruluşundan 1908 yılına kadar*. Ankara: K.K.K. Basımevi.



Resim 4.

Resim 4. 1829 Kıyafet Nizamnamesi Sonrası Osmanlı askerî kıyafetleri.
Kaynak: Mahmud Şevket Paşa. (1983). *Osmanlı askerî teşkilâtı ve kıyafeti: Osmanlı ordusunun kuruluşundan 1908 yılına kadar*. Ankara: K.K.K. Basımevi.

Islahatların uygulanmasında en dikkat çekici istisna, ulema sınıfı olmuştur. Memurlar ve askerler bu yeni başlığı taşımakla yükümlü tutulurken, dinî kadronun sarık ve cübbe kullanmaya devam etmesine izin verilmiştir. Bu düzenleme, devletin dinî otoriteyle doğrudan çatışmaya girmekten kaçındığını göstermektedir. Mardin (1991a, s. 44) bu muafiyeti modernleşme sürecinin "pragmatik dengesi" olarak nitelendirirken, Deringil (1998, s. 112) söz konusu tavizi meşruiyeti korumaya yönelik bilinçli bir siyasal strateji olarak yorumlar. Böylece başlık düzenlemesi hem merkezîleşme iradesini hem de rıza üretme ihtiyacını aynı anda görünür kılmıştır.

Taşrada ve esnaf kesiminde ise bu dönüşüm daha dirençli bir toplumsal zemine oturmuştur. Şalvar ve kavuk gibi yerleşik kıyafet unsurlarını terk etmeyen esnaf, zabtiye tarafından para cezasına çarptırılmış; tekrarında dükkânları mühürlenmiştir. Faroqhi (2002, s. 222), taşrada geleneksel giyim biçimlerinin uzun süre korunduğunu, modern kıyafetin ise öncelikle merkezî şehirlerde yerleştiğini belirtir. Ortaylı (2014a, s. 92) bu durumu modernleşmenin doğası gereği merkezden çevreye yayılan asimetrik bir süreçle açıklar. Böylece yeni başlık düzenlemesinin toplumsal rızadan ziyade çoğu zaman yaptırım ve denetim mekanizmalarıyla hayata geçirildiği görülmektedir.

Başlık reformu yalnızca iç politikayı değil, uluslararası temsili de dönüştürmüştür. Osmanlı elçileri Avrupa başkentlerinde yeni başlık ve Batı tarzı kıyafetlerle görünerek imparatorluğun modernleşme yönelimini sembolik biçimde sergilemişlerdir. Findley (2010, s. 233) bu temsilleri, Osmanlı'nın Avrupa kamuoyuna "çağa uyum" mesajı iletme çabası olarak değerlendirir. Zürcher (2000, s. 46) de bu bağlamda fesin "görünür bir modernlik sembolü" işlevi gördüğünü vurgular. Böylece fes hem içeride disiplinin hem de dışarıda diplomatik prestijin aracı hâline gelmiştir.

Literatürde bu başlığın modernleşme sürecindeki işlevine dair farklı yorumlar bulunmaktadır. Gürbilek (2004, s. 80), düzenlemenin gerçek bir zihniyet dönüşümü yaratmadığını, dış görünüşe dayalı bir modernlik algısı sunduğunu savunur. Ortaylı (2014a, s. 89) ise zaman içinde toplumsal hafızada içselleştirilerek kalıcı bir dönüşüm yarattığını ileri sürer. Durgun (2010, ss. 77–78) bu iki yaklaşımı birleştirir; modernleşmenin başlangıçta devlet eliyle dayatıldığını, ancak zamanla belirli ölçüde içselleştirilip toplumsal dönüşümün bir parçası hâline geldiğini, bununla birlikte sürecin seçkinci karakteri nedeniyle toplumda gerilimler yarattığını belirtir. Foucault'nun (1992, s. 145) disipliner iktidar kavramı açısından bakıldığında yeni

başlığın bedenleri homojenleştirme ve kamusal gözetimi kolaylaştırma işlevi öne çıkarken, Gramsci'nin (2014, s. 210) hegemonya yaklaşımı bu dönüşümün yalnızca zor aygıtlarıyla değil, basın ve eğitim gibi ideolojik mekanizmalar yoluyla da toplumsallaştığını vurgular. Böylece mesele hem disiplin hem de rıza üretimi ekseninde değerlendirilir.

Bu çerçevede değerlendirildiğinde, başlık ıslahatı Osmanlı modernleşmesinde yalnızca bir kıyafet değişimi değil, devletin kamusal görünürlüğünü ve görsel rejimini yeniden kurma girişimi olarak ortaya çıkmaktadır. Bu başlığın zorunlu kılınmasıyla şekillenen dönüşüm; Feshane aracılığıyla ekonomik altyapının inşası, ulema sınıfına tanınan istisnalar, saray ve bürokratik protokoldeki ortak temsil düzeni, taşrada karşılaşılan toplumsal direnç ve uluslararası alandaki sembolik işlev üzerinden izlenebilir. Bu dinamikler, reformun çok katmanlı niteliğini görünür kılmaktadır. Böylece başlık düzenlemesi, modernleşmenin disipliner boyutuyla meşruiyet arayışını ve dış dünyaya dönük temsil stratejisini aynı anda görünür kılarak Osmanlı siyasal kültüründe kalıcı bir dönüm noktasına işaret etmiştir.

2.2.2. Erkeklerde Kılık Kıyafet

Osmanlı modernleşmesinde erkek kıyafetindeki dönüşüm, Batılılaşma siyasetinin doğrudan ve görünür uygulama alanlarından biri olmuştur. Askerî sınıf ve bürokrasi, modernleşmenin kamusal taşıyıcıları olarak Batı tarzı kıyafetlerle donatılmış, devletin yeni kimliği doğrudan erkek bedeni üzerinden görünür kılınmıştır. İnalcık (2009b, s. 221), bu düzenlemeleri "merkezî otoritenin disiplin projesinin en belirgin yansıması" olarak nitelendirir. Bu bağlamda fes, setre ve pantolon, bireysel bir tercih değil; modernleşme iradesinin toplumsal beden üzerindeki en somut tezahürü olmuştur.

Batı tarzı erkek kıyafetlerinin kamusal alanda benimsenmesi, devletin Batı standartlarına uyumunu göstermek açısından merkezi bir işleve sahipti. Askerler için Avrupa modelinde üniformalar hazırlanmış, bürokratlara setre ve pantolon giymeleri zorunlu kılınmıştır. Durgun (2010, ss. 72–73), bu uygulamaların modern devletin toplumsal bedeni yeniden biçimlendirme ve kamusal görünürlüğü dönüştürme stratejisinin parçası olduğunu vurgular; Lewis (2002, s. 55) ise düzenlemeleri Osmanlı'nın Avrupa karşısında "eşit görünme arzusu" çerçevesinde değerlendirir.

Böylelikle modern erkek kıyafeti içeride siyasal meşruiyetin, dışarıda ise diplomatik prestijin simgesine dönüşmüştür. Bu dönüşüm yalnızca Batı'ya uyum çabası değil, aynı zamanda toplumsal tabakalaşmanın yeniden yazılması anlamına gelmiştir. Kentli bürokratlar ve askerler, Batı tarzı giysiler sayesinde toplumun geri kalanından ayrışarak yeni bir seçkinlik alanı yaratmışlardır.

Toprak, modern erkek kıyafetini 'sosyal terfi aracı' olarak tanımlar (2012a, s. 108). Bu yaklaşım, kıyafetin yalnızca gündelik görünüm değil, aynı zamanda sınıfsal konumların belirlenmesinde işlevsel olduğunu gösterir. Batı tarzı giysi, toplum içindeki farklılıkları daha görünür hâle getirmiştir. Bu durum, özellikle bürokrasi ve kentli orta sınıf arasında yeni bir hiyerarşik ayrışmayı pekiştirmiştir. Toplumsal statü, artık yalnızca meslek veya aile kökeniyle değil, giyim üzerinden de okunur hâle gelmiştir. Böylece kıyafet, modernleşme sürecinde sınıfsal sınırların yeniden çizilmesinde belirleyici bir araç olmuştur.

Quataert (1997, s. 412) ise aynı dönüşümü farklı bir perspektiften yorumlar. Ona göre Batı tarzı erkek kıyafetlerinin yaygınlaşması, Osmanlı'da tüketim kültürünün yükselişiyle doğrudan bağlantılıdır. Avrupa kumaşlarının ithali, yeni terzilik pratiklerinin yaygınlaşması ve hazır giyim pazarının genişlemesi, kıyafeti ekonomik modernleşmenin somut göstergesi hâline getirmiştir. Bu bakış açısı, kıyafetin yalnızca sembolik değil, aynı zamanda iktisadi bir boyuta da sahip olduğunu ortaya koyar. Dolayısıyla erkek kıyafeti hem sosyal statünün hem de ekonomik dönüşümün en görünür yansımalarından biri olarak değerlendirilebilir.

Avrupa kumaşlarının ithalatı, terzilik pratiklerinin dönüşümü ve Feshane'de fes üretiminin yaygınlaşması, kıyafeti ekonomik modernleşmenin de bir göstergesi hâline getirmiştir. Findley, bürokraside giyim tarzının idari disiplinle birlikte toplumsal statüyü de yansıttığını vurgular (1980, s. 72). Böylelikle modern erkek kıyafeti hem sınıfsal yükselişin hem de devlet otoritesine bağlılığın görsel bir ifadesi olarak işlev görmüştür.

Toplumsal farklılaşmanın mekânsal boyutu da dikkat çekicidir. Faroqhi (2002, s. 224), taşrada entari ve şalvarın uzun süre varlığını sürdürdüğünü, pantolonun ise kent merkezlerinde daha hızlı benimsendiğini aktarır. Ortaylı (2014a, s. 94) bu farklılığı modernleşmenin doğasına bağlar; başlangıçta yalnızca bürokrasiye mahsus bir zorunluluk olan kıyafet ıslahatı, zamanla toplumun geneline yayılmıştır. Ancak bu

yayılım homojen olmamış, merkez–çevre farkları erkek kıyafetinde de belirginleşmiştir. Kentli memur ile taşralı esnaf arasındaki görsel ayrışma, modernleşmenin eşitsiz ve katmanlı doğasını açıkça ortaya koymuştur.

Erkek kıyafetindeki değişim, yalnızca iç siyaset ve toplumsal tabakalaşma açısından değil, diplomatik temsil düzleminde de kritik bir işlev üstlenmiştir. Osmanlı elçileri, Avrupa başkentlerinde Batı tarzı kıyafetlerle görünerek imparatorluğun modernleşme iradesini sembolik biçimde sergilemişlerdir. Hanioğlu (2008, s. 114), geç Osmanlı seçkinlerinin uluslararası sistemde "eşit aktör" olarak tanınma hedefini görünür modernleşme stratejileriyle desteklediğini belirtir. Bu bağlamda Steele (1998, s. 146), kıyafeti "moda aracılığıyla yürütülen diplomatik temsil" biçiminde tanımlar. Lewis (2002, s. 55) ise Batı tarzı giysilerin Doğu'nun geri kalmışlık imajını silme çabasında en görünür araçlardan biri olduğunu vurgular. Böylece Osmanlı elçilerinin Batılı protokollere uygun giyinmesi, modernleşmenin dış politika boyutunda bir meşruiyet aracı hâline gelmiştir.

Diplomasiyle bağlantılı olarak saray protokolü de erkek kıyafetinin dönüşümünde belirleyici olmuştur. Sultan II. Mahmud'un Batı tarzı kıyafetle resmedilmesi, elçilerin kabul törenlerinde setre ve pantolonun zorunlu hâle getirilmesi ve saray bürokrasisinin Avrupai giysilerle temsil edilmesi, modernleşmenin en görünür sahnelerinden biri olmuştur (Shaw, 1976, s. 223). Bu bağlamda erkek kıyafeti, yalnızca bireysel bir tercih değil; Osmanlı'nın devlet aklını, uluslararası pozisyonunu ve modern kimliğini temsil eden bir unsur hâline gelmiştir.

Modern erkek kıyafetinin siyasal alandaki işlevi, aynı zamanda yaptırım mekanizmalarıyla desteklenmiştir. Direniş gösteren taşra halkı ve esnaf, zabtiye denetimleriyle karşı karşıya kalmış; pantolon ve setre giymeyi reddedenler para cezalarıyla veya görevden uzaklaştırılma ile karşılaşmıştır (BOA, ZB 18/84, 1831; BOA, C.ML 478/19321, 1833; BOA, DH.MKT 145/23, 1834; Ortaylı, 2014a, s. 92). 1829 tarihli Kıyafet Nizamnamesi de (BOA, İ.DH 243/15234) bu düzenlemelerin hukuki dayanağını oluşturmuştur. Böylelikle erkek kıyafeti, yalnızca sembolik bir gösterge değil, aynı zamanda devletin doğrudan disiplin araçlarından biri olarak işlev görmüştür.

Toplumsal cinsiyet bağlamında erkek kıyafeti, modernleşmenin asimetrik yönünü açığa çıkarmıştır. Batı tarzı erkek kıyafetleri, modernliğin kamusal yüzünü

temsil eden temel unsur hâline gelmiş; erkekler modernleşmenin görsel ve siyasal taşıyıcıları olarak öne çıkmıştır. Buna karşılık kadınların kıyafet dönüşümleri daha sınırlı kalmış ve esasen farklı bir tartışma alanı oluşturmuştur. Göle (1991, s. 115), erkeklerin modern kimliği kıyafet aracılığıyla kolaylıkla temsil ettiklerini, kadınların ise uzun süre geleneksel giysilerle özel alana hapsedildiğini belirtir. Gürbilek (2004, s. 82), bu dönüşümün erkekler için dahi çoğu zaman yüzeysel kaldığını, Batı tarzı kıyafetlerin zihniyet dönüşümünü garanti etmediğini ileri sürer. Bu farklılık, erkek kıyafetinin modernleşmenin simgesel taşıyıcısı olarak merkezi rolünü pekiştirmiştir.

Kıyafet dönüşümünü anlamak açısından Foucault ve Gramsci'nin kuramsal yaklaşımları da dikkate alınabilir. Foucault'nun (1992, s. 145) disipliner iktidar kavramı, modern erkek kıyafetinin bedenlerin homojenleştirilmesi ve gözetimin kolaylaştırılması için işlevsel bir araç olduğunu ortaya koyar. Bu yaklaşım, kıyafeti zorlayıcı denetim mekanizmaları üzerinden açıklar. Buna karşılık Gramsci'nin (2014, s. 210) hegemonya anlayışı, modern erkek kıyafetinin yalnızca zor kullanımıyla değil, basın ve eğitim gibi ideolojik aygıtlar aracılığıyla da toplumsallaştırıldığını vurgular. Böylece erkek kıyafeti hem disiplin hem de rıza üretimi bağlamında modernleşmenin önemli bir aracı hâline gelmiştir.

Genel olarak değerlendirildiğinde erkeklerde kılık kıyafet ıslahatı, devlet otoritesini pekiştirmiş, toplumsal tabakalaşmayı yeniden üretmiş, uluslararası alanda modernleşme mesajını iletmiş ve toplumsal cinsiyetler arasındaki asimetrik dönüşümü görünür kılmıştır. Bu bağlamda erkek kıyafeti, modernleşmenin bedenler üzerinden yürütülen disiplin ve temsil stratejisinin belirleyici bir unsuru olarak Osmanlı tarihinde merkezi bir konum kazanmıştır.

2.2.3. Kadınlarda Kılık Kıyafet

Osmanlı modernleşmesinde kadın kıyafeti, devletin toplumsal düzeni yeniden biçimlendirme girişimlerinin en tartışmalı alanlarından biri olarak dikkat çekmektedir. Erkeklerde fes ve setre üzerinden tanımlanan kıyafet dönüşümleri hızla belirginleşirken, kadınların giyimine yönelik müdahaleler daha sınırlı kalmakta; ancak bu sınırlılık çok daha yoğun ideolojik ve ahlaki tartışmaları gündeme taşımaktadır. Göle (1991, s. 118), kadın bedenini modernleşme sürecinde mahremiyet ile kamusallık arasındaki sınırların sembolik inşa edildiği bir alan şeklinde değerlendirmektedir.

Gündelik yaşamda kadın kıyafeti, mekânlara bağlı olarak farklılaşmaktadır. Ev içi veya kadınlara mahsus toplantılarda entari ve ince örtüler tercih edilmekte, kamusal alanda ise ferace, yaşmak, peçe ve çarşaf öne çıkmaktadır. 19. yüzyılın sonlarına doğru çarşaf, ahlaki sınırların korunmasına yönelik en yaygın biçimlerden biri haline gelmektedir (Mardin, 1991a, s. 49). Kırsal kesimde kadınların üretim faaliyetleri nedeniyle daha sade giysiler kullandığı, yüzlerini ince örtülerle kapatarak tarla ve pazar ortamlarında bulunabildiği görülmektedir. Bu durum, taşra kadınlarının kentli hemcinslerine kıyasla toplumsal dolaşımda daha belirgin bir varlık göstermesine yol açmaktadır (Faroqhi, 2002, s. 225).

Kadın kıyafetindeki farklılıklar sınıfsal boyutta da izlenebilmektedir. Saray çevresinde ve seçkin ailelerde Avrupa'dan getirilen kumaşlardan hazırlanan elbiseler özel davetlerde ve ev içinde kullanılmakta, kentli orta sınıf kadınlar daha çok ferace ve yaşmakla geleneksel formları sürdürmektedir. Alt sınıf kadınlar için çarşaf ve sade örtüler ekonomik nedenlerle süreklilik kazanmaktadır. Dolayısıyla kadın kıyafeti, toplumsal tabakalar arasındaki ayrımları görünür kılan bir göstergeler dizisi olarak işlev görmektedir (Ortaylı, 2014a, s. 94).

Çok dinli ve çok kültürlü Osmanlı yapısı, kadın kıyafetinde belirgin farklılıklar üretmektedir. Gayrimüslim kadınların—özellikle Rum ve Ermeni cemaatlerinden olanların—Batı tarzı giysileri daha erken benimsemesi, şehir yaşamında renkli ve süslü formların öne çıkmasına neden olmaktadır. Buna karşın Müslüman kadınlar, kamusal yaşamda ferace, peçe veya çarşafla görünerek toplumsal normlara uyum sağlamıştır. Zarinebaf-Shahr (2005, s. 138), bu farklılıkların Osmanlı sokaklarında aynı dönemde farklı "kadın kamusallıkları" nı ortaya çıkardığını ifade etmektedir.

Basındaki yansımalar, kadın kıyafetinin toplumsal kutuplaşmalarla nasıl ilişkilendirildiğini göstermektedir. Servet-i Fünun, Paris modasını tanıtan elbise ve saç modelleriyle şehirli elit kadınlara ve gayrimüslim cemaatlere hitap ederek Batı tarzı giyimi ilerlemenin estetik bir göstergesi olarak sunmaktadır. Buna karşılık Sebilürreşad, aynı eğilimleri ahlaki çözülme ve dinî kimliğin zedelenmesi tehlikesi üzerinden eleştirmektedir (Ahmad, 2006, s. 114). Bu karşıtlık, kadın kıyafetini yalnızca görsel bir konu olmaktan çıkarıp ideolojik bir tartışma alanına dönüştürmektedir.

Kadın kıyafetine ilişkin toplumsal şikâyetler ve hukuki düzenlemeler de dönemin dikkat çeken yönlerindendir. Osmanlı kadı sicillerinde ve mahalle şikâyet kayıtlarında, ince ferace kullanımı, peçenin yüzü belirgin kılacak şekilde bağlanması ve çarşıda gösterişli biçimde dolaşılması gibi hususların düzenli olarak gündeme geldiği görülmektedir (Peirce, 1993, ss. 84–91; Jennings, 1978, s. 105). Bu veriler, kıyafetin yalnızca devletin yukarıdan dayattığı bir uygulama değil, aynı zamanda toplumsal gözetimin de konusu olduğunu göstermektedir. Nitekim 1913 tarihli İstanbul Çarşı ve Mahallelerinde Tesettür Nizamnamesi, kadınların kamusal alanda belirli kıyafet kurallarına uymasını zorunlu kılarak bu denetimi hukuki zemine taşımıştır (Takvim-i Vekayi, 1913, sayı 1175).

Kadın kıyafetindeki farklılaşmalar, modernleşmenin toplumsal sınırlarını açığa çıkaran bir çerçeve sunmaktadır. Kırsal bölgelerde üretim faaliyetleri nedeniyle kadınların kamusal alanda daha görünür olması, kentli Müslüman kadınların çarşaf ve peçe ile sınırlı kalması ve gayrimüslim kadınların Batı tarzı giysilerle daha serbest bir görünüm kazanması bu sürecin çok boyutlu yapısını göstermektedir. Basındaki tartışmalar, kadı sicillerine yansıyan şikâyetler ve hukuki düzenlemeler birlikte değerlendirildiğinde kadın kıyafeti, Osmanlı modernleşmesinde mahremiyet ile kamusallık, gelenek ile yenilik ve dinî kimlik ile Batılılaşma arasında süren müzakerelerin merkezî bir unsuru hâline gelmiştir.

2.3. Osmanlı Modernleşmesinde Basın ve Moda

Osmanlı modernleşme sürecinde basın, yalnızca siyasal fikirlerin dolaşımını sağlayan bir mecra değil, aynı zamanda gündelik hayatın pratiklerini ve kıyafet reformlarının toplumsal yansımalarını şekillendiren dönüştürücü bir araç olmuştur. 19. yüzyıl ortalarından itibaren gelişen matbuat, modernleşmenin yalnızca yönetimsel ve hukuki düzenlemelerle değil, kültürel alandaki izdüşümleriyle de topluma taşınmasını mümkün kılmıştır (Lewis, 2002, ss. 110–112). Bu bağlamda kıyafet ve moda konuları, gazetelerde, dergilerde ve karikatürlerde sıkça işlenerek modernleşme sürecinin toplumsal hafızada görünür hale gelmesine katkıda bulunmuştur.

Habermas'ın (2010, s. 89) kamusal alan kuramı çerçevesinde düşünüldüğünde basın, kıyafet reformlarını yalnızca bir devlet politikası olarak aktarmamış, aynı zamanda toplumsal müzakere konusu hâline getirerek farklı kesimlerin tartışmasına

açmıştır. Anderson'un (1993, s. 36) "hayali cemaatler" kavramı da bu süreci açıklayıcı niteliktedir; çünkü basın aracılığıyla dolaşıma giren kıyafet tartışmaları, Osmanlı tebaasının modernleşme deneyimini ortak bir tahayyül alanına taşımıştır. Basının bu dönüştürücü niteliği, modernlik söyleminin yalnızca siyasal düzlemde değil, moda ve giyim üzerinden şekillenen kültürel kodlar aracılığıyla da yaygınlaşmasına olanak tanımıştır.

Dönemin Avrupa moda dergileri kadın kimliğini modernlikle özdeşleştiren unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Paris ve Londra merkezli yayınlarda kıyafet, estetik bir tercih olmanın ötesinde toplumsal konum ve kültürel sermaye göstergesi olarak sunuluyordu. Avrupa merkezli bu görsel ve söylemsel repertuvar, Osmanlı kadın basınının biçimlenişinde de belirleyici bir referans noktası olmuştur.

Osmanlı kadın basınının ilk örneklerinden biri olan Terakki-i Muhadderat (1869), Terakki gazetesinin haftalık eki olarak yayımlanmaya başlamış ve modernleşme sürecinin henüz başlangıç aşamasında kadın kimliğini daha çok ailevi ve ahlaki roller üzerinden tanımlayan bir çerçeve sunmuştur (Terakki-i Muhadderat, 1869, sayı 1). 1890'lar itibarıyla Osmanlı kamuoyunda Avrupa modasının gündelik yaşama aktarımı, özellikle Hanımlara Mahsus Gazete ve Servet-i Fünûn gibi yayınlar aracılığıyla görünür hâle gelmiştir. Hanımlara Mahsus Gazete'nin Paris moda gazetelerinden aktarılan "Son moda bir libâs" başlıklı illüstrasyonu, dönemin modern kadın imgelerinin temel görsel kodlarını ortaya koyan erken örneklerden biridir (Hanımlara Mahsus Gazete, 12 Eylül 1895, no. 4, ilave, s. 1). Bu görsel kültürün devamı niteliğinde, Servet-i Fünûn dergisinde 1896'da yayımlanan "Son Moda Esvap" tasvirleri, Osmanlı toplumunda Batılı giyim tarzlarının gündelik yaşamla kurduğu bağın erken bir temsilini oluşturmuştur (Resim 5). Mehâsin dergisinde ise 1908 tarihli ilk sayıda yer alan modern kadın temsilleri, Osmanlı kadınlarına Batı modasına dair daha sistematik ve estetik bir çerçeve sunarak moda kültürünün popülerleşmesinde önemli rol oynamıştır (Mehâsin, 1908, 1(1), kapak). Bourdieu'nun (1984, s. 172) kültürel sermaye yaklaşımı, bu dönemde moda dergilerinin tüketim alışkanlıkları ve sınıfsal ayrımların görünür kılındığı başlıca araçlar olduğunu ortaya koyar. Wilson (2003, s. 12), modanın modernleşme ile kadın kimliği arasında gerilimli bir bağ kurduğunu belirtirken, Entwistle (2000, s. 54) moda yazılarının kadın bedenini toplumsal kimlik inşasının merkezi bir unsuru hâline getirdiğini vurgular.

20. yüzyıl başlarında, Kadınlar Dünyası (1913–1921) daha radikal bir çizgi izlemiş; kadınların kıyafet özgürlüğünü doğrudan toplumsal eşitlik ve kimlik inşasıyla ilişkilendirmiştir. Toprak (2012c, s. 119), bu dergilerin kadınları modernleşme sürecinin "kültürel taşıyıcıları" haline getirdiğini ifade eder. Steele (1998, s. 147) ise Osmanlı kadınlarının Batı modasını yalnızca taklit etmekle kalmayıp "küresel eğilimlerin yerel yorumu" şeklinde yeniden anlamlandırdıklarını vurgular.



Resim 5

Resim 5. *"Son Moda Esvap"* başlıklı illüstrasyon (1896).
Kaynak: Servet-i Fünûn. (1896). "Son Moda Esvap" başlıklı illüstrasyon. *Servet-i Fünûn,* 271, s. 172. İstanbul.

Bu çizginin devamında, Kadınlar Dünyası dergisinin 10 Ocak 1914 tarihli kapağında Yaşar Nezihe'nin görünürlüğü, kadınların yalnızca edebî üretimleriyle değil aynı zamanda kamusal yüzleriyle de modernleşme tartışmalarının öznesi haline geldiklerini göstermektedir (Resim 6).



Resim 6

Resim 6. *Kadınlar Dünyası* dergisinin kapağında *Yaşar Nezihe* (10 Ocak 1914).
Kaynak: Kadınlar Dünyası, 10 Ocak 1914, Sayı 124 (kapak). Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, İstanbul.

Kadın dergilerinin yanı sıra, erkeklere yönelik yayınlarda da kıyafet ve modernleşme tartışmaları işlenmiştir. Geç Osmanlı döneminde Cerîde-i Askeriye, Donanma Mecmuası ve Mecmûa-i Fünûn-ı Askerîye gibi askerî süreli yayınlarda üniforma ve Batı tarzı kıyafet düzenlemeleri, modernleşmenin özellikle disiplin ve otorite boyutunu görünür kılmıştır (Cerîde-i Askeriye, 1864; Donanma Mecmuâsı, 1910; Mecmûa-i Fünûn-ı Askerîye, 1882). Askerî alandaki bu dönüşüm, modern erkek bedeninin devlet ideali doğrultusunda yeniden biçimlendirildiğini göstermektedir. Bu çerçevede üniforma, hem kamusal otoritenin hem de modern yurttaş kimliğinin sembolik bir göstergesi hâline gelmiştir. Mardin (1991a, s. 46) erkek kıyafetini "modernleşme kararlılığının kamusal simgesi" olarak nitelendirirken; Durgun (2010, ss. 77–78) bu düzenlemeleri, seçkinci ve tepeden inmeci modernleşme anlayışının beden üzerinden somutlaştığı uygulamalar arasında değerlendirir. Böylelikle erkeklere yönelik bu yayınlar, kıyafet reformlarını dış görünüşe dair sınırlı bir yenilikten ziyade, devlet otoritesiyle uyumlu modern kimlik inşasının temel unsuru olarak konumlandırmıştır.

Mizah basını, kıyafet ıslahatlarını toplumsal çelişkileri görünür kılan güçlü hiciv araçlarıyla tartışmaya açmıştır. Özellikle Karagöz dergisinde yayımlanan karikatürlerde Batılı giysileri benimsemeye çalışan bürokratlar frak, setre ve silindir şapka gibi unsurlarla abartılı biçimlerde betimlenmiş; bu görsel dil aşırı Batılılaşma eğiliminin alaycı bir eleştirisine dönüşmüştür. Karikatürlerdeki bu temsil biçimleri, kıyafet reformlarının halk nezdinde kimi zaman "taklitçilik" ya da "aşırılık" olarak algılanabileceğini yansıtmış; modernleşme söyleminin meşruiyet sınırları mizah üzerinden sorgulanmıştır (Karagöz, çeşitli sayılar; Çeviker, 1986, ss. 110–115). Kadınların Avrupa tarzı kıyafetlerle resmedildiği örneklerde ise aile düzeninin çözülmesi, mahremiyetin kaybolması veya ahlaki yozlaşma gibi göndermeler öne çıkarak modernleşmenin toplumsal cinsiyet boyutundaki gerilimleri görünür kılmıştır (Çakır, 1994, ss. 56–58). Böylece Karagöz karikatürleri, modernleşme sürecine yönelik toplumsal şüpheleri kayıt altına alarak resmî ideoloji ile halk arasındaki mesafenin erken birer göstergesi hâline gelmiştir (Çeviker, 1986, s. 214).

Taşra basını, kıyafet modernleşmesini merkez basınından farklı bir çerçevede ele alarak reformların gündelik hayat üzerindeki etkilerini yerel sosyo-ekonomik koşullar üzerinden tartışmıştır. Bursa'da yayımlanan Hüdavendigâr Gazetesinde yer

alan bir yazıda, alafranga setre-pantolonlu memurların görünüşlerinin "israf ve lüks" ile özdeşleştirildiği belirtilmiş; modern giysilerin halkın ekonomik gücünü aşan bir tüketim kalemi olduğuna vurgu yapılmıştır (Hüdavendigâr, 7 Temmuz 1910, s. 2). Benzer biçimde, Açıksöz Gazetesi Kastamonu'da modern giyimin "şehirli özentisi" ve "gereksiz masraf" olarak görüldüğünü aktararak kıyafet reformlarının taşrada sosyal sınıflar arasındaki farkı belirginleştirdiğini ifade etmiştir (Açıksöz, 12 Aralık 1922, s. 3). Selanik'te yayımlanan Asır Gazetesi ise gençlerin alafranga kıyafet taklitçiliğini hem ekonomik yük hem de kimlik çözülmesi açısından eleştirerek modern görünüşün yerel değerlerle çatıştığına işaret etmiştir (Asır, 2 Eylül 1910, s. 2). Bu örnekler, kıyafet ıslahatlarının taşra toplumunda ilerleme ve medeniyet söyleminden çok, ekonomik güçlükler, toplumsal hiyerarşi ve kimlik kaygıları çerçevesinde algılandığını göstermektedir.

Bu dönemde yalnızca Osmanlı basını değil, Arap coğrafyasındaki yayın organları da kıyafet reformlarına farklı bir gözle yaklaşmıştır. Osmanlı'nın halifelik sıfatını taşıması nedeniyle yapılan düzenlemeler, İslam dünyasında yakından izlenmiş; özellikle erkek kıyafeti etrafında ortaya çıkan değişimler "ümmetin simgesel birliği" açısından tartışma konusu olmuştur. Arap basınında fes, bir yandan modernleşmenin ve Osmanlı kimliğinin görünür bir işareti olarak kabul edilirken, diğer yandan devletin Batı'ya fazla yaklaşmasının sembolü olarak eleştirilmiştir. Bu ikili değerlendirme, Arap gazetelerinin Osmanlı modernleşmesine yönelik hem takdir hem de mesafe içeren tutumunu ortaya koymakta; kıyafet reformlarının yalnızca iç politikada değil, ümmetin farklı bölgelerinde de bir meşruiyet sınavına tabi tutulduğunu göstermektedir (Cleveland, 2008, ss. 142–145; Thompson, 2000, ss. 44–49).

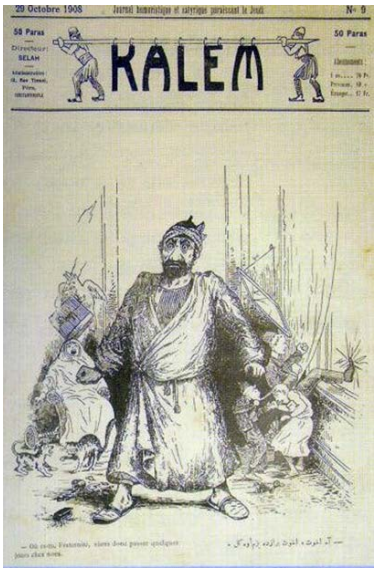
Avrupa basını da Osmanlı'daki kıyafet düzenlemelerine geniş yer vermiştir. The Times gibi İngiliz gazetelerinde, II. Mahmud'un fes ve Batı tarzı giysilerle tasvir edildiği portreler "Doğu'nun Avrupalı kimliğe yaklaşma çabası" olarak yorumlanmıştır (Shaw, 1976, s. 145). Le Figaro ve Le Moniteur Universel gibi Fransız gazetelerinde ise bu değişim, Fransa'nın Doğu üzerindeki kültürel nüfuzunun kanıtı olarak sunulmuş, böylece ülkenin modernlik misyonu pekiştirilmiştir (Findley, 1980, s. 73). Bu haberlerde özellikle ordunun Batılı üniformalarla donatılması, Osmanlı'nın "barbar Asya" imajından sıyrılarak Avrupa devletleriyle aynı "medeniyet dairesine" katılma girişimi şeklinde değerlendirilmiştir.

Alman ve Avusturya basınında kıyafet reformlarına yönelik daha eleştirel bir yaklaşım öne çıkmıştır. Wiener Zeitung gibi yayın organları, Osmanlı'daki düzenlemeleri modernleşmenin yalnızca yüzeysel bir boyutu olarak değerlendirirken; fes ve setrenin "Avrupalılaşmaya yetmeyeceği", reformların görünüşle sınırlı kalıp köklü bir zihniyet dönüşümü yaratamayacağı yönünde yorumlar yapmıştır (Hanioğlu, 2008, s. 89). Bu çerçevede Avrupa basını, kıyafet reformlarını kimi zaman ilerleme hamlesi, kimi zaman ise taklitçi ve yüzeysel bir girişim olarak nitelendirerek çelişkili söylemler üretmiştir (Davison, 1963, ss. 130–132).

Basının kıyafet reformlarındaki rolü, yalnızca haber aktarmakla sınırlı kalmamış, aynı zamanda ideolojik bir yönlendirme işlevi de üstlenmiştir. Toprak (2012c, s. 120), basının modern kıyafeti "çağdaş yaşamın zorunlu unsuru" olarak çerçevelediğini ve bu yönüyle devletin ideolojik aygıtı işlevi gördüğünü belirtir. Bu süreçte modern giyim, basın aracılığıyla bir moda tercihi olmaktan çıkarılmış, ilerleme ve medeniyetin doğal işareti olarak çerçevelenmiştir. Entwistle'ın (2000, s. 77) da ifade ettiği gibi, moda yazıları kadın ve erkek bedenini modern kimliklerin taşıyıcısına dönüştürmüş, böylece toplumsal dönüşümün hem sembolik hem de kültürel boyutunu pekiştirmiştir.

Mizah basını ve taşra basını gibi karşıt sesler ise bu homojenleştirici söyleme direnç göstermiştir. Bir tarafta ilerlemenin sembolü olarak sunulan modern kıyafetler, diğer tarafta yabancılaşmanın ve ahlaki çözülmenin göstergesi olarak değerlendirilmiştir. Bu çeşitlilik, Osmanlı basınının modernleşme tartışmalarında tek yönlü bir propaganda aracı değil, çok sesli bir müzakere alanı olduğunu ortaya koymaktadır. Habermas'ın (2010, s. 92) kamusal alan kuramı burada işlevsel bir açıklama sunar: kıyafet reformları yalnızca devletin yukarıdan dayatmasıyla değil, basın aracılığıyla toplumun farklı kesimleri arasında tartışılarak meşruiyet kazanmıştır.

Bu çok sesli tartışma ortamı, dönemin basınında karikatürler ve dini yorumlar aracılığıyla daha da görünür hâle gelmiştir. Kalem dergisinde 29 Ekim 1908'de yayımlanan karikatür, II. Meşrutiyet'in Fransız Devrimi'nden esinlenen 'uhuvvet/kardeşlik' ilkesini gündelik hayatta ironik bir biçimde sorgulamış, modernleşmenin eşitlik iddiasının toplumsal düzeyde ne ölçüde karşılık bulduğunu sorgulayan eleştirel bir perspektif sunmuştur (Resim 7).



Resim 7

Resim 7. "Uhuvvet" temalı modernleşme eleştirisi karikatürü.
Kaynak: Kalem. (1908, 29 Ekim / 16 Teşrin-i Evvel 1324). "Ah uhuvvet, uhuvvet biraz da bizim eve gel" (Karikatür). *Kalem*, (9). İstanbul.

Buna karşılık, Sebîlürreşâd dergisinde Aksekili'nin 23 Kanunisani 1914 tarihli makalesi, Müslümanların maruz kaldıkları felaketlerin kendi nefislerinden kaynaklandığını savunarak modernleşmenin getirdiği toplumsal değişimleri ahlaki bir çözülme olarak değerlendirmiştir (Resim 8).



Resim 8

Resim 8. Aksekili'nin "Müslümanların uğradıkları felaketler kendi nefislerindendir" başlıklı makalesi.

Kaynak: Aksekili, A. (1916, 23 Kanun-i Sânî 329 / 9 Rebîülevvel 1332). "Müslümanların uğradıkları felaketler kendi nefislerindendir." *Sebîlürreşâd*, 11, 282–339.

Bu örnekler, modern kıyafet ve toplumsal dönüşüm tartışmalarının yalnızca ilerleme söylemiyle sınırlı olmadığını, aynı zamanda eleştirel ve muhafazakâr seslerin de basında güçlü biçimde yer aldığını ortaya koymaktadır.

Genel olarak değerlendirildiğinde, basın Osmanlı modernleşmesinde kıyafet reformlarını topluma aktaran, farklı kesimlerin tepkilerini kayda geçiren ve modernliğin kültürel sınırlarını tartışmaya açan merkezi bir işlev üstlenmiştir. Kadın dergileri modernleşmenin cinsiyet boyutunu, askerî ve erkeklere mahsus yayınlar disiplin ve otorite boyutunu, mizah basını toplumsal çelişkileri, taşra basını ise yerel dirençleri görünür kılmıştır. Arap basını üzerinden ise Osmanlı modernleşmesinin ümmet düzeyinde nasıl algılandığı tartışılmıştır. Bu çok katmanlı tablo, basının kıyafet reformlarını yalnızca görsel bir dönüşüm olarak sunmakla kalmadığını; modernleşme sürecinde etkin bir kurucu aktör olarak siyasal meşruiyeti üreten, toplum için tartışma ve müzakere alanları yaratan ve kültürel kimliği inşa eden bir işlev üstlendiğini göstermektedir.

2.4. Tepkiler ve Önlemler

Osmanlı II. Mahmud döneminde başlayan kıyafet düzenlemeleri, Osmanlı toplumunun farklı kesimlerinde farklı biçimlerde karşılanmıştır. Özellikle ulema, esnaf ve taşra halkı açısından sarığın kaldırılması ve fesin zorunlu hâle gelmesi yalnızca bir dış görünüm değişikliği değil; kimlik, aidiyet ve otorite ilişkilerine doğrudan müdahale anlamı taşımıştır. Bu nedenle ortaya çıkan direnişler kimi zaman bireysel düzeyde pasif bir uyumsuzluk, kimi zaman da kitlesel protestolar şeklinde kendini göstermiştir. Geleneksel kıyafeti muhafaza etmek isteyen gruplar, söz konusu düzenlemeleri devletin dinî ve toplumsal değerleri aşındırma girişimi olarak yorumlamış ve meşruiyet tartışmaları yoğunlaşmıştır (İnalcık, 2009b, s. 225).

Ulemanın tavrı bu gerilimlerin en önemli boyutunu oluşturmuştur. Sarığın kaldırılması, dinî otoritenin görünürlüğünün azalması anlamına geldiği için, ulema sınıfı bu girişimleri dinî kimliğe yönelik bir tehdit olarak değerlendirmiştir. Mardin (1991a, s. 52), ulemanın fes zorunluluğundan muaf tutulmasını modernleşmenin pragmatik dengesi olarak yorumlar. Bu durum, devletin bir yandan modernleşme ısrarını sürdürürken, diğer yandan toplumsal direncin daha fazla büyümesini engellemek amacıyla tavizler vermek zorunda kaldığını göstermektedir.

Taşrada ise bu düzenlemelere yönelik itirazlar çok daha sert biçimlerde ortaya çıkmıştır. Tepkiler yalnızca ekonomik veya kültürel kaygılara dayanmaz; aynı zamanda merkezî reformların toplumsal tabanda karşılık bulmakta zorlanmasının bir sonucudur. Durgun'a (2010, s. 78) göre Osmanlı modernleşmesi, Batı'daki örneklerinden farklı olarak toplumsal taleplerden değil, devletçi seçkinlerin yönlendirmesiyle şekillenmiş; bu durum yönetici elit ile geniş halk kesimleri arasında belirgin bir uzaklık yaratmıştır. Nitekim Kastamonu, Konya ve Sivas gibi şehirlerde esnaf, fes kullanımı zorunluluğunu topluca reddetmiş; bunun üzerine zabtiye tarafından fiziki müdahale ve kapatma tedbirleri uygulanmıştır. Arşiv kayıtları, bazı işyerlerinin mühürlendiğini ve direnişin sürmesi hâlinde sürgün gibi yaptırımların devreye sokulduğunu göstermektedir (BOA, A.MKT 12/43). Bu gelişmeler, reformların taşrada güçlü bir sosyo-kültürel dirençle karşılaştığını ve merkez-çevre hattında tansiyonu yükselttiğini ortaya koymaktadır. Faroqhi (2002, s. 226) de taşra halkının geleneksel giysilerini koruyarak hem iktisadi koşulları hem de kültürel aidiyeti muhafaza etmeye çalıştığını belirtir.

Devletin uyguladığı önlemler yalnızca para cezası ve görevden alma ile sınırlı kalmamış, zaman zaman doğrudan fiziksel yaptırımlar da söz konusu olmuştur. Bazı resmi kayıtlarda, fes giymeyi reddedenlerin zabtiye tarafından zorla başlık takmaya mecbur bırakıldığı, direnç gösterenlerin cop ve dayak cezalarıyla karşılaştığı görülmektedir (BOA, A.MKT 12/43, 1832). Askerî sınıfta ise pantolon giymeyi reddedenlerin dayakla cezalandırıldığı, tekrarında ise ordudan ihraç edildikleri belirtilmektedir (ATASE Arşivi, Katalog No. 145/233). Bu uygulamalar, modernleşme siyasetinin yalnızca sembolik bir alanla sınırlı kalmadığını; doğrudan beden üzerinde işleyen disipliner bir mekanizma olduğunu göstermektedir.

Yerel mahkemelerin ve kadıların kararları da bu sürecin parçası hâline gelmiştir. Kadı sicillerinde, esnafın şikâyetleri veya halkın dilekçeleri üzerinden açılan davalarda kıyafet düzenlemelerine uymayan kişilerin cezalandırıldığı görülmektedir (Peirce, 1993, ss. 84–91; Jennings, 1978, s. 105). İbnülemin, II. Mahmud döneminde başlık düzenlemelerine uymayı reddeden bazı esnafın zabtiye tarafından zorla fes takmaya mecbur bırakıldığını, direniş gösterenlerin ise "te'dib" adı altında cop ve dayakla cezalandırıldığını belirtir (İbnülemin, 1999, s. 412). Cevdet Paşa, kıyafet düzenlemelerine muhalefet eden bazı devlet görevlilerinin yeni nizamı kabul etmeye

zorlandığını, direnenlerin memuriyetten uzaklaştırıldığını yazar (Cevdet Paşa, 1991, s. 87). Karal'a göre, fes inkılabının uygulanmasında özellikle taşrada ciddi dirençle karşılaşılmış; bazı kasabalarda halkın zorla fes taktırılmak suretiyle yeni kıyafete uydurulduğu aktarılmıştır (Karal, 1983, s. 146). Refik Halid Karay, devlet görevlilerinin kıyafet kontrolü altında tutulduğunu, düzenlemelere uymayanların görevlerinden alındığını ve yer yer zorlamaya maruz kaldıklarını ifade eder (Karay, 2006, s. 52). Ahmet Rasim, dönemin İstanbul'unda zabtiyenin başlık ve kıyafet kontrolü yaptığını, kurallara uymayanlara karşı fiziki müdahaleye başvurulduğunu aktarır (Rasim, 1999, s. 121–122). Bu uygulamalar, taşra kadılarının kıyafet düzenlemelerine direnç gösterenlere ilişkin dinî gerekçeleri geçersiz saydığını ve devlet düzenine uyumun zorunlu olduğunu vurgulayarak cezalandırmayı desteklediğini ortaya koymaktadır. Böylece şer'î mahkemeler, tarihsel meşruiyetlerini korurken aynı zamanda merkezî modernleşme siyasetinin taşra düzeyinde uygulanmasında dönüştürücü bir rol oynamıştır.

Kadın kıyafetleri etrafındaki tartışmalar da önemli bir direnç alanı oluşturmuştur. Özellikle ferace ve peçenin terk edilmesi, muhafazakâr çevrelerde mahremiyetin çözülmesi ve ahlaki yozlaşma olarak yorumlanmıştır. Gürbilek (2004, s. 87), Batı tarzı giyimin muhafazakâr kesimlerde toplumsal çözülmenin sembolü hâline geldiğini belirtirken, Göle (1991, s. 122) kadınların Batı modasına yönelmesini kamusal kimlik inşasının bir boyutu olarak değerlendirir. Bu farklı yaklaşımlar, kadın kıyafetinin Osmanlı modernleşmesinde hem ilerleme ideali hem de kültürel kaygı üreten bir alan olduğunu göstermektedir. 1913 tarihli "İstanbul Çarşı ve Mahallelerinde Tesettür Nizamnamesi" ise kadınların kamusal görünümünü hukuki çerçeveye oturtmuş ve kıyafet tartışmalarını resmî düzeye taşımıştır (Takvim-i Vekayi, 1913, sayı 1175).

Osmanlı kıyafet düzenlemeleri, İslam dünyasında da yankı bulmuştur. Halifelik makamının ağırlığı sebebiyle bu reformlar yalnızca imparatorluk sınırlarında değil, ümmet coğrafyasında da yakından izlenmiştir. Cleveland (2008, s. 145), Arap basınında fesin kimi çevrelerde modernleşmenin işareti olarak olumlu karşılandığını, kimi yazılarda ise Osmanlı'nın Batı'ya aşırı yakınlaşmasının sembolü olarak eleştirildiğini aktarır. Commins (1990, s. 78) ise Hicaz ve Yemen'deki ulemânın kıyafet reformlarını İslâmî geleneğe aykırı yenilikler olarak gördüğünü; kadın

kıyafetindeki Batılılaşma eğilimlerini ise geleneksel ahlaki normların zayıflaması olarak yorumladığını belirtir. Bu tepkiler, hilafet söylemiyle meşruiyet kurmaya çalışan Osmanlı'nın modernleşme hamlelerinin ümmet ölçeğinde de sınandığını göstermektedir.

Kıyafet ıslahatlarının etkileri Avrupa diplomatik yazışmalarında da açık biçimde izlenmektedir. İngiltere, Fransa, Avusturya ve Rusya temsilcileri İstanbul'dan gönderdikleri raporlarda reformları yakından takip etmiş ve Osmanlı'nın Batılılaşma iradesini değerlendirmişlerdir. Shaw (1976, s. 147), İngiliz gözlemcilerin özellikle yeni askerî üniformaları "Osmanlı'nın Batı standartlarına yaklaşma kararlılığının somut kanıtı" olarak yorumladıklarını aktarır.

Fransız diplomatik belgelerinde II. Mahmud'un fes ve setreyle tasvir edilen portrelerinin, Osmanlı'nın Batılı monarşilerle uyumlu bir siyasi imaj geliştirme amacıyla ilişkilendirildiği görülmektedir (Archives Diplomatiques de France, 1830). Avusturya raporları da fes ve pantolon giymiş Osmanlı elçilerinin Avrupa protokolünde daha eşit bir konum elde ettiğini not etmektedir (Österreichisches Staatsarchiv, 1832). Buna karşılık Rus diplomatik yazışmalarında kıyafet reformları sıklıkla "yüzeysel Batılılaşma" olarak nitelendirilmiş, düzenlemelerin kalıcı bir zihniyet dönüşümü yaratıp yaratmayacağı sorgulanmıştır (RGADA, Fond 89).

Bu çok yönlü diplomatik değerlendirmeler bütünü, kıyafet düzenlemelerinin Osmanlı modernleşmesinde yalnızca iç politik bir dönüşüm alanı olmadığını; aynı zamanda İslam dünyası ve Avrupa başkentlerince yakından takip edilen, uluslararası bir meşruiyet sınavı niteliği taşıdığını ortaya koymaktadır. Devletin uyguladığı disiplin mekanizmaları, kadı mahkemelerinin yerel müdahaleleri, kadınların kamusal görünümü etrafında şekillenen toplumsal tartışmalar, İslam coğrafyasındaki tepkiler ve Avrupa diplomatik raporları birlikte ele alındığında, kıyafet ıslahatları modernleşme sürecinin tartışmalı ve çok katmanlı sahalarından biri olmuştur.

Osmanlı modernleşmesinde bedenin, giyimin ve kamusal görünürlüğün siyasi dönüşümün temel araçları hâline gelişi, değişen siyasal bağlamlara rağmen modern öznenin inşasında belirleyici bir eksen olarak varlığını sürdürmüştür.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ MODA VE SİYASET UYGULAMALARI

Cumhuriyet'in ilanı, Türkiye'de modernleşme sürecine yeni bir yön kazandırmış ve Osmanlı'dan devralınan reform mirası daha radikal, kapsamlı ve bütüncül bir anlayışla yeniden tanımlanmıştır. Bu dönemde özellikle kıyafet reformları, devletin laik ve Batılı kimlik inşasında en görünür ve etkili alanlardan biri hâline gelmiştir. Osmanlı'da II. Mahmud'un fes reformu ile başlayan başlık düzenlemeleri, Cumhuriyet döneminde şapka ve Batı tarzı kıyafetin zorunlu kılınmasıyla daha disipline edici biçimde uygulanmış, böylece modernleşme projesi gündelik hayatın tüm katmanlarına nüfuz edecek biçimde taşınmıştır. Zürcher'in (2000, s. 156) de belirttiği üzere, Cumhuriyet devrimleri Osmanlı'dan süreklilik gösteren alanlarda dahi daha radikal bir nitelik kazanmış, ideolojik çerçeve çok daha katı biçimde belirginleştirilmiştir.

Cumhuriyet kadroları açısından modernleşme, yalnızca dış görünüşe dair bir değişim değildi. Esas amaç, zihniyet dünyasının dönüşümüydü. Bu sebeple dönemin devrimleri literatürde sıklıkla "devlet eliyle toplumsal mühendislik" şeklinde nitelendirilmiştir (Ahmad, 2006, s. 112). Tüm bu modernleşme reformları içerisinde Kıyafet düzenlemeleri, bireyin kimliğini biçimlendirmenin, kamusal alanı yeniden şekillendirmenin ve Batı dünyasında eşit görünürlük sağlamanın en etkili araçlarından biri olarak kabul edilmiştir. Osmanlı'da fesin zorunlu kılınması daha çok bürokrasi ve askerî sınıfla sınırlı kalmışken, Cumhuriyet'in şapka inkılabı ve kıyafet kanunları toplumun tüm kesimlerini içine alan, kapsamlı ve bağlayıcı bir düzenleme hâline gelmiştir. Bu noktada kıyafet, yalnızca bir giyim tercihi değil, devlet otoritesinin toplumsal düzen üzerindeki denetimini güçlendiren ideolojik bir unsur olarak işlev görmüştür.

Kıyafet reformlarının iki yönlü bir işlevi bulunmaktadır. Bir yandan, bu düzenlemeler Cumhuriyet'in Batılı kimlik beyanının en açık ifadesi hâline gelmiş, şapka ve modern giysiler Türkiye'nin "medeniyet ailesine katılımının" görsel kanıtı olmuştur (Lewis, 2002, s. 113). Diğer yandan, kıyafet devrimleri kamusal alanın dini sembollerden arındırılması ve laik devlet anlayışının somutlaştırılması amacını

taşımıştır. Bu nedenle reformlar hem dış politikada bir modernlik göstergesi hem de içeride ulusal kimlik inşasının sembolü olmuştur (Mardin, 1991b, s. 54).

Kıyafet reformlarının toplumsal etkisine ilişkin değerlendirmeler literatürde farklılaşmaktadır. Bir kısım araştırmacılar bu devrimlerin kadınların kamusal görünürlüğünü artırdığını ve modern yurttaş kimliğini güçlendirdiğini öne sürerler (Göle, 1991, s. 130). Diğerleri ise reformların derin bir zihinsel dönüşüm yaratmadığını; daha çok görünüş üzerinden bir Batılılık imajı sunduğu savunurlar (Gürbilek, 2004, s. 92). Dolayısıyla kıyafet reformları hem modernleşmenin temel araçlarından biri hem de toplumsal gerilimlerin yoğunlaştığı bir alan olarak değerlendirilmiştir.

Cumhuriyet döneminde kıyafet siyaseti, devrimci söylem ile kamusal alanı yeniden düzenlemeye yönelik idari mekanizmaların birlikte işletildiği bir dönüşüm pratiği olarak gelişmiştir. Osmanlı'da fesin yaygınlaşması uzun yıllara yayılan görece yumuşak bir süreç izlerken, Cumhuriyet'in şapka kanunu kısa sürede sert önlemlerle uygulanmıştır. Atatürk'ün İnebolu'da halka hitaben yaptığı şapka nutku, bu dönüşümün yalnızca yasal düzenlemelerle değil, karizmatik liderliğin doğrudan topluma hitap eden sahnelemeleriyle de pekiştirildiğini göstermiştir (Zürcher, 2000, s. 160). Böylece lider otoritesi ile toplumsal dönüşüm aynı zeminde birleşmiş, kıyafet reformları "devrimci liderliğin" ender sembolik örneklerinden birini oluşturmuştur.

Bu dönüşüm, yalnızca siyasal otorite ve kamusal alan düzenlemeleriyle sınırlı kalmamış; toplumsal cinsiyet kurgusu üzerinden de somutlaşmıştır. Erkekler şapka, ceket ve pantolonla modern yurttaş kimliğini kamusal alanda sergilerken; kadınlara yönelik modernleşme daha çok basın, dergiler ve kültürel teşvikler üzerinden dolaylı biçimde yürütülmüştür. Kadın dergilerinde Batı tarzı giyim öne çıkarılmış, kadınlar modernleşmenin "kültürel taşıyıcıları" olarak konumlandırılmıştır (Toprak, 2012c, s. 125). Ancak şehir–taşra arasında bu dönüşüm homojen yaşanmamış; şehirlerde modern kıyafetler hızlıca yayılırken taşrada geleneksel giyim uzun süre devam etmiştir. Bu durum, modernleşmenin katmanlı ve çatışmalı bir süreç olarak işlediğini ortaya koyar.

Kıyafet inkılaplarının bir diğer boyutu ise ekonomidir. Sümerbank'ın kurulması, yerli tekstil sanayisinin güçlendirilmesi ve reklâmlar aracılığıyla yeni yaşam tarzının özendirilmesi, modernleşmenin yalnızca kültürel değil, aynı zamanda ekonomik bir

proje olduğunu göstermektedir. Bu ekonomik yönelim, yalnızca sanayi kapasitesini geliştirmekle sınırlı kalmamış; giyim üzerinden yeni bir tüketim ve yaşam tarzı idealini de biçimlendirmiştir. Quataert'in (1993, s. 418) de vurguladığı üzere, tüketim kültürü bu dönemde devlet eliyle yönlendirilmiş ve modern giyim gündelik hayatın yerleşik bir pratiği hâline gelmiştir.

Erken Cumhuriyet döneminde moda ve siyaset ilişkisi, modernleşme hamlesinin ötesine geçerek ulus-devlet kimliğinin inşası, laikleşme projesi, toplumsal mühendislik ve ekonomik kalkınmanın kesiştiği bir zemin oluşturmuştur. Kıyafet reformları, Cumhuriyet'in Batılılaşma vizyonunu görünür kılarken aynı zamanda toplumsal dirençlerin belirginleştiği bir uygulama sahası hâline gelmiştir. Bu nedenle kıyafet devrimleri, erken Cumhuriyet modernleşmesini kavramak açısından temel analitik bir çerçeve sunmaktadır.

3.1. Modernleşmede Moda Siyaseti

Cumhuriyet'in modernleşme stratejisinde kıyafet politikaları, ideolojik ve toplumsal dönüşümün belirgin araçlarından biri hâline gelmiştir. Osmanlı'dan devralınan ıslahat deneyimi, Cumhuriyet döneminde bütüncül bir program dâhilinde ulus-devlet inşasının temel dayanakları arasında konumlandırılmıştır. Bu süreç, literatürde "siyasal alanın toplumsal yaşamı yeniden biçimlendirmesi" olarak tanımlanmıştır (Ahmad, 2006, s. 118). Kıyafet, yalnızca gündelik yaşamın bir unsuru değil; aynı zamanda devletin laik ve Batılı kimliğini doğrudan yansıtan simgesel bir ifade aracı olmuştur. Osmanlı'da fesin işaret ettiği modernleşme niyeti, Cumhuriyet'te şapka ve Batı tarzı giysilerle yeniden tanımlanmış, devletin kimlik politikası bedenler üzerinden dışa vurulmuştur.

Cumhuriyet ideolojisi açısından kıyafet, modern yurttaşlığın hem içeride hem de dışarıda somut biçimde sergilenmesini sağlayan bir "görsel dil" niteliği taşımıştır. Şapka inkılabı ve kıyafet kanunları, "Türkiye'nin Batı'ya yönelik modernlik ilanı" olarak değerlendirilmiştir (Lewis, 2002, s. 120). Bu nedenle kıyafet, yalnızca estetik bir unsur değil, aynı zamanda siyasal eşitlik ve uluslararası meşruiyetin sembolü hâline gelmiştir. Zürcher'in (2000, s. 163) vurguladığı gibi, bu reformlar "simgesel bir devrim" niteliği taşımış; toplumsal hayatın görünür yüzü köklü biçimde değiştirilerek modernleşmenin somut kanıtı ortaya konmuştur.

Modernleşme stratejileri, yalnızca dış dünyaya yönelik bir temsil çabasıyla sınırlı kalmamış; aynı zamanda iç siyasal düzenlemelerin meşruiyetini pekiştirme işlevi görmüştür. Kıyafet reformları, "kamusal alanın sekülerleşmesi" amacıyla uygulanmış; sarık, cübbe ve tarikat kıyafetleri gibi dini semboller kamu yaşamından çıkarılmıştır (Mardin, 1991b, s. 58). Böylece laiklik ilkesi soyut bir norm olmaktan çıkarılmış, gündelik yaşamın her alanında somutlaştırılmıştır. Bu düzenlemeler, Cumhuriyet'in toplumsal meşruiyetini güçlendirmiş ve devlet otoritesinin bireylerin bedenleri üzerinde doğrudan görünür hâle gelmesine yol açmıştır.

Bu dönüşümün toplumsal cinsiyet boyutu ayrıca önemlidir. Kadınların modern kıyafetlerle kamusal alana çıkmaları, Cumhuriyet'in "çağdaş yurttaş" anlayışını güçlendirmiştir. Göle (1991, s. 135), kadınların modern giyimle görünür kılınmasının, laikliğin somut göstergelerinden biri olduğunu vurgular. Bu dönüşüm, toplumsal cinsiyet üzerinden de güçlü bir sembolik boyut kazanmıştır. Kadın dergileri ve basın, şapka, manto ve eldiven gibi Batılı kıyafetleri özendirerek kadın bedenini modernleşmenin taşıyıcı unsuru hâline getirmiştir. Bu süreçte kadınlar, bireysel dönüşümün ötesinde devletin modern kimliğinin de sembolü olmuşlardır.

Bu bağlamda kadın kıyafetleri, moda siyaseti içinde özel bir konum kazanmıştır. Basında ve kadın dergilerinde Batı tarzı kıyafetlerin özendirilmesi, kadınları modernleşmenin kültürel aktarıcıları hâline getirmiştir. Toprak (2012c, s. 127), kadınların kıyafet üzerinden ulusal modernleşmeye dâhil edilmesinin, Cumhuriyet'in kimlik siyasetinde kritik bir işlev üstlendiğini belirtir. Bununla birlikte muhafazakâr çevreler, kadın kıyafetlerindeki değişimi "ahlaki yozlaşma" olarak değerlendirmiştir. Bu ikilem, kıyafet reformlarının toplumda ne denli çatışmalı bir boyut kazandığını gösterir.

Araştırmacılar arasında bu sürece dair farklı değerlendirmeler bulunmaktadır. Gürbilek (2004, s. 94), kıyafet devrimlerini "görünüş üzerinden Batılılık yanılsaması" olarak eleştirirken; Ortaylı (2014b, s. 101) ise reformların toplumsal hayatın yapısını kısa sürede dönüştürdüğünü ve kalıcı etkiler bıraktığını savunur. Bu karşıt yaklaşımlar, kıyafet politikalarının yüzeysel bir imaj üretiminden mi ibaret olduğu, yoksa derinlikli bir toplumsal dönüşüm sürecini mi başlattığı sorusunu gündeme getirmektedir.

Cumhuriyet'in kıyafet reformları aynı zamanda birey–devlet ilişkisinin yeniden tanımlanmasını sağlamıştır. Kıyafet düzenlemeleri, modern iktidarın bedenler

üzerindeki denetiminin en görünür biçimlerinden biri olarak değerlendirilmiştir (Foucault, 1992, s. 145). Yurttaş, devletin belirlediği modernlik standartlarına uyum göstermeye yönlendirilmiş; böylece modernleşmenin yalnızca bir özgürleşme hamlesi değil, aynı zamanda disipliner bir mekanizma olduğu ortaya çıkmıştır. Bu çaba, Osmanlı'dan devralınan merkeziyetçi dönüşüm anlayışının Cumhuriyet'te laik ulus inşası doğrultusunda yeniden kurgulandığını göstermektedir (Durgun, 2014, s. 139).

Nihayetinde, Cumhuriyet'in kıyafet düzenlemeleri kültürel, siyasal ve ekonomik boyutlarıyla modernleşmenin belirgin yönlerinden birini temsil etmiştir. Moda siyaseti, bireylerin gündelik yaşamını dönüştürmenin ötesinde, devletin ulus-devlet kimliğini görünür kıldığı ve toplumsal düzeni yeniden tanımladığı bir araç olarak işlev görmüştür. Böylece kıyafet devrimleri, yüzeysel bir Batılılaşma göstergesi olmanın ötesinde, ulusal kimliğin inşası, laik normların gündelik hayatta pekiştirilmesi ve modern yurttaş bedeninin disipline edilmesi bakımından erken Cumhuriyet modernleşmesinin belirgin tezahürlerinden biri hâline gelmiştir.

3.2. Başlık Islahatına Karşın Şapka İnkılâbı

Cumhuriyet devrimlerinin en sembolik ve tartışmalı girişimlerinden biri olan şapka inkılabı, yalnızca Osmanlı'dan devralınan başlık ıslahatının radikalleşmiş hâli değil; aynı zamanda Batı'daki modern yurttaşlık sembollerinin doğrudan Türkiye'ye aktarılması anlamına gelmiştir. II. Mahmud'un 1829 tarihli Kıyafet Nizamnamesinde fesin yeni başlık olarak ilan edilmesi (BOA, İ.DH 243/15234), dönemin koşullarında Batılılaşmanın somut bir göstergesi olarak değerlendirilmiştir. Ancak fes kısa sürede çelişkili bir simgeye dönüşmüştür: bir yandan modernleşmeyi işaret etmiş, öte yandan İslam dünyasının ortak başlığı olarak benimsenmiştir. Bu çift anlamlı sembolik yük, dönemin ulema hutbelerinde de karşılık bulmuştur. Nitekim 1830 tarihli bir cuma hutbesinde fes, "ümmetin başını Batı'nın sarığını aşan birliğe kavuşturan serpuş" olarak yüceltilmiş; aynı dönemde taşra basınındaki yazılarda ise fes, "gâvur serpuşuna benzeyen bir yenilik" diye eleştirilmiştir (Takvim-i Vekayi, 1830; Ceride-i Havadis, 1845). Böylece fes hem modernleşme niyetini hem de dini aidiyeti birlikte barındıran, çift anlamlı bir sembole dönüşmüştür. Cumhuriyet yönetimi açısından bu ikili anlam, yeni ulus-devletin laik ve Batılı kimlik inşasıyla bağdaşmayan bir geçmiş sembolüydü. Cumhuriyet yönetiminin fesle mesafesi, "geçmişin simgelerinden köklü bir kopuş" un simgesel düzeyde ifadesi olmuştur (Zürcher, 2000, s. 165).

Avrupa'daki başlık kültürünün tarihsel anlamı, Cumhuriyet'in şapka tercihinin kavramsal zeminini anlamak açısından önemlidir. Fransa'da 19. yüzyılda şapka, burjuvazinin ve kentli orta sınıfların görünür kimlik göstergesi hâline gelmiş; Roche (1996, s. 214) şapkayı "modern yurttaşın kamusal simgesi" olarak tanımlamıştır. İngiltere'de melon ve silindir şapkalar toplumsal statüyü, iş disiplini ve kentli yaşamla uyumu temsil ederken (Breward, 1995, s. 178), Almanya'da sanayi devrimi sonrasında şapkasız dolaşmak neredeyse kabalık sayılmış, Weimar döneminde şapka hem özgürleşmenin hem de kamusal disiplinin göstergesi olmuştur (Schlör, 2001, s. 142).

Benzer biçimde İtalya'da faşist dönem boyunca şapka, rejimin kolektif kimlik ve disiplin anlayışının simgesi hâline gelirken; Avusturya-Macaristan'da çok uluslu imparatorluk yapısı içinde ortak kamusal görünüş standardını dayatmanın aracına dönüşmüştür (De Grazia, 1992, s. 201; Beller, 2006, s. 88). Bu örnekler, Avrupa'da şapkanın yalnızca bir giyim aksesuarı değil; kimlik, disiplin ve kamusal temsilin belirleyici bir göstergesi olduğunu ortaya koymaktadır.

Cumhuriyet yönetimi, bu sembolik anlamları doğrudan modernleşme siyasetinin parçası hâline getirdi. Şapka inkılabı, literatürde sıklıkla "Batı'da zaten mevcut olan modern yurttaş görünümünün zorunlu aktarımı" şeklinde yorumlanmıştır (Ahmad, 2006, s. 122). Bu çerçevede şapka, Türkiye'de Cumhuriyet yurttaşlığının görsel işareti hâline gelirken; fesin reddi, Türk modernleşmesinin Batı standartlarına uyum iradesinin sembolik karşılığı olmuştur (Lewis, 2002, s. 122). Bu noktada hem süreklilik hem de kopuş dikkat çekicidir. Süreklilik, Osmanlı'dan itibaren devletin başlık düzenlemeleri yoluyla toplumsal kimliği dönüştürme çabasında görülürken; kopuş, fesin İslâmî çağrışımlarından uzaklaşılarak laik ve Batılı kimliğin zorunlu kılınmasında ortaya çıkar. Durgun (2014, s. 139), bu değişimi Osmanlı'nın dinî referanslı siyasal kimliğinden kopuş ve modern ulus-devlet kimliğinin inşası olarak nitelendirir.

TBMM'de yapılan tartışmalar, bu dönüşümün farklı boyutlarını yansıtmıştır. Manisa Mebusu Refik Bey, "Fes milleti Doğu ile Batı arasında tereddütte bırakan bir serpuştur; şapka bu ikilemi ortadan kaldıracaktır" diyerek düzenlemeyi desteklemiştir (TBMM Zabıt Ceridesi, 25 Kasım 1925, s. 16). Buna karşılık Erzurum Mebusu Nafiz Bey, "Halkın gönlünde yer etmeyen serpuşu kanunla benimsetmek güçtür" sözleriyle uygulamanın toplumsal kabulüne ilişkin çekincelerini dile getirmiştir (TBMM Zabıt

Ceridesi, 25 Kasım 1925, s. 18). Kastamonu Mebusu Halit Bey ise daha pragmatik bir yaklaşım sergileyerek, "Şapka yalnızca başlık değil, memuriyet için bir disiplin aracıdır" ifadesiyle reformun idari yönünü vurgulamıştır (TBMM Zabıt Ceridesi, 25 Kasım 1925, s. 19). Bu farklı tonlar, şapka düzenlemesinin yalnızca ideolojik bir tercih değil, aynı zamanda toplumsal uyum ve kamu yönetimi bağlamında da tartışıldığını göstermektedir.

Literatürde bu düzenlemelere ilişkin farklı değerlendirmeler bulunmaktadır. Göle (1991, s. 138), şapkayı "kamusal alanın sekülerleşmesinin en görünür simgesi" olarak nitelerken; Gürbilek (2004, s. 95) reformun toplumsal zihniyette derinlikli bir dönüşüm yaratmadığını, esas olarak devlet otoritesinin simgesine dönüştüğünü ileri sürer. Buna karşılık Ortaylı (2014b, s. 105), bu iki yaklaşım arasında bir pozisyon alarak şapkanın kısa vadede toplumsal dirence yol açtığını, uzun vadede ise Batılı kimliğin içselleştirilmesine katkı sağladığını belirtir.

Uluslararası basın da şapka inkılâbını yakından takip etmiştir. The Times, 26 Kasım 1925 tarihli sayısında şapka kanununu "Doğu ile Batı arasındaki sınırın başlık üzerinden yeniden çizilmesi" olarak yorumlamış; Le Figaro ise 28 Kasım 1925 tarihli haberinde "Türkler artık Avrupa'nın medeni simgesini benimsiyor" ifadelerine yer vermiştir. Bu değerlendirmeler, reformun yalnızca ulusal bir dönüşüm değil, aynı zamanda uluslararası kamuoyunda modernleşme göstergesi olarak algılandığını ortaya koymaktadır.

Şapka inkılabı, Cumhuriyet'in siyasal ideolojisi ile Batı modernliğinin sembolik kodlarının kesişiminde şekillenen bir reformdur. Osmanlı fesinin çift anlamlı mirası terk edilirken, Batılı şapkanın modern yurttaş kimliğini temsil eden yönü Cumhuriyet söylemine dâhil edilmiştir. Böylece devlet, yeni yurttaş tipini Batılı normlarla yeniden tanımlamış; ancak bu süreç, hem modern kimliğin inşasında önemli bir eşik oluşturmuş hem de toplumsal tepki ve tartışmaların belirginleştiği bir dönüşüm alanı hâline gelmiştir.

3.2.1. Şapka Kanunu Düşüncesinin Arka Planı

Cumhuriyet'in erken döneminde gerçekleştirilen düzenlemeler arasında şapka üzerinden somutlaşan başlık reformunun arka planı, yalnızca bir giyim meselesi olmayıp, ulus-devlet inşası, laikleşme hedefi ve Batılı kamusal görünüm idealiyle

doğrudan bağlantılıydı. Osmanlı döneminde fes, II. Mahmud reformlarıyla Batılılaşmanın bir göstergesi olarak benimsenmiş; ancak zaman içinde hem modernleşmeyi hem de İslâmî kimliği çağrıştıran çift yönlü bir anlam kazanmıştı. Cumhuriyet yönetimi açısından bu ikili anlam, yeni rejimin seküler ve Batılı kimlik tasavvuruyla uyumlu görülmemiştir. Bu doğrultuda Cumhuriyet kadroları, fesin taşıdığı belirsiz anlamları aşarak toplumu Batı'nın modern başlık standartlarıyla uyumlu hâle getirmeyi hedeflemiştir. Böylece şapka, yalnızca yeni bir aksesuar değil, modern yurttaş kimliğinin görünür işareti olarak konumlandırılmıştır. Ahmad'ın (2006, s. 122) belirttiği üzere bu tercih, devletin modern birey yaratma iradesinin açık bir göstergesi olarak ortaya çıkmıştır.

Bu noktada, II. Mahmud sonrasındaki uygulama aksaklıkları Cumhuriyet yöneticileri için dikkat çekici bir tarihsel tecrübe niteliği taşımıştır. Tanzimat döneminden itibaren memurların fes kullanması zorunlu tutulmuş olsa da taşrada bu kural gevşek uygulanmış, birçok vilayette memurlar sarık ve kavukla görevlerini sürdürmüştür. Ulema çevrelerinde fesin dinî sembollerle birlikte kullanılmaya devam etmesi, başlık reformunun laikleştirici yönünü zayıflatmıştır. Nitekim bazı vilayetlerden gelen raporlarda halkın fes yerine eski başlıklara yöneldiği ve yerel yöneticilerin bu duruma müdahale etmediği belirtilmiştir (BOA, İ.DH 1840/12-7). Bu deneyimler, Cumhuriyet kadroları açısından başlık düzenlemesinin yalnızca simgesel değil, aynı zamanda idari ve hukuki mekanizmalarla desteklenmesi gerektiği düşüncesini güçlendirmiştir.

TBMM zabıtları da bu düşünsel zemini net biçimde yansıtmaktadır. Bazı milletvekilleri, fesin "milleti iki arada bırakan" bir görünüm taşıdığını vurgulayarak, şapkanın Batı medeniyetine yönelişin somut göstergesi olduğunu savunmuştur (TBMM Zabıt Ceridesi, 25 Kasım 1925, s. 14–15). Falih Rıfkı Atay, fesin ne Doğulu ne Batılı bir kimlik sunduğunu, bu nedenle milletin ancak şapka ile "medeniyet dairesine dâhil olacağını" ifade etmiştir. Buna karşılık bazı vekiller, halk tepkilerine yönelik belirsizlikleri gündeme getirmiş ve düzenlemenin toplumsal tabanda kolaylıkla benimsenmeyebileceği yönünde uyarılarda bulunmuştur. Bu tartışmalar, şapka reformunun yalnızca ideolojik bir tercih değil, aynı zamanda sosyolojik riskler içeren bir dönüşüm hamlesi olduğunu göstermektedir.

Komisyon raporları da kanunun yalnızca simgesel bir düzenleme olarak değil, aynı zamanda standartlaşma ve kamusal tarafsızlık hedefiyle gerekçelendirildiğini göstermektedir. Raporda, "memurların ve yurttaşların yeknesak başlık giymeleri suretiyle karışıklık önlenecek, devlet dairesi tarafsız ve düzenli bir görünüm kazanacaktır" ifadeleri yer almıştır (TBMM Zabıt Ceridesi, 1925, s. 21). Bu yaklaşım, Cumhuriyet yönetiminin kamusal alanı görünür dini aidiyetlerden arındırma ve modern bir ortak kamusal görünüm oluşturma amacını yansıtmaktadır.

Laiklik boyutu, şapka kanunu düşüncesinin temel yönlerinden birini oluşturur. Osmanlı toplumunda sarık ve cübbe, ulemanın ayrıcalıklı konumunun görünür sembolleriydi; şapka ise bu toplumsal hiyerarşiyi dönüştüren ve kamusal görünümde eşitleyici bir standart olarak yorumlanmıştır. Mardin (1991b, s. 59), bu düzenlemeyi "kamusal alanı dini sembollerden arındırma projesinin erken aşamalarından biri" olarak değerlendirir. Bu çerçevede şapka, laik devletin kamusal görünürlüğünü pekiştiren bir sembol niteliği kazanmıştır. Avrupa'daki laiklik uygulamaları da bu yönelime zemin sağlayan bir örneklem sunar. Fransa'da 1905 laiklik yasası ile dinî sembollerin kamusal alandan çekilmesi hedeflenmiş, Katolik kilisesinin kurumsal etkisi sınırlandırılmıştır. İtalya'da ise liberal dönemde Katolik kıyafetlerinin kamusal görünürlüğü tartışılmış ve devlet, tarafsız bir görünüm adına sadeleşmeyi teşvik etmiştir (Baubérot, 1994, s. 87; Riall, 1994, s. 203). Türkiye'de şapka kanunu, benzer biçimde, kamusal alanı laik bir görünüm standardı etrafında düzenleme amacını taşımıştır.

Dönemin arşiv belgeleri, özellikle ulema ve tarikat çevrelerinde şapka düzenlemesine yönelik eleştirilerin yoğunlaştığını göstermektedir. Bazı hutbelerde, "Milleti gâvur başlığına mahkûm etmek, dinî mukaddesata haleldir" ifadeleriyle şapka doğrudan "gâvur başlığı" olarak nitelenmiş; kimi mektuplarda ise şapka giymenin iman zayıflığına yol açacağı ileri sürülmüştür (Cumhuriyet Arşivi, 1925/03-45). Bu tepkiler, dini sembollerin yalnızca inanç göstergesi değil, aynı zamanda geleneksel otorite yapılarının parçası olarak görüldüğünü ortaya koymaktadır. Cumhuriyet yönetimi ise bu yapılarla ilişkili sembolik görünürlüğün kamusal alanda sürdürülmesinin, modernleşme ve merkezi otorite inşası süreciyle çelişebileceğini değerlendirerek düzenlemeyi gerekli görmüştür.

Mustafa Kemal'in reform anlayışı da bu çerçevede belirleyici bir role sahipti. Atatürk, dönüşümlerin yalnızca düşünsel düzeyde bırakılmaması, somut ve görünür uygulamalarla toplumsal hayata aktarılması gerektiğini savunmuştur. Mango'nun (1999, s. 398) "sembolik performans" olarak nitelendirdiği bu yaklaşım, özellikle Kastamonu ve İnebolu'da yapılan konuşmalarda belirginlik kazanmış ve şapka düzenlemesinin liderlik karizmasıyla desteklenerek hayata geçirilmesinde etkili olmuştur.

Şapka kanunu düşüncesi aynı zamanda "yeni insan" yaratma idealine dayanıyordu. Toprak (2012a, s. 129), kıyafet devrimlerini "modern yurttaşın bedensel biçimlendirilmesi" olarak tanımlar. Bu bağlamda şapka, bireyin devletle kurduğu bağın görünür işareti hâline gelmiştir. Cumhuriyet ideolojisi açısından modern yurttaşlık, yalnızca hukuki statüyle değil, aynı zamanda Batılı görünüm ve kamusal temsil biçimleriyle ilişkilendirilmiş; bu nedenle dış görünüş, çağdaş dünyaya aidiyetin önemli göstergelerinden biri olarak görülmüştür.

Bu sürece ilişkin akademik yorumlar çeşitlilik göstermektedir. Gürbilek (2004, s. 95), şapka reformunun toplumsal zihniyette köklü bir dönüşüm yaratmadığını, daha çok görünüş üzerinden Batılılık imajı kurduğunu ileri sürer. Buna karşılık Ortaylı (2014b, s. 105), düzenlemenin kısa vadede tepkilere yol açmakla birlikte uzun vadede Batılı kimliğin yerleşmesinde etkili olduğunu belirtir. Bu farklı yaklaşımlar, şapka kanununun hem Cumhuriyet'in laik ve Batılı yurttaş idealinin dışavurumu hem de toplumda tartışma ve uyum süreçlerinin parçası olduğunu göstermektedir.

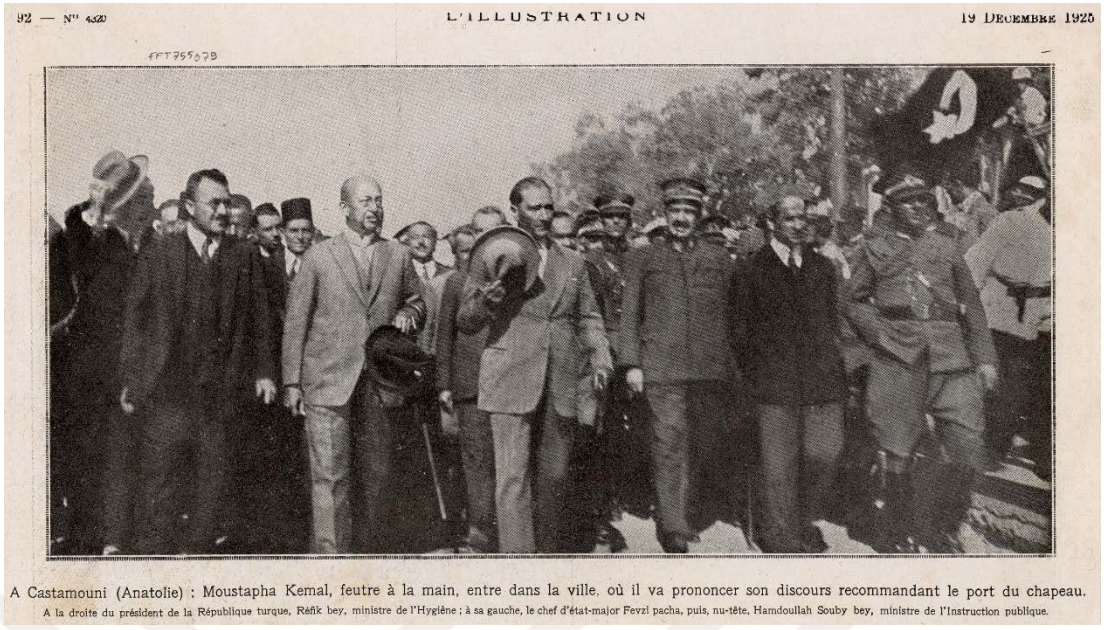
Şapka Kanunu düşüncesinin arka planı, Cumhuriyet'in ulusal kimlik inşası hedefiyle doğrudan bağlantılıdır. II. Mahmud döneminde fes reformuyla başlayan başlık düzenlemelerinin eksik ve çelişkili mirası, Cumhuriyet tarafından daha radikal ve bağlayıcı bir müdahale ile yeniden tanımlanmıştır. TBMM zabıtları, komisyon raporları, laiklik tartışmaları ve dönemin toplumsal değerlendirmeleri birlikte ele alındığında, şapkanın yalnızca bir giysi değil, Cumhuriyet'in laik ve Batılı yurttaş idealinin görünür taşıyıcısı hâline geldiği anlaşılmaktadır. Bu düşünsel zemin, reformun kısa sürede uygulamaya geçirilmesine yönelik siyasi iradenin dayanaklarını oluşturmuştur.

3.2.2. Atatürk'ün İnebolu'yu Ziyareti ve Şapka Nutku

Şapka inkılabının en kritik dönemeçlerinden biri, Mustafa Kemal'in 1925 yazında Kastamonu ve İnebolu'ya yaptığı ziyarettir. Bu gezi, yalnızca bir bölge incelemesi değil, aynı zamanda Cumhuriyet'in kıyafet reformunu halka doğrudan tanıtma ve toplumsal meşruiyetini pekiştirme girişimi niteliği taşımaktadır. Atatürk, devrimlerin yalnızca hukuki düzenlemelerle değil, aynı zamanda görünür eylemler ve halkla doğrudan temas aracılığıyla yerleşeceğine inanıyordu. Mango'nun (1999, s. 398) belirttiği gibi bu ziyaret, "Atatürk'ün toplumsal dönüşümü karizmatik liderliğiyle en güçlü biçimde ortaya koyduğu anlardan biridir." Bu temas, reformun hukuki altyapısından önce toplumsal zeminin hazırlanmasına yönelik stratejik bir müdahale olarak da değerlendirilebilir.

Atatürk'ün 27 Ağustos 1925'te İnebolu'da yaptığı konuşmada başında Panama tipi beyaz bir şapka bulunması, reformun sembolik gücünü pekiştirmiştir. Bu tercih tesadüfi olmayıp, Batı'nın kentli orta sınıflarıyla özdeşleşmiş bir modelin Anadolu coğrafyasına görsel olarak taşınması anlamına gelmekteydi. Nutkun yapısı üç aşamalı bir retorik kurguyu izlemiştir: önce tanımlama ("Bu serpuşun adı şapkadır"), ardından karşılaştırma ve ayrıştırma (fesin geleneksel düzen ve geçmişle ilişkilendirilmesi), son olarak ise çağrı (şapkanın çağdaşlaşmanın işareti olduğu vurgusu). Tunçay'ın (1992, s. 215) belirttiği üzere bu nutuk, Cumhuriyet devrimlerinin toplumsal meşruiyetinin görsel bir performansla güçlendirildiği dönüm noktası niteliğindedir. Bu durum, Atatürk'ün liderlik stratejisinin yalnızca sözlü hitabetle sınırlı kalmadığını; beden dili ve görsel simgeler aracılığıyla da toplumsal dönüşüm ürettiğini gösterir. Nitekim Atatürk'ün 24 Ağustos 1925'te Kastamonu'ya gelişi sırasında L'Illustration dergisinde yayımlanan fotoğrafta Panama şapkasıyla halka görünmesi, reformun nutuktan önce dahi simgesel düzeyde hazırlandığını ve modernlik söyleminin liderin görünürlüğü üzerinden inşa edildiğini ortaya koymaktadır (Resim 9).

Henüz şapka nutku yapılmadan önce sergilenen bu görsel tercih, modernleşme sürecinde liderin görünürlüğü üzerinden topluma örneklik etme stratejisinin bilinçli bir parçası olarak değerlendirilebilir. Bu durum, nutkun yalnızca sözlü değil, aynı zamanda görsel bir temsil yoluyla da hafızaya yerleşmesini sağlamış; modern kıyafet siyasetinin meşruiyetini gündelik hayat sahnesinde pekiştirmiştir.


92 — N° 4320 L'ILLUSTRATION 19 DÉCEMBRE 1925

A Castamouni (Anatolie) : Moustapha Kemal, feutre à la main, entre dans la ville, où il va prononcer son discours recommandant le port du chapeau.
A la droite du président de la République turque, Réfik bey, ministre de l'Hygiène ; à sa gauche, le chef d'état-major Fevzi pacha, puis, nu-tête, Hamdoullah Souby bey, ministre de l'Instruction publique.

Resim 9

Resim 9. Mustafa Kemal Atatürk'ün 24 Ağustos 1925'te Kastamonu'ya gelişi sırasında Panama şapkasıyla halkın karşısına çıkışı.
Kaynak: L'Illustration. (1925, 24 août). *A Castamouni: Moustapha Kemal, feutre à la main, entre dans la ville où il va prononcer son discours recommandant le port du chapeau. L'Illustration,* (4320), 92.

Nutkun ardından ulusal ve yerel basın konuşmayı geniş bir çerçevede aktarmıştır. Hakimiyet-i Milliye, Cumhuriyet ve Vakit gazeteleri şapkayı modernleşmenin işareti ve medeniyetle bütünleşme yönünde bir adım olarak sunarken; Kastamonu'da yayımlanan Açıksöz ve Doğrusöz gazeteleri Atatürk'ün beyaz şapkasını çağdaşlaşmanın sembolü olarak öne çıkarmıştır. Bölgesel basın organlarında memur ve esnafın kısa sürede şapka giymeye başladığına dair haberler yer almış, böylece nutkun yalnızca bir hitabet olayı değil, aynı zamanda toplumsal dönüşümün başlangıç anlarından biri olarak çerçevelendiği görülmüştür (Hakimiyet-i Milliye, 1925; Cumhuriyet, 1925; Vakit, 1925; Açıksöz, 1925; Doğrusöz, 1925).

Nutkun laiklik boyutu da önem taşımaktadır. Atatürk, başlığın dinî değil medeni bir unsur olduğunu vurgulayarak fesin dinî çağrışımlarını geri plana itmiş ve şapkayı modern yurttaşlığın görünür işareti olarak konumlandırmıştır. Tunçay'ın (1992, s. 215) belirttiği gibi, bu söylem reformun yalnızca kılık-kıyafet değişikliği değil, aynı zamanda laik kamusal düzenin ilanı niteliği taşımaktaydı. Bu nedenle nutuk, kılık-kıyafet reformunun başlangıcı olduğu kadar laikleşme projesinin kamusal ifadesi olarak da değerlendirilebilir.

Atatürk'ün bu nutku, reformların doğrudan halkla temas yoluyla meşruiyet kazanmaya çalıştığını göstermesi açısından önemlidir. Düzenlemelerin yalnızca Meclis kürsüsünden değil, Anadolu meydanlarından duyurulması, modernleşme sürecinin merkezî kararların toplumsal tabana aktarılmasıyla ilerletildiğini göstermektedir. Böylece halk, reformların yalnızca muhatabı değil, aynı zamanda kamusal sahnede hedeflenen yeni görünümün izleyicisi ve taşıyıcısı hâline gelmiştir. Zürcher'in (2000, s. 166) belirttiği üzere bu yaklaşım, Cumhuriyet modernleşmesinin yalnızca bürokratik bir süreç olmadığını, aynı zamanda liderlik performansı ve toplumsal temas üzerinden de şekillendiğini ortaya koymaktadır.

İlk tepkiler toplumsal kesimlere göre farklılık göstermiştir. Bazı memurların nutkun ertesi günü şapka ile dairelerine gittiği yerel basında aktarılmıştır (Açıksöz, 1925). Kastamonu çarşısında kimi esnafın vitrinlerine şapka yerleştirdiği, bazı esnafın ise müşteri hassasiyeti nedeniyle daha temkinli davrandığı yine aynı dönemin haberlerinde görülmektedir (Doğrusöz, 1925). Gençler arasında ise şapkanın modernleşmenin bir göstergesi olarak algılandığı, özellikle lise öğrencilerinin bu görünümü hızla benimsediği basın haberlerine yansımıştır (Hakimiyet-i Milliye, 1925). Bu gözlemler, nutkun toplumun farklı kesimlerinde farklı algısal ve davranışsal karşılıklar ürettiğini göstermektedir.

Şapka nutku, karizmatik liderlik kuramı açısından, siyasal dönüşümün kişisel otorite ve sembolik performans üzerinden nasıl inşa edildiğini gösteren dikkate değer bir örnektir. Weber'in otorite tipolojisi, bu olayı "karizmanın siyasal dönüşüm yaratma kapasitesi" bağlamında okumaya imkân sunar. Mango (1999, s. 399), nutku Atatürk'ün sembolik liderlik pratiğinin önemli örneklerinden biri olarak aktarır. Tunçay (1992, s. 216) ise reformun etkisini, yasama gücünden çok liderin karizmatik otoritesine bağlar. Böylece Atatürk, sadece bir başlık değişimini değil, ulusal kimliğin beden üzerinden temsiliyetini de doğrudan yönlendirmiştir.

Bu sürece dair değerlendirmeler literatürde çeşitlidir. Göle (1991, s. 140), şapka nutkunu laik yurttaşlık idealinin sahneye çıkışı olarak yorumlarken; Gürbilek (2004, s. 96), bu tür sembolik jestlerin derin zihniyet dönüşümünden ziyade görünüşe dayalı bir Batılılık imajı ürettiğini savunur. Ortaylı (2014b, s. 107) ise kısa vadeli dirençlere rağmen nutkun uzun vadede modern kimliğin benimsenmesine katkıda bulunduğunu belirtir.

Sonuç olarak İnebolu ziyareti ve şapka nutku, kıyafet devriminin yalnızca hukuki bir düzenleme değil; toplumsal meşruiyet arayışının ve lider merkezli modernleşme tarzının somut göstergesi olmuştur. Bu süreç, laiklik ve Batılılaşma ideallerinin halk düzeyinde görünür kılındığı bir dönüm noktası olarak Türk modernleşme tarihinde ayrı bir yer edinmiştir.

3.2.3. Şapka Giyilmesine Dair Kanunun Çıkarılması

Cumhuriyet'in kıyafet reformları, 25 Kasım 1925'te kabul edilen Şapka İktisası Hakkında Kanun ile birlikte yeni bir safhaya taşınmıştır (Resmî Gazete, 28 Kasım 1925, Kanun No. 671). Bu düzenleme, basit bir giyim tercihi ya da estetik yenilikten ziyade, devletin kimlik inşası ve modernleşme siyasetinin hukuki zemine taşınmasıdır. Atatürk'ün Kastamonu ve İnebolu'da yaptığı nutuklarla topluma tanıtılan şapka reformu, gönüllü uyumun sınırlı kalacağı öngörülerek yasal zorunluluk hâline getirilmiştir. Zürcher'e (2000, s. 167) göre bu kanun, "fesin ikili sembolizminin kökten reddi" ve Cumhuriyet'in Batı'ya yönelmiş kimliğinin resmî ve görünür ifadesidir.

Şapka kanununun ardındaki gerekçeler çok yönlüdür. İlk olarak, fes Osmanlı döneminde modernleşme arzusunu temsil ederken, aynı zamanda İslamî kimliğin simgesi hâline gelmişti. Cumhuriyet yönetimi açısından bu çift anlamlılık kabul edilemezdi. Lewis'in (2002, s. 124) ifadesiyle düzenleme, "Türkiye'nin Batı'ya verdiği modernlik deklarasyonu" olarak görülmüştür. İkinci olarak kanun, laiklik projesinin somutlaştırılmasıydı. Osmanlı'da ulemanın sarık ve cübbe aracılığıyla kamusal alanda sahip olduğu ayrıcalıklı görünürlük, Cumhuriyet'in eşit yurttaşlık anlayışıyla çelişiyordu. Mardin (1991b, s. 60), şapka kanununu "kamusal alanın dini sembollerden arındırılması girişiminin en güçlü adımı" olarak değerlendirmiştir. Üçüncü olarak ise, kanun ulus-devletin homojen yurttaş görünümünü kurma amacına hizmet etmekteydi. Osmanlı'da farklı kimlikleri yansıtan kıyafet çeşitliliği, modern devletin ortak yurttaşlık modeliyle bağdaşmıyordu. Ortaylı'ya (2014b, s. 108) göre kanun, "yurttaşın bedeninde devletin modern kimliğini kurumsallaştırma iradesi"nin ifadesidir. Bu yönüyle düzenleme, yalnızca giyimi değil, birey–devlet ilişkisini yeniden tanımlamıştır.

TBMM'deki tartışmalar, kanunun ideolojik yönünü açıkça ortaya koymuştur. Zabıt Ceridesi'ne göre milletvekilleri, fesin "Doğu ile Batı arasında bir ikilik

yarattığını" dile getirmiş ve Türk milletinin şapkayla "medeniyet âleminde hak ettiği yere ulaşabileceğini" savunmuşlardır (TBMM Zabıt Ceridesi, 25 Kasım 1925, s. 14–15). Trabzon Mebusu Ali Saip Bey, "Milletimiz şapka ile medeni milletler arasında hak ettiği yeri alacaktır" sözleriyle düzenlemeyi desteklemiştir. Buna karşılık Erzurum Mebusu Nafiz Bey, "Kanunla serpuşu gönüllere sokmak müşküldür" diyerek halkın gönüllü kabulünü sorgulamış, sürecin sancılı olabileceğini belirtmiştir. Kastamonu Mebusu Halit Bey ise daha pragmatik bir yaklaşım sergileyerek, "Memuriyet ve resmi vazife için yeknesak başlık lazımdır, ihtilafı önleyecek olan da budur" ifadesiyle düzenlemenin devlet işleyişindeki pratik yararını öne çıkarmıştır. Tunçay'a (1992, s. 216) göre bu tartışmalar, "modernleşmenin siyasal kararlılıkla topluca empoze edildiğini" göstermektedir.

Kanunun uygulamaya geçmesi, dönemin siyasi atmosferiyle de yakından bağlantılıdır. 1925'te Şeyh Sait İsyanı'nın ardından çıkarılan Takrir-i Sükûn Kanunu, (Resmî Gazete, 1925, Kanun No. 578) hükümete olağanüstü yetkiler tanımıştı. Bu otoriter ortam, şapka düzenlemesinin sert biçimde uygulanmasını kolaylaştırdı. Ahmad (2006, s. 124), bu dönemi "inkılapların yalnızca ikna ile değil, baskı aracılığıyla da hayata geçirildiğinin kanıtı" olarak nitelendirmektedir. Zaman çizelgesine bakıldığında tablo daha netleşir: Şubat 1925'te başlayan Şeyh Sait İsyanı, Mart ayında Takrir-i Sükûn Kanunu'nun ilanıyla bastırılmış; yaz aylarında Atatürk Kastamonu ve İnebolu'da şapka nutkunu halka duyurmuş; Eylül'den itibaren vilayetlere gönderilen genelgelerle zemin hazırlanmış ve nihayet 25 Kasım'da Şapka Kanunu kabul edilmiştir (Resmî Gazete, 28 Kasım 1925, Kanun No. 671). Bu kronoloji, düzenlemenin yalnızca kültürel bir tercih değil, siyasal krizler eşliğinde şekillenmiş bir ideolojik karar olduğunu ortaya koyar.

Kanunun hayata geçirilmesi, devletin merkezî idaresinin eşgüdümlü genelgeleriyle sistematik bir çerçeveye oturtulmuştur. İçişleri Bakanlığı, tüm vilayetlerde memurların şapka giymesini zorunlu tutmuş; Maarif Vekâleti, öğretmenlerin derslere şapka ile çıkmasını emretmiş; Adliye Vekâleti ise hâkim ve savcıların resmî törenlerde mutlaka şapka giymesi gerektiğini bildirmiştir. Tören protokollerinde fes ve sarık kesin biçimde yasaklanmış, valiler memurları denetlemekle yükümlü kılınmıştır. Bu genelgelerin uygulamaya yansıması kısa sürede görülmüştür: vilayetlerden merkeze gönderilen raporlarda memurların çoğunlukla

düzenlemeye uyduğu, bazı köylerde ise muhtarların şapka giymekte isteksiz davrandığı bildirilmiştir. Bu tablo, devletin merkezî kontrolünü sıkılaştırma ihtiyacını beraberinde getirmiştir; nitekim Tunçay'a (1992, s. 216) göre bu dönem, reformların yerel idareler aracılığıyla "yukarıdan aşağıya bürokratik bir seferberlik" şeklinde yürütüldüğü bir süreçtir.

Uygulamada, fes ve dini başlıkların kamusal alanda tamamen yasaklanması kısa sürede ciddi toplumsal çatışmalara yol açmıştır. Erzurum'da Aralık 1925'te başlayan direnişte halktan bir grup şapkayı reddetmiş; İstiklal Mahkemesi üç kişiyi idama mahkûm etmiş, diğerleri çeşitli cezalara çarptırılmıştır. Rize'de Kasım 1925'te çarşıda başlayan protestolar kısa sürede büyümüş, güvenlik güçlerinin müdahalesi sonucunda sekiz kişi hayatını kaybetmiştir. Maraş'ta ise Ocak 1926'da cami çıkışında toplanan kalabalık "gavur serpuşu" karşıtı sloganlar atmış, yirmi kişi tutuklanmıştır. Tunçay'a (1992, ss. 214–218) göre bu olaylar, devletin modernleşme iradesini toplumsal barış pahasına kararlılıkla sürdürdüğünü göstermektedir.

Hukuki açıdan bakıldığında, Şapka İktisası Hakkında Kanun (Kanun No. 671, md. 1–2), kamu kurumlarında çalışanların şapka giymesini zorunlu kılmış; fes, sarık ve benzeri başlıkların kamusal alanda kullanımını yasaklamıştır. Kanuna uymayanlar, dönemin Türk Ceza Kanunu'nun 526. maddesi uyarınca hapis ve para cezasına çarptırılmış; toplu direniş veya isyan durumlarında ise İstiklal Mahkemeleri devreye girerek idam dâhil ağır yaptırımlar uygulamıştır. Bu hükümler özellikle Erzurum ve Rize'deki olaylarda somutlaşmış; sıradan yurttaşların başlık tercihleri ceza hukuku kapsamında değerlendirilerek başlık düzenlemesi doğrudan hayat hakkını ilgilendiren bir mesele hâline gelmiştir. Tunçay'a (1992, ss. 214–218) göre bu süreç, kıyafet inkılabının yalnızca sembolik bir düzenleme değil, cezai yaptırımlarla desteklenen kapsamlı bir modernleşme hamlesi olduğunu göstermektedir.

Kıyafet inkılabına ilişkin akademik yaklaşımlar çeşitlilik gösterir. Göle (1991, s. 141), şapka kanununu "laik yurttaşlığın bedensel ifadesi" olarak nitelerken; Gürbilek (2004 s. 96), bu tür yasal düzenlemelerin "derinlikli bir zihniyet dönüşümü yerine yüzeysel bir Batılılık görüntüsü" yarattığını savunur. Daha dengeli bir bakışa göre ise (Ortaylı, 2014b, s. 108), kısa vadede dirence yol açan kanun, uzun vadede Batılı kimliğin içselleştirilmesine katkıda bulunmuştur.

Nihai olarak, Şapka İktisası Hakkında Kanun, Cumhuriyet'in modernleşme stratejisinde yalnızca bir giyim düzenlemesi değil, beden üzerinden işleyen ideolojik bir kırılma noktasıdır. Kanunun yürürlüğe girmesi, fesin sembolik reddiyle birlikte ulus-devletin laik ve Batılı kimliğini vatandaşın bedeninde görünür kılmıştır. Bu nedenle şapka, modernleşme siyasetinin yalnızca simgesi değil, aynı zamanda hukuki dayanağa kavuşmuş en güçlü uygulaması olmuştur.

3.3. Kıyafet İnkilâbı

Cumhuriyet'in modernleşme programı içerisinde 1925 tarihli Şapka İktisası Hakkında Kanun önemli bir eşik oluşturmuş olmakla birlikte, kıyafet alanındaki esas kapsamlı dönüşüm 3 Aralık 1934'te kabul edilen 2596 sayılı Bazı Kisvelerin Giyilemeyeceğine Dair Kanun ile hayata geçirilmiştir. Kamuoyunda "Kılık Kıyafet Kanunu" olarak bilinen bu düzenleme, laiklik siyasetini hukuki bir çerçeveye yerleştirerek dinî kisvelerin kamusal alandaki görünürlüğünü sınırlandırmayı hedeflemiş ve böylece Cumhuriyet'in ulus-devlet inşa sürecinin temel dayanaklarından biri hâline gelmiştir. 2596 sayılı Kanun, yalnızca belirli kıyafetleri yasaklayan teknik bir düzenleme değil, aynı zamanda yeni rejimin kamusal alanı dinî sembollerden arındırma yönündeki iradesini kurumsallaştıran bir müdahale olarak kurgulanmıştır. Zürcher'in (2000, s. 169) değerlendirmesine göre bu adım, Cumhuriyet'in "geçmişle sembolik bağlarını koparma iradesinin en ileri adımlarından biri" olarak görülmekte olup, kanunun siyasal ve toplumsal etkilerini anlamak için yapılacak tartışmaların da zeminini oluşturmaktadır.

Kıyafet reformlarının odağında, Cumhuriyet'in toplumsal yapıyı tekil bir kimlik etrafında yeniden tanımlama ve farklı görünürlük biçimlerini ortak bir ulusal çerçeveye dönüştürme hedefi yer almaktaydı. Osmanlı toplumunun çok katmanlı yapısı giyim üzerinden görünür olurken; etnik ve dinî toplulukların kendilerine özgü kıyafetleri hem kimlik hem de sınır belirleyici göstergelerdi. Ermeni erkeklerinin kuşak ve cepkenleri, Rum tüccarlarının entarileri, Yahudi cemaatinin takkeleri gibi gündelik unsurlar (Quataert, 1997, s. 421), çeşitliliğin somut ifadesiydi. Cumhuriyet yönetimi bu görünümün yerine bütünleşik bir yurttaş tipini yerleştirmeyi amaçladı. Ahmad'ın (2006) belirttiği gibi bu hedef, bireyin dış görünüşü üzerinden yeni bir habitusun oluşturulması ve modern öznenin davranış repertuarının devlet eliyle

biçimlendirilmesine dayanıyordu. Dolayısıyla kıyafet, bireysel bir tercih olmaktan çıkarak ulusal aidiyetin görünür işaretleyicisi hâline gelmiştir.

Reformun önemli sonuçlarından biri, laiklik ilkesinin soyut bir anayasal norm olmaktan çıkarak bedenler ve gündelik pratikler üzerinde kurulan yeni bir görünürlük düzeni hâline gelmesiydi. Osmanlı'da sarık ve cübbe gibi dinî semboller yalnızca inanç kimliği değil, aynı zamanda ayrıcalıklı sosyal konumların göstergesiydi. Cumhuriyet yönetimi bu görünürlüğü azaltarak eşit yurttaşlık anlayışını güçlendirmeyi hedefledi. Mardin'in (1991b, s. 61) vurguladığı üzere kıyafet reformları, laikliğin soyut bir prensip olmaktan çıkıp gündelik hayatın düzenleyici normuna dönüşmesinde belirleyici rol oynamıştır. Dolayısıyla kıyafet değişikliği yalnızca dış görünüşü değil, kamusal alanın hiyerarşisini ve görünürlük rejimini de dönüştürmüştür.

Reformların uygulanma süreci şehir–taşra arasında belirgin farklılıklar göstermiştir. Mülkiye müfettişlerinin raporları, merkezde memurların hızlı biçimde şapka ve modern kıyafetlere uyum sağladığını; taşrada ise halkın şalvar, poşu ve sarık gibi geleneksel giyim biçimlerini sürdürdüğünü ortaya koymaktadır. Bu tablo, modernleşmenin ülke geneline eşit hızda yayılmadığını göstermektedir. The Times'ın 30 Kasım 1925 tarihli haberinde (s. 4), modern kıyafetli memurlar ile geleneksel görünümlü halkın aynı meydanda yan yana bulunması "Türkiye'nin iki ayrı zamanı eşzamanlı biçimde taşıdığı" şeklinde yorumlanmıştır. Bu değerlendirme, kıyafet inkılâbının toplumsal düzeyde katmanlı ve farklı hızlarda ilerleyen bir dönüşüm yarattığını göstermektedir.

Kıyafet inkılâbının şekillenmesinde uluslararası bağlam da belirleyici olmuştur. Avrupa'da 19. yüzyıl boyunca şapka ve Batı tarzı giyim, modern yurttaşlığın kurumsallaştığı kamusal düzenin görünür göstergeleri hâline gelmişti. Fransa'da şapkanın "sivil yaşamın vazgeçilmez parçası" olarak kabul edilmesi (Roche, 1996, s. 220), İngiltere'de silindir şapkanın sosyal hiyerarşinin bilinen bir işareti hâline gelmesi (Breward, 1995, s. 178) ve Almanya'da şapkasız dolaşmanın toplumsal bir kabalık sayılması (Schlör, 2001, s. 142), başlık kullanımının Avrupa'da güçlü bir kamusal norm hâline geldiğini göstermekteydi. Cumhuriyet yönetimi açısından bu sembolik kodların benimsenmesi, Batı dünyasıyla "eşit toplum" konumu talebinin görünür bir ifadesi niteliğindeydi. Lewis'in (2002, s. 124) kıyafet devrimini "Türkiye'nin Batı'ya yönelmiş kimlik ilanı" olarak tanımlaması, reformun uluslararası imaj boyutunu

açıkça ortaya koymaktadır. Böylece kıyafet reformu, hem ulusal kimliğin içeride pekiştirilmesine hem de Türkiye'nin dış dünyada modernleşmiş bir siyasal aktör olarak tanınmasına katkıda bulunmuştur.

Dönüşümün bir diğer boyutu, kadın ve erkek giyiminin farklı biçimlerde ele alınmasıdır. Erkekler için fesin yerine şapkanın geçmesi yasal zorunlulukla sağlanırken, kadın giyimi doğrudan bir yasayla düzenlenmemiştir. Bununla birlikte basın, eğitim kurumları ve kültürel faaliyetler aracılığıyla kadınların Batı tarzı kıyafete yönelmesi teşvik edilmiştir. Şapka, manto ve eldiven gibi unsurlar "çağdaş Türk kadını" imgesinin oluşmasında önemli rol oynamıştır. Göle (1991, s. 142), kadın bedeninin bu dönemde laikleşme siyasetinin sembolik taşıyıcısına dönüştüğünü vurgular. Buna karşın bazı muhafazakâr çevrelerde bu dönüşüm "dini değerlere saldırı" olarak görülmüş; Gürbilek (2004, s. 97) durumu "görünüş üzerinden kurulan Batılılık yanılsaması" olarak değerlendirmiştir. Ortaylı (2014b, s. 108) ise modern kıyafetin zamanla toplumsal hayata nüfuz ederek kalıcı bir kültürel dönüşüm yarattığını belirtir.

Kıyafet inkılâbı aynı zamanda dönemin otoriter modernleşme stratejisiyle yakından ilişkiliydi. 1925 sonrasında Takrir-i Sükûn Kanunu'nun oluşturduğu siyasal atmosfer, reformların sert ve merkeziyetçi biçimde uygulanmasını kolaylaştırmış; Şapka Kanunu'nun ardından 3 Aralık 1934 tarihli Bazı Kisvelerin Giyilemeyeceğine Dair Kanun'un (Resmî Gazete, 13 Aralık 1934, Sayı: 2879) yürürlüğe girmesiyle dönüşüm daha kapsamlı bir hukuki çerçeve kazanmıştır. Böylece kıyafet reformları, yalnızca estetik bir politika olmaktan çıkmış; kamusal alanı düzenleme ve toplumsal görünürlüğü yeniden biçimlendirme çabasının merkezi bir unsuruna dönüşmüştür.

Bu çerçevede kıyafet, yalnızca dış görünüşe ilişkin bir tercih değişikliğinin ötesine geçerek modern yurttaşın nasıl tanımlandığına ilişkin daha geniş bir tartışma alanı açmıştır.

3.3.1. Bazı Kisvelerin Giyilemeyeceğine Dair Fikrin Oluşumu

Kıyafet inkılabının en kritik aşamalarından biri, dinî kisvelerin kamusal alandan çıkarılması fikrinin şekillenmesidir. Cumhuriyet yönetimi açısından bu kisveler yalnızca bireysel inançla ilişkili değil; Osmanlı toplumsal düzeninin devamlılığını yansıtan ve bu nedenle laik ulus-devlet anlayışıyla bağdaşmayan sembollerdi. Sarık,

cübbe ve tarikat kıyafetleri, yeni rejimin oluşturmayı hedeflediği homojen yurttaş kimliğiyle uyumsuz görünürlükler olarak değerlendirilmiştir. Zürcher (2000, s. 169), bu süreci "laikleşmenin beden üzerinden kurumsallaştırılması" olarak nitelendirir.

Bu düşüncenin kökleri Osmanlı dönemine uzanmaktadır. II. Mahmud, 1826'da Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasının ardından askerî ve bürokratik sınıfta Batı tarzı kıyafeti zorunlu kılmış; sarık ve cübbe gibi geleneksel giysilere çeşitli sınırlamalar getirmişti. Ancak Osmanlı'nın çok katmanlı toplumsal yapısı nedeniyle bu düzenlemeler hiçbir zaman tam olarak uygulanamamış; özellikle ulema ve tarikat çevreleri dinî kisveleri kimliklerinin asli bir unsuru olarak korumuşlardır (Koca, 2010, s. 87). Tanzimat yıllarında da benzer girişimler görülmüştür. 1857 tarihli bir iradeyle devlet memurlarının cübbe yerine setre giymeleri teşvik edilmiş; ancak taşrada uygulama sınırlı kalmıştır. 1890'larda medrese öğrencilerinin kıyafetlerini düzenlemeye yönelik bir padişah iradesi yayımlanmış, fakat yoğun toplumsal tepki üzerine geri çekilmiştir (Ortaylı, 2014a, s. 109). Bu sınırlı etkili girişimler, Cumhuriyet kadrolarında kıyafet düzenlemelerinin ancak güçlü bir hukuki çerçeveyle kalıcı olabileceğine dair bir kanaatin oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Cumhuriyet Halk Fırkası'nın yaklaşımı, dinî kisveleri yalnızca geleneksel bir unsur olarak değil, siyasal otoriteye alternatif bir meşruiyet kaynağı olarak gören bir perspektife dayanıyordu. Mardin'in (1991b, s. 63) belirttiği üzere sarık ve cübbe, Osmanlı siyasî düzeninin sembolik devamlılığını temsil eden "meşruiyet simgeleri" idi. Bu nedenle Cumhuriyet yönetimi, dinî sembollerin kamusal alanda taşıdığı görünürlüğü laik devlet otoritesine yönelik potansiyel bir meydan okuma olarak değerlendirmiştir. Bu çerçevede yasak fikri, yalnızca estetik bir tercih değil, siyasî düzenin yeniden tanımlanması bakımından zorunlu görülmüştür.

TBMM Zabıt Ceridesi'nde yer alan kıyafet düzenlemelerine ilişkin görüşmeler, dönemin siyasal kadroları arasında farklı yaklaşımların bulunduğunu göstermektedir. Bazı milletvekilleri dinî kisvelerin köklü bir gelenek olduğunu ve halkın duyarlılıklarının gözetilmesi gerektiğini savunurken, diğerleri devlet otoritesinin kıyafet düzenlemeleri üzerinden açık ve tartışmasız biçimde ortaya konulması gerektiğini belirtmiştir (TBMM, 1934, C. 22, D. 4, İ. 3). Tartışmalar temelde iki yaklaşım etrafında yoğunlaşmıştır: bir yanda ikna ve aşamalı uygulamayı önceleyenler; diğer yanda ise daha merkeziyetçi ve sert bir uygulama anlayışını

savunanlar. Bu çerçeve, kıyafet reformlarının dönemin iktidar temsilcileri tarafından yalnızca dış görünüşe ilişkin bir değişiklik olarak değil, devlet otoritesinin ve siyasal meşruiyetin yeniden tanımlandığı bir alan olarak görüldüğünü ortaya koymaktadır.

Uluslararası bağlam da bu fikirlerin olgunlaşmasında etkili olmuştur. Avrupa'da 19. yüzyıl sonlarında dinî kisvelerin kamusal alanda sınırlandırılması, modern yurttaş kimliği inşasının önemli unsurlarından biri hâline gelmişti. Fransa'da 1905 Laiklik Yasası rahiplerin özel kıyafetlerini ibadet mekânlarıyla sınırlandırmış, İtalya'da da 19. yüzyıl sonlarında papazların sivil hayatta cüppeyle dolaşmalarına kısıtlamalar getirilmiştir (Hobsbawm, 1996, s. 203). Türkiye'nin bu çerçevede konumlanması hem içerde laiklik ilkesinin güçlendirilmesi hem de dışarıda modern devlet imajının pekiştirilmesi açısından kritik bir adım olarak değerlendirilmiştir.

Araştırmacılar bu süreci farklı şekillerde yorumlamıştır. Göle (1991, s. 144) yasakları "laikleşmenin en görünür adımlarından biri" olarak değerlendirirken; Gürbilek (2004, s. 97) bu tür düzenlemelerin çoğu zaman "görünüş üzerinden bir medeniyet inşası" oluşturduğunu ve zihniyet dönüşümünü her zaman garanti etmediğini vurgular. Ortaylı (2014a, s. 110) ise kıyafet yasaklarının taşrada uzun süre etkili olmadığını, modernleşmenin katmanlı ve yer yer çatışmalı bir seyir izlediğini ifade eder.

Netice itibarıyla, bazı dinî kisvelerin yasaklanması fikri kökeni Osmanlı'ya uzanan, ancak esas olarak Cumhuriyet döneminde bütüncül bir biçimde geliştirilen bir düşüncedir. Osmanlı'da II. Mahmud'la başlayan kıyafet düzenlemeleri askerî ve bürokratik sınıflarla sınırlı kalmış; toplumsal direncin güçlü olması nedeniyle kalıcı bir dönüşüm yaratılamamıştır. Cumhuriyet yönetimi ise bu yarım kalan çizgiyi çok daha kapsamlı biçimde sürdürmüş; hukuki düzenlemeler, idari uygulamalar ve kamusal alanın yeniden inşası yoluyla kıyafeti toplumsal dönüşümün doğrudan bir aracı hâline getirmiştir. Böylece "bazı kisvelerin giyilemeyeceği" fikri, Cumhuriyet döneminde teorik bir tartışma olmaktan çıkmış; farklı kesimlerde hem destek hem de direniş biçimlerini görünür kılan somut bir uygulamaya dönüşmüştür.

3.3.2. Kılık Kıyafet Kanununun Çıkarılması ve İçeriği

Cumhuriyet'in modernleşme programı içerisinde 1925 tarihli Şapka İktisası Hakkında Kanun önemli bir eşik oluşturmuş olmakla birlikte, kıyafet alanındaki asıl

kapsamlı dönüşüm 1934'te çıkarılan Bazı Kisvelerin Giyilemeyeceğine Dair Kanun (Resmî Gazete, 13 Aralık 1934, Sayı: 2879) ile gerçekleştirilmiştir. Kamuoyunda "Kılık Kıyafet Kanunu" olarak bilinen bu düzenleme, laikleşme siyasetinin hukuki zemine taşınmasını sağlamış; dinî kisvelerin kamusal alandaki görünürlüğünü sona erdirmesi bakımından Cumhuriyet'in ulus-devlet inşa sürecinde kritik bir dönüm noktası oluşturmuştur. Zürcher'in (2000, s. 169) ifadesiyle kanun, Cumhuriyet'in "geçmişle sembolik bağlarını koparma iradesinin en ileri adımlarından biri" olarak değerlendirilir.

Bu kanunun kabulü, şapka reformuyla başlatılan dönüşümün ardındaki siyasal mantığı daha kapsamlı bir çerçeveye oturtmuş; devletin kamusal alanı dinî sembollerden arındırma yönündeki yaklaşımını daha belirgin ve bütüncül bir müdahale düzeyine taşımıştır. Sarık, cübbe ve tarikat hırkaları gibi dinî kisveler, Cumhuriyet kadroları tarafından Osmanlı'nın dinî referanslı toplumsal düzenini çağrıştıran ve modern yurttaş kimliğiyle uyumsuz semboller olarak değerlendirilmiş; bu nedenle 2596 sayılı düzenleme, devlet otoritesinin yeni görünürlük rejimini hukuki bir çerçeveye oturtma arayışıyla ilişkilendirilmiştir (Göle, 1991, s. 138; Durgun, 2014, s. 139). Laikliğin yalnızca anayasal bir ilke değil, kamusal alanın düzenleyici normu olarak yerleşmesi gerektiği yönündeki yaklaşım, dinî kisvelerin ibadet mekânları dışında kullanımının sınırlandırılmasını zorunlu kılmıştır. Mardin (1991b, s. 64) bu adımı, laikliğin soyut bir prensip olmaktan çıkıp beden üzerinden somutlaştırılması olarak yorumlar. Bu çerçevede kıyafet, hem ulus-devletin homojen yurttaş yaratma hedefinin görünür taşıyıcısı olmuş hem de Osmanlı'daki çoklu kimliklerin kıyafet üzerinden teşhis edilebilirliğine son verme yönündeki çabanın temel bir aracı hâline gelmiştir (Ahmad, 2006, s. 127).

TBMM'de 1934 yılında yapılan görüşmeler, kanunun ideolojik yönelimini açık biçimde ortaya koymaktadır. Milletvekilleri, dinî kisvelerin kamusal alanda "ayrıcalık ve farklılık" yarattığını, bunun da eşit yurttaşlık anlayışıyla bağdaşmadığını belirtmiş; düzenleme bu nedenle yalnızca bir kıyafet yasağı değil, Cumhuriyet'in yeni siyasal düzeninin eşitlikçi ve laik karakterinin görünür bir ifadesi olarak savunulmuştur (TBMM Zabıt Ceridesi, 1934, s. 46). Meclis tartışmalarında dile getirilen bu değerlendirmeler, kanunun hem geçmişin sembolik dünyasıyla hesaplaşma niyeti

taşıdığını hem de modern devlet otoritesinin sınırlarını yeniden tanımlama yönündeki siyasal iradenin bir uzantısı olduğunu göstermektedir.

2596 sayılı Bazı Kisvelerin Giyilemeyeceğine Dair Kanun, dinî kisvelerin kamusal alanla ilişkisini yeniden tanımlayan kapsamlı bir düzenleme niteliğindeydi. Kanunun temel hükümlerine göre ruhani kişilerin kıyafetleri yalnızca ibadet mekânlarında ve ayin sırasında kullanılabilecek; bu kişilerin mabed dışındaki görünürlüğü ise ilgili cemaat tarafından verilecek geçici izinlere ve bu izinlerin süresine bağlı kılınacaktı. Süresi dolan izinlerin kendiliğinden geçersizleşeceğinin belirtilmesi, dinî kıyafetlerin kamusal alandaki kullanımının hem mekânsal hem de süre bakımından devlet denetimine tâbi olduğunu ortaya koymaktaydı. Bu hükümler, Cumhuriyet yönetiminin dinî görünürlüğü sadece sınırlandırmakla kalmayıp aynı zamanda düzenli bir denetim ve gözetim rejimi içinde tanımlama arayışını yansıtmaktaydı.

Kanun, yalnızca ruhani kıyafetleri değil, topluluklara, tarikatlara ve çeşitli cemiyet ya da kulüplere özgü her türlü alamet ve giysiyi de merkezi bir düzenlemeye bağlamıştır. Spor kulüplerinden kültürel derneklere uzanan geniş bir yelpazede, üyelerin taşıdığı sembolik işaretlerin kamusal alanda kullanılabilmesi, ancak ilgili yönetmeliklerde belirlenen usullere uygun olarak mümkündü. Böylece Osmanlı toplumunda farklı grupların kıyafet ve alametler aracılığıyla oluşturdukları çoklu görünürlük biçimleri ortadan kaldırılmış; kamusal alan, Cumhuriyet'in laik ve tekil normlar dizisine dayanan yeni görünüm rejimi çerçevesinde yeniden biçimlendirilmiştir.

Düzenleme, yabancı devletlere ait siyasî veya askerî kıyafetlerin Türkiye sınırları içinde kullanılmasını yasaklayarak kamusal görünüm alanını dış etkilerden arındırmayı da amaçlamıştır. Türk vatandaşlarının ya da yabancıların başka bir devletin üniformasını veya resmî sembolünü kamusal alanda taşıması yasaklanmış; buna karşılık yabancı devlet mensuplarının resmî kıyafetleri, ancak Bakanlar Kurulu tarafından verilecek özel izinle istisna kapsamına alınmıştır. Bu hüküm, modernleşme sürecinde kamusal alanın yalnızca dinî görünürlük açısından değil, uluslararası güç ilişkileri bakımından da devlet kontrolü altında yeniden tanımlandığını göstermektedir.

Memurların kıyafetlerine ilişkin hüküm, devlet görevlilerinin "beynelmilel mer'i âdetlere" uygun biçimde giyinmelerini zorunlu kılarak Cumhuriyet bürokrasisinin modern ve laik bir görünüm doğrultusunda standartlaştırılmasını hedeflemiştir. Kanunun ayrıntılarının daha sonra hazırlanacak bir nizamnâme ile belirlenmesinin öngörülmesi, düzenlemenin yalnızca genel ilkeleri ortaya koyduğunu; uygulama esaslarının ise merkezi bir idari çerçevede detaylandırılacağını göstermektedir. Birinci maddenin altı ay sonra, diğer maddelerin ise neşir tarihinde yürürlüğe gireceğinin belirtilmesi ve icra yetkisinin Bakanlar Kurulu'na verilmesi, kanunun hem zamana yayılan bir uyum süreci öngördüğünü hem de uygulamanın sıkı bir yürütme denetimi altında şekillendiğini ortaya koymaktadır (Resmî Gazete, 1934, 13 Aralık).

Uygulamada bölgesel farklılıklar belirgin biçimde ortaya çıkmıştır. Doğu ve İç Anadolu'da sarık ve cübbenin gündelik yaşamda hâlen yaygın olarak kullanılması, devletin bu bölgelerde daha sert ve doğrudan müdahalelerde bulunmasını gerektirmiş; kimi köylerde ulemanın düzenlemeye açık biçimde direnç gösterdiği rapor edilmiştir. Buna karşılık İstanbul ve İzmir gibi büyük şehirlerde modern kıyafetlerin çok daha hızlı benimsenmesi nedeniyle kanun, kayda değer bir toplumsal tepki doğurmadan uygulanmıştır. Bu farklılıklar, modernleşme politikalarının ülke genelinde eşitsiz ve katmanlı bir biçimde ilerlediğini ve Cumhuriyet yönetiminin kıyafet reformunu her bölgede aynı hız ve yoğunlukta hayata geçiremediğini göstermektedir.

Dönemin basını, kıyafet yasaklarına ilişkin tartışmaları yakından izlemiş ve reformun toplumsal meşruiyetini güçlendirmeye yönelik önemli bir rol üstlenmiştir. Ulus gazetesinin 5 Aralık 1934 tarihli nüshasında Ermeni Patriği, Katolik başpapazı ve Musevî cemaat reisinin açıklamalarına yer verilmiş; bu dini temsilciler, düzenlemeyi uygun bulduklarını belirterek dinî kisvelerin ibadethane dışında kullanılmasının çağdaşlaşma ilkesiyle uyumlu olmadığını ifade etmişlerdir (Ulus, 5 Aralık 1934 s.1). Basının bu tür açıklamalara geniş yer vermesi, Cumhuriyet yönetiminin laiklik politikasının farklı inanç gruplarının onayıyla desteklendiği yönünde bir kamuoyu algısı oluşturma çabasını yansıtmaktadır.

Taşra uygulamaları da reformun kapsamını genişleten dikkat çekici örnekler sunmuştur. Vakit gazetesinin 10 Kasım 1934 tarihli haberine göre Adana Meclis-i Umumî, şalvar, kara don ve kilot gibi "yakışıksız ve iptidai" görülen bazı geleneksel kıyafetlerin kullanımını yasaklamış; erkek yurttaşların belirli bir tarihten itibaren ceket

ve pantolon giymelerini zorunlu kılmıştır (Vakit, 10 Kasım 1934, s. 6). Bu karar, kıyafet inkılabının yalnızca dinî sembollerin sınırlanmasıyla sınırlı kalmadığını; taşrada modern erkek giyiminin standartlaştırılması yoluyla gündelik hayatın bütününe yayıldığını göstermektedir.

1934 sonrasında basın, düzenlemenin toplumsal etkilerini izlemeyi sürdürmüş ve kıyafet yasasının kamuoyu nezdindeki anlamını farklı açılardan görünür kılmıştır. Milliyet gazetesinin 5 Aralık 1934 tarihli manşeti, kanunu yalnızca bir kıyafet düzenlemesi olarak değil, ruhani kişilerin kamusal alanda dinî kisve giymesini yasaklayan eşitlikçi bir adım olarak sunmuştur (Resim 10).



Kıyafet Kanunu Dün Mecliste Kabul Edildi

Herhangi bir din ve mezhebe mensup olursa olsunlar ruhanilerin mabet ve ayinleri haricinde ruhanî kisve taşımaları yasaktır

Kıyafet kanununun esasları

Kanun şu ferde veya bu teşekküle karşı alınmış bir tedbir değildir, umumidir

Kıyafet kanununun birinci maddesinin hükûmleri neşri tarihinden altı ay sonra diğerleri kanunun neşri tarihinden itibaren meridir...

Kanun yarın Resmi gazetede Çıkacaktır

Diyanet işleri reisi,

Mebus seçimi

Teşkilât ve saylav seçimi yasaları değişecek

Dün akşam toplanan fırka divanında seçim işleri konuşuldu

Teklif bu akşam Meclise verilecek

Resim 10

Resim 10. "Kıyafet Kanunu dün Meclis'te kabul edildi" manşeti.
Kaynak: Milliyet. (1934, Aralık 5). *Kıyafet Kanunu dün Meclis'te kabul edildi*. *Milliyet*, s. 1.

Milliyet gazetesinin bu yorumlayıcı dili, Cumhuriyet'in laik ve ulus-devletçi kimliğini hukuki zeminde güçlendirme yönündeki kararlılığını vurgularken, aynı zamanda düzenlemenin toplumsal meşruiyetini artırmayı hedefleyen bir basın söylemini de yansıtmaktadır.

Aradan geçen bir yılın ardından Son Posta gazetesinin 17 Aralık 1935 tarihli haberinde Kilis'te peçeyi terk eden bazı kadınların bu kez şemsiye kullanmaya başladığı aktarılmış ve bu durum "yeni bir moda" olarak nitelendirilmiştir. Haberin üslubu, "moda" ifadesini yalnızca nötr bir tanımlama olarak değil, aynı zamanda eski görünmezlik alışkanlıklarının yeni araçlar üzerinden sürdürülmesine yönelik hafif

ironik bir gönderme olarak kullanmaktadır. Bu gözlem, hukuki düzenlemenin kamusal görünürlük idealini hızla dayattığı bir dönemde kadınların gündelik pratiklerinde daha esnek, melez ve geçiş niteliği taşıyan davranış biçimlerinin ortaya çıktığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir (Resim 11).



Kiliste Şemsiye Modası

Kilis (Özel) — Kiliste peçe ve çarşaf tamamen kalkmıştır. Şimdi burada bir şemsiye modası başlamıştır. Hiç bir kadın şemsiyesiz sokağa çıkmamaktadır.

Resim 11

Resim 11. Kilis'te peçeyi terk eden kadınların şemsiye kullanmaya başlamasını konu alan haber.
Kaynak: Son Posta. (1935, Aralık 17). Kilis'te peçeyi terk eden kadınların şemsiye kullanmaya başlamasını konu alan haber. *Son Posta*, s. 4.

Bu dönemde modernliğin gündelik hayattaki karşılıkları yalnızca haber dilinde değil, mizahî temsil biçimlerinde de görünür hâle gelmiştir. Akbaba'da 23 Kasım 1935'te yayımlanan karikatürde modern giyimli kadınların peçeli bir kadını "geri" bir konuma yerleştiren bakışları, kıyafet değişiminin toplumsal algıda yarattığı hiyerarşik okumaları açığa çıkarmaktadır (Akbaba, 1935, s. 8). Benzer biçimde Son Posta'nın 10 Ağustos 1937 tarihli karikatüründe modern kıyafetin kadın ve erkek görünürlüğünü birbirine yaklaştırdığına dair şaşkınlık, "Bayan Neclâ ne kadar da kocasına benziyor – Hangisi Bayan Neclâ?" ifadesi üzerinden hicvedilmektedir (Son Posta, 1937, s. 9). Her iki karikatür de kıyafet rejiminin hukuki düzenlemeler sonrasında gündelik hayat pratiklerinde nasıl müzakere edildiğini ve modern görünürlüğün farklı toplumsal kesimlerde hangi gerilim ve belirsizlik alanlarını ortaya çıkardığını göstermesi bakımından özellikle anlamlıdır.

Bu örnekler yan yana okunduğunda Milliyet'in hukuki eşitlik vurgusu ile Son Posta'nın gündelik modernlik yorumunun birbirini tamamlayan iki ayrı temsil düzlemi sunduğu görülmektedir. Basın, bir yandan Cumhuriyet'in laiklik ve ulus-devlet inşasına ilişkin ideolojik çerçevesini güçlendirirken, diğer yandan kıyafet

devrimlerinin gündelik hayattaki yansımalarını görünür kılan bir izleme mekânı işlevi görmüştür. Bu çok katmanlı temsil biçimleri, Cumhuriyet inkılaplarının yalnızca tepeden inmeci yasal müdahaleler olarak değil, basın aracılığıyla toplumla sürekli müzakere edilen ve böylece kalıcı hâle getirilen bir dönüşüm sürecinin parçası olarak reformların toplumsal dolaşıma girişindeki kurucu rolünü belirginleştirir.

Bazı Kisvelerin Giyilemeyeceğine Dair Kanun, Cumhuriyet'in modernleşme programında laiklik ilkesini görünür kılmış ve ulus-devletin homojen yurttaş yaratma hedefini pekiştirmiştir. Şapka Kanunu ile başlayan süreç, Kılık Kıyafet Kanunu aracılığıyla toplumsal yaşamın bütün alanlarına yayılmış; böylece Cumhuriyet'in kimlik siyasetinin bedenler üzerinden kurumsallaşmasının en kritik aşamalarından biri tamamlanmıştır. Bu noktada dikkat edilmesi gereken husus, söz konusu düzenlemelerin gönüllülük esasına değil, hukuki yaptırımlarla zorunlu kılınan bir dönüşüm anlayışına dayanmasıdır. Kıyafet yasaları, yalnızca bir giyim tercihini belirleyen teknik hükümler değil, aynı zamanda Cumhuriyet'in toplumsal düzen ve disiplin anlayışını beden üzerinden inşa eden araçlar olarak işlev görmüştür.

3.4. Giyim Sektöründe Devlet Yatırımı

Cumhuriyet'in kıyafet devrimleri hukuki düzenlemelerle sınırlı kalmamış; ekonomik altyapı yatırımlarıyla desteklenerek gündelik yaşamda kalıcı hale getirilmiştir. Modern kıyafetin toplumun bütün kesimlerine ulaşabilmesi için yalnızca yasaklar ve zorunluluklar yeterli görülmemiş, ucuz, erişilebilir ve yaygın üretim mekanizmalarının oluşturulması hedeflenmiştir. Osmanlı'nın son döneminde tekstil üretimi küçük ölçekli atölyelere dayanmakta ve geniş halk kesimleri ithal ürünlere bağımlı kalmaktaydı. Cumhuriyet kadroları açısından bu durum, modernleşmenin sürdürülebilirliği için ciddi bir engeldi. Bu nedenle devlet, giyim sektöründe sanayileşmeyi hızlandırmayı hem ekonomik bağımsızlık hem de ideolojik dönüşüm açısından zorunlu görmüş, bu yaklaşım "milli iktisat" anlayışının somut bir uzantısı olarak yorumlanmıştır (Toprak, 2012b, s. 112).

Cumhuriyet yönetiminin kıyafet devrimini toplumsal zeminde kalıcı kılabilmesi, yalnızca hukuki düzenlemelere değil, aynı zamanda ekonomik altyapının güçlendirilmesine dayanıyordu. Bu doğrultuda Sümerbank'ın koordinasyonunda tekstil sektörüne yönelik geniş ölçekli yatırımlar gerçekleştirilmiştir. 1927'de Kayseri

Bez Fabrikası, 1933'te Hereke Fabrikası'nın modernizasyonu ve 1938'de Bursa Merinos Fabrikası faaliyete geçirilmiş, böylece yerli üretim kapasitesi kısa sürede önemli ölçüde genişlemiştir (50 Yılda Türk Sanayii, 1973, s. 145; Kayseri Ansiklopedisi, 2015, s. 273–274).

Kayseri Bez Fabrikası yıllık yaklaşık 1.500 ton pamuklu kumaş üretim kapasitesiyle Anadolu'da modern sanayileşmenin öncü tesislerinden biri olmuş, 2.000'e yakın işçiye istihdam sağlamıştır (Bünyan Halı İpliği Fabrikası, 2015, s. 273–274). Osmanlı döneminden devralınan ve Cumhuriyet idaresince modern tezgâhlarla donatılan Hereke fabrikası ise hem halı hem de lüks kumaş üretiminde uluslararası rekabete açılmıştır. Bursa Merinos Fabrikası'nın yılda 4 milyon metre yünlü kumaş üretme kapasitesi ise Türkiye'nin tekstilde dışa bağımlılığını büyük ölçüde azaltmayı amaçlamıştır (50 Yılda Türk Sanayii, 1973, s. 145).

Bu yatırımların dış rekabete karşı korunması da bir diğer önemli aşamaydı. Devletin korumacı politikalarla güçlendirdiği bu sanayi hamlesi, fabrikaların yalnızca üretim tesisleri değil, aynı zamanda kıyafet inkılâbının maddi zemini olarak değerlendirilmesini mümkün kılmıştır. Yerli kumaş üretiminin yaygınlaşması, şapka, manto, takım elbise gibi modern kıyafetlerin geniş toplumsal kesimler tarafından ulaşılabilir hâle gelmesini sağlamıştır. Sümerbank mağazalarının şehir ve taşrada eşzamanlı varlığı ise modern kıyafeti sınıfsal bir ayrıcalık olmaktan çıkararak, Cumhuriyet'in eşit yurttaşlık idealinin somut bir parçasına dönüştürmüştür (Ortaylı, 2014b, s. 115).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında İngiltere ve Fransa'dan gelen ucuz ithal tekstil ürünleri yerli üretim için ciddi bir tehdit oluşturmuş, bu nedenle devlet gümrük tarifelerini yükselterek korumacı politikalar izlemiştir (Tokgöz, 2001, s. 30). Bu yaklaşım yalnızca ekonomik bir zorunluluk değil, aynı zamanda bağımsızlık ideolojisinin devamı olarak görülmüştür. Nitekim daha 1922'de Atatürk, "milletin bağımsızlığının korunmasını" ve ekonomik canlanmayı "millî refahın şartı" olarak nitelendirerek, ekonomik teşkilatlanmayı ulusal egemenliğin ayrılmaz parçası olarak tanımlamıştır (Atatürk Araştırma Merkezi, 2006, s. 194). Bu çerçevede sıklıkla dile getirdiği "Ekonomide istiklal olmadan siyasette istiklal olmaz" yaklaşımı, Cumhuriyet ekonomisinin ideolojik zeminini açıklığa kavuşturmaktadır.

Bu modernleşme söylemi, fabrikaların açılış törenlerinde olduğu kadar basın dilinde de belirginleşmiştir. Fabrika temel atma ve açılış merasimleri, ekonomik etkinlik olmanın ötesine geçerek modernleşme ideolojisinin sahnelendiği millî performanslara dönüşmüştür. Kayseri Bez Fabrikası'nın temel atma töreninde yerli malı kullanımının "millî görev" olarak ilan edilmesi; Bursa Merinos Fabrikası'nın açılışında Başbakan Celâl Bayar'ın fabrikanın yalnızca bir sanayi yatırımı değil, milletin geleceğine duyulan güvenin sembolü olduğunu vurgulaması bu ideolojik boyutu açıkça göstermektedir (TBMM Zabıt Ceridesi, 1938; Cumhuriyet, 3 Şubat 1938).

Atatürk'ün bizzat katıldığı Nazilli Basma Fabrikası açılışındaki "Her tezgâh, Türk milletinin iktisadî istiklalini terennüm eder" sözü ise ekonomik kalkınmanın Cumhuriyet ideolojisi içindeki simgesel yerini pekiştirmiştir (Hakimiyet-i Milliye, 10 Ekim 1937, s. 1). Bu törenlerdeki millî söylem, dönemin basınında da güçlü biçimde yeniden üretilmiştir. Nitekim 21 Mayıs 1934 tarihli Cumhuriyet gazetesinin "İktisat savaşında yeni bir zafer: En büyük mensucat fabrikamızın temeli dün Kayseri'de merasimle atıldı" manşeti, ekonomik kalkınma ile modernleşme ideolojisi arasındaki bağı görünür kılmıştır. Haberde "zafer" ifadesinin kullanılması, yatırımın yalnızca ekonomik bir girişim değil, ulusal bağımsızlık ve çağdaşlaşma ülküsünün kazanımı olarak sunulduğunu göstermektedir.

Kayseri Sümerbank Bez Fabrikası'nın açılışı da kıyafet reformlarının yalnızca sembolik değil, aynı zamanda maddi bir zemine oturtulması çabasının önemli bir örneğidir. Yerli üretim ve sanayileşme üzerinden modanın kamusal yaşama taşınması, Sümerbank'ı yalnızca bir sanayi kuruluşu olmaktan çıkarıp "giyim–siyaset ilişkisinin" ekonomik altyapısını kuran temel bir aktör hâline getirmiştir (Resim 12).

Reklamlar bu sürecin diğer tamamlayıcı unsurlarındandır. Gazete ve dergilerde yayımlanan Sümerbank ilanları, modern kıyafeti ucuzluk ve erişilebilirlik vurgusuyla sunarak tüketim üzerinden yurttaşlık bilincini pekiştirmiştir. Reklamlarda sıklıkla kullanılan modern kadın ve erkek imgeleri, Cumhuriyet'in yeni yurttaş tipini görsel olarak topluma yansıtmıştır. Özellikle şapkalı ve mantolu kadın figürleri, kadınların modernleşme sürecindeki taşıyıcı rolünü vurgulamıştır (Göle, 1991, s. 146). Bu yönüyle Sümerbank reklamları, kıyafet devrimlerinin yalnızca ekonomik değil, aynı zamanda kültürel ve ideolojik bir taşıyıcısı olarak konumlanmıştır (Toprak, 2012a, s.

145). Tüketim kültürü üzerinden inşa edilen bu modernlik söylemi, Cumhuriyet'in uluslararası alandaki modern devlet kimliğinin de önemli bir tamamlayıcısı hâline gelmiştir.



İktısat savaşında yeni bir zafer

En büyük mensucat fabrikamızın temeli dün Kayseride merasimle atıldı

Başvekil İsmet Paşa dün Kayseride söylediği mühim nutukta: «Memleketin kurtuluş hareketinde en inandırıcı ve en parlak delil, fabrikaları kurmak ve onları işletmekte gösterdiğimiz himmet ve liyakat olacaktır» dedi

Resim 12

Resim 12. "İktisat savaşında yeni bir zafer: Kayseri fabrikasının temeli atıldı" manşeti. Kaynak: Kaynak: Cumhuriyet. (1934, Mayıs 21). *İktisat savaşında yeni bir zafer: Kayseri fabrikasının temeli atıldı*. *Cumhuriyet*, (3605), s. 1.

Uluslararası bağlamda da bu yatırımlar Türkiye'nin modernleşme vizyonunu dış dünyaya göstermiştir. Avrupa'dan getirilen makineler ve uzmanlarla kurulan fabrikalar, Türkiye'nin çağdaş devletler ailesine katılım iradesinin göstergesi niteliğini taşımıştır. Böylece Sümerbank ve benzeri yatırımlar, modernleşme sürecinde hem ulusal kimliği içeride pekiştiren hem de dışarıda Türkiye'nin prestijini artıran bir işlev üstlenmiştir (Pamuk, 2010, s. 198). Bu uluslararası görünürlük, üretim ve tüketim alanında kurulan modernlik söyleminin yalnızca iç politik bir hedef olmadığını, aynı zamanda Cumhuriyet'in dış dünyayla kurduğu yeni ilişki biçimini de temsil ettiğini göstermektedir.

Bu çerçevede giyim sektörüne yapılan devlet yatırımları, Cumhuriyet'in kıyafet devrimlerinin yalnızca hukuki bir düzenleme değil, aynı zamanda ekonomik ve toplumsal bir dönüşüm projesi olduğunu ortaya koymaktadır. Sümerbank ve diğer fabrikaların kuruluşu, modernleşmenin üretim ve tüketim kalıpları üzerinden

kurumsallaştırıldığını; açılış söylevleri ve basın haberleri, yeni yurttaş kimliğinin gündelik hayatın en sıradan alanlarına kadar nüfuz ettiğini göstermektedir. Bu nedenle giyim sektöründeki devlet yatırımları, erken Cumhuriyet modernleşmesinin ekonomik, kültürel ve ideolojik bütünlüğünü tamamlayan en önemli adımlardan biri olmuştur.

3.4.1. Sümerbank'ın Kuruluşu

Cumhuriyet'in kıyafet devrimlerinin kalıcı hâle gelmesi, yalnızca hukuki düzenlemelere değil, aynı zamanda ekonomik altyapının oluşturulmasına bağlı görülmekteydi. Halkın modern kıyafete erişebilmesi için üretim ve dağıtım mekanizmalarının kurulması zorunlu kabul edilmiştir. Bu çerçevede, 11 Temmuz 1933 tarihli ve 2262 sayılı kanunla kurulan Sümerbank, yalnızca bir sanayi kuruluşu değil, Cumhuriyet'in modernleşme ideolojisinin ekonomik taşıyıcısı olarak konumlandırılmıştır. Kanunun gerekçesinde de açıkça vurgulandığı üzere, "Sümerbank, memleketin iktisadî bünyesinde sanayileşme yolunda müessir bir amil olacak, halkın ihtiyaç duyduğu dokuma ve sair mamulâtı kolaylıkla sağlayacaktır" (TBMM Zabıt Ceridesi, 1933, s. 212). Kurumun adının uygarlık tarihinin en eski medeniyetlerinden biri olan Sümerlerden alınması, Cumhuriyet'in köklü bir sanayileşme hamlesi gerçekleştirme iddiasını simgesel düzeyde yansıtmaktaydı.

Sümerbank'ın kuruluşu, devletçi ekonomi politikalarının somut bir uzantısı olarak değerlendirilmiştir. 1929 Dünya Ekonomik Buhranı sonrasında özel sermayenin yetersizliği belirginleşmiş, sanayileşmenin devlet öncülüğünde yürütülmesi zorunlu hâle gelmiştir. Bu bağlamda kalkınma hedefleri tarımın ötesine taşınmış; tekstil, basma ve dokuma sektörleri öncelikli alanlar arasında tanımlanmıştır. Literatürde bu durum, "devlet eliyle sanayileşmenin lokomotifi" yaklaşımıyla açıklanır (Zürcher, 2000, s. 186). Böylelikle kıyafet devrimlerinin toplumsal düzeyde içselleştirilmesi için gerekli olan ucuz ve erişilebilir tekstil ürünlerinin üretimi güvence altına alınmıştır.

Bu ekonomik yönelişin yanı sıra Sümerbank, modernleşmenin kültürel boyutunu desteklemek üzere de yapılandırılmıştır. Kurum, literatürde sıklıkla hukuki devrimlerin iktisadi ayağı ve Cumhuriyet modernleşmesinin maddi altyapısını kuran temel kurumlardan biri olarak değerlendirilir.

Fabrikaların açılış törenleri yalnızca ekonomik faaliyetler değil, inkılapların Anadolu'nun farklı bölgelerine ulaştığını simgeleyen ideolojik şölenler olarak kurgulanmıştır. Atatürk'ün bizzat katıldığı Nazilli Basma Fabrikası açılışı, bir üretim tesisinin ötesinde Cumhuriyet ile halk arasındaki bağın güçlendiği bir "modernleşme sahnesi" olarak hafızalara kazınmıştır. Dönemin basını bu açılışı "Cumhuriyet'in halkın hayatına giren en somut armağanı" olarak yorumlamış; Ulus (10 Ekim 1937) Nazilli Basma Fabrikası'nı "inkılabın ocağı" olarak nitelendirmiştir.

Sümerbank'ın kuruluşu, ekonomik bağımsızlık hedefiyle de doğrudan ilişkilendirilmiştir. Osmanlı'nın son döneminde tekstil ve giyim sektöründe Avrupa'ya güçlü bir bağımlılık söz konusuydu. Anadolu pazarlarının İngiliz dokuma ürünleriyle dolduğunu, yerli üretimin ise küçük atölyelerle sınırlı kaldığını ortaya koyan çalışmalar bulunmaktadır (Quataert, 1993, s. 84). Cumhuriyet yönetimi açısından bu bağımlılığın sürmesi modernleşme yolunda ciddi bir engel olarak görülmüş ve Sümerbank'ın yerli üretimi güçlendirmesiyle hem ekonomik bağımsızlık hem de kıyafet devrimlerinin toplumsal kabulü arasında doğrudan bir bağ kurulmuştur.

Kurumun yatırımları kısa sürede Anadolu'nun farklı bölgelerine yayılmıştır. Kayseri Bez Fabrikası, Hereke İpekli Dokuma Fabrikası'nın modernizasyonu, Bursa Merinos Fabrikası ve Nazilli Basma Fabrikası gibi tesisler yalnızca sanayi girişimleri değil, aynı zamanda Cumhuriyet'in modernleşme vizyonunu temsil eden mekânlar hâline gelmiştir. Bu yatırımlar, şehir ölçeğinde üretim tesislerinin ötesine geçerek işçi lojmanları, sosyal kulüpler, kurslar ve kreşler aracılığıyla yeni bir "kamusal yaşam modeli" de oluşturmuştur. Ortaylı'nın (2014b, s. 116) ifadesiyle bu fabrikalar, "Anadolu'nun sanayi anıtları" olmanın ötesinde modern kentlileşmenin altyapısını hazırlamıştır.

Sümerbank aynı zamanda teknoloji ve bilgi transferinin de merkezi olmuştur. Almanya, Çekoslovakya ve İngiltere'den getirilen modern makineler; İtalya ve Fransa'dan gelen uzman mühendisler ve teknik elemanlar, Türkiye'nin sanayi kapasitesini hızla geliştirmiştir. Bu süreçte yalnızca teknoloji değil, modern iş disiplini ve üretim kültürü de ithal edilmiştir. Böylece Sümerbank fabrikaları Batı ile Türkiye arasında yalnızca malzeme değil, bilgi ve kültür akışını da sağlayan odaklar hâline gelmiştir.

Kurumun kültürel işlevi de en az ekonomik boyutu kadar önemlidir. Fabrika mekânlarında Atatürk portrelerinin, modernleşme sloganlarının ve üretimi teşvik eden afişlerin yer alması, Cumhuriyet'in gündelik yaşamda modern kimliği sürekli yeniden üretme çabasının göstergesi olarak yorumlanmaktadır (Toprak, 2012a, s. 148). Üretim alanları aynı zamanda konserler, tiyatro gösterileri, spor karşılaşmaları ve halk dersleriyle birer "kültür ocağı"na dönüşmüştür. Bu nedenle Sümerbank, yalnızca ekonomik değil, toplumsal ve kültürel düzeyde de modernleşmenin taşıyıcısı olmuştur.

Tüm bu unsurlar değerlendirildiğinde Sümerbank'ın kuruluşu, Cumhuriyet'in modernleşme sürecinde yalnızca bir ekonomik atılım değil; ulus-devletin kimliğini üretim ve tüketim kalıpları üzerinden kurumsallaştıran, kültürle sanayiyi aynı zeminde buluşturan bütüncül bir girişim olarak ortaya çıkmaktadır.

3.4.2. Sümerbank Reklamları

Cumhuriyet'in kıyafet devrimlerinin toplumsal hayatta kalıcı hâle gelmesi, hukuki ve ekonomik düzenlemelerin ötesine geçerek kültürel araçların da sistemli biçimde devreye sokulmasını gerektirmiştir. Bu bağlamda Sümerbank reklamları modernleşmenin gündelik yaşamdaki tezahürlerini görsel ve söylemsel düzlemde üreten bir mecra hâline gelmiş, ürün tanıtımının ötesine geçerek Cumhuriyet'in yeni yurttaşlık kimliğini kuran ve modern özneyi gündelik yaşam pratikleri içinde yeniden tanımlayan ideolojik metinler olarak işlev görmüştür. Sümerbank'ın kamu iktisadi teşebbüsü kimliği, reklamlara yalnızca ekonomik bir içerik değil aynı zamanda siyasal bir anlam yüklemiş; böylece gündelik tüketim alanı devletin modernleşme projesinin doğrudan bir uzantısına dönüşmüştür. Althusser'in devletin ideolojik aygıtlarına ilişkin yaklaşımı düşünüldüğünde Sümerbank reklamlarının modern özneyi üretme kapasitesini en görünür biçimde taşıyan araçlardan biri hâline geldiği açıktır (Althusser, 1971, ss. 135–148). Bu çerçeve, reklamlarda kullanılan dil ve görsellerin modern yurttaşı yönlendiren kodlar olarak nasıl kurgulandığını daha belirgin biçimde ortaya koymaktadır.

Sümerbank ilanları bu ideolojik doğrultuyu gündelik yaşama taşıyan kısa ve etkili sloganlarla somutlaştırmış; "şık, güzel, ucuz, sağlam" gibi ifadeler modern kıyafeti yalnızca estetik bir tercih olmaktan çıkararak ekonomik bir gereklilik olarak tanımlamıştır. "Aldanmamak" ve "israf etmemek" yönündeki vurgu ise yerli malı

kullanımını modern yurttaşlık davranışıyla bütünleştirerek tüketim ahlakını devletçi-modernleşme anlayışıyla uyumlu bir çerçeveye yerleştirmiştir. Nitekim Cumhuriyet gazetesinde yayımlanan Yerli Mallar Pazarı ilanı (23 Nisan 1935, s. 8), kadın, erkek ve çocuk figürlerini yan yana sunarak modern kıyafeti aile bütünlüğü içinde erişilebilir kılmış; "en ucuz – en güzel" söylemiyle ekonomik eşitlik idealini tekstil modernliğiyle birleştiren devletçi yaklaşımı görünür kılmıştır. Bu tüketim ahlakının toplumsal takvime yerleştirilmesi ise sloganların aile, bayram ve ulus kavramlarıyla iç içe geçtiği daha geniş bir modernleşme anlatısını oluşturmuştur.

Ulus gazetesinde yer alan "Her Türk ailesi için erişilebilir modernlik" vurgusu (Ulus, 1935, s. 8), modern kıyafet ile millî kimlik arasında kurulan ilişkinin açık bir göstergesi olurken, bayram ve yılbaşı gibi özel günlerde yayımlanan ilanlar modern giyimi aile içi yenilenme, birliktelik ve sevinç duygularıyla ilişkilendirmiştir. Böylece kıyafet, yalnızca bedensel bir dönüşümün değil, aynı zamanda duygusal-toplumsal bir modernleşme ritminin unsuru hâline gelmiş; Sümerbank tüketim kültürünü ulusal kimliğin bir parçası hâline getirerek modernlik ile gündelik hayat arasındaki köprüyü kurmuştur.

Modernliğin toplumsal cinsiyet üzerinden nasıl kurgulandığını görmek açısından Sümerbank reklamları önemli ipuçları sunar. Cumhuriyet ideolojisinin kadını kamusal yaşamda görünür kılma hedefi doğrultusunda şapkalı, mantolu, bakımlı ve şehirli kadın figürleri Sümerbank ilanlarında sıkça karşımıza çıkar. Kadın bedeni bu bağlamda hem laikleşmenin taşıyıcısı hem de modernliği görünür kılan bir vitrin olarak işlev görür. Nitekim 1934 tarihli Akbaba dergisinde yayımlanan Hereke Kumaşları reklamında modern bir çiftin şehirli yaşam tarzıyla resmedilmesi Cumhuriyet'in aile üzerinden kurgulanan modernlik idealini gösterir; kadının şıklığı ve erkeğin takım elbiseli görünümü ise modern aile modelinin giyim üzerinden ifadesini oluşturur (Akbaba, 21 Haziran 1934, s. 19).

Benzer biçimde erkek figürleri de modern yurttaş kimliğinin inşasında kilit bir rol oynamıştır. Sümerbank'ın kumaş ve hazır giyim ilanlarında modern Türk erkeği fes yerine şapka takan, kravat bağlayan, temiz ve düzenli bir görünüm sergileyen bir birey olarak sunulur. Bu anlatı, Cumhuriyet'in çalışkan, üretken ve Batılı görünümlü erkek idealini destekleyen kültürel bir kod yaratır. 31 Mayıs 1935 tarihli Yeni Asır gazetesindeki ilanda Hereke–Feshane kumaşlarının modern bir erkek figürü üzerinden

tanıtılması bu ideali pekiştirir; "şık, ucuz, sağlam" sloganı ise tüketim modernliğinin devletçi ekonomiyle birleştiğini gösterir (Yeni Asır, 31 Mayıs 1935, s. 8). Böylece kadın ve erkek figürleri birlikte düşünüldüğünde modernliğin hem bireysel görünüm hem de kamusal davranış düzleminde yeniden üretildiği açıkça görülür.

Bu temsil biçimlerinin Sümerbank'tan önceki tarihsel zeminini ise 1930 tarihli yerli malı söylemi oluşturur. Cumhuriyet gazetesinde yayımlanan "Yerli Malı Teşhir Günü" haberi, ekonomik seferberliğin erkek bedeni üzerinden temsil edildiğini göstermiştir (Cumhuriyet, (1930, s.1; Resim 13).



Resim 13

Resim 13. "Yerli Malı Teşhir Günü – Vatandaş, bugün Darülfünun salonundaki içtimaya gelmeyi ihmal etme" haberi.
Kaynak: Cumhuriyet. (1930, Ocak 17). *Yerli Malı Teşhir Günü – Vatandaş, bugün Darülfünun salonundaki içtimaya gelmeyi ihmal etme*. *Cumhuriyet*, 6. sene, (2046), s. 1.

Haberde fötr şapkalı ve paltolu erkeklerin Darülfünun'a yönelmeleri, kamusal alanda modern yurttaş kimliğinin toplu bir görseli olarak kurgulanmıştır. Bu temsil, Sümerbank reklamlarında kadın figürleri üzerinden yürütülen Batılı kadın söylemiyle birlikte düşünüldüğünde erken Cumhuriyet'in toplumsal cinsiyet temelli modernlik tasarımının iki farklı düzlemde kurulduğunu ortaya koyar: kamusal–erkek bedeninde millî ekonomi, bireysel–kadın görünümünde ise Batılılaşmış modernlik ideali. Bu nedenle 1930 tarihli bu sahne, Sümerbank kurulmadan önce modern yurttaşın görsel kodlarını devlet eliyle şekillendiren erken bir öncül olarak değerlendirilmelidir.

Modernleşmenin yalnızca tüketim alanında değil, üretim süreçlerinde de görünür hâle geldiği Sümerbank ilanlarında, dayanıklılık ve sağlamlık vurgusunun

teknolojik-modernleşme idealiyle birleştiği görülür. Sümerbank'ın taşradan kente doğru genişleyen modernlik anlatısı, yerli malı vurgusuyla kırsal yaşam pratiklerini dönüştürme hedefini de içerir (Toprak, 2012a, s. 149). 18 Mart 1935 tarihli Kurun gazetesinde yayımlanan ilanda tezgâh başında çalışan başı açık kadın işçi figürü, kadın emeğini sanayi modernleşmesinin asli unsuru olarak ön plana çıkarır (Kurun, 18 Mart 1935, s. 19). Bu ilan aynı zamanda üretim sürecindeki yerli malı ideolojisinin görsel bir temsilini oluşturarak Sümerbank'ın modernlik söylemini ekonomik-millî bir çerçeveyle birleştirmeye başladığını gösterir. Kadının makine karşısındaki duruşu laik beden politikası ile ekonomik kalkınma ideallerinin aynı sahnede birleştiğini etkileyici biçimde ortaya koyarken, üretim modernliğinin görsel temsillerinin de tüketim modernliğini tamamladığı görülmektedir (Resim 14).



Resim 14

Resim 14. Sümerbank'ın Hereke ile Fesane kumaşlarını tanıtan ve kadın işçiyi tezgâh başında gösteren reklam.
Kaynak: Kurun. (1935, Mart 18). "Sümerbank'ın Hereke ve Fesane kumaşlarını tanıtan ve kadın işçiyi tezgâh başında gösteren reklam" (İlan). *Kurun*, s. 19.

Yeni Asır gazetesinde yayımlanan bir diğer Sümerbank reklamında ise fularlı, topuklu ayakkabılı, kolsuz modern bir elbiseyle tasvir edilen kadın, yanında yer alan piyano ile birlikte Batılı yaşam tarzının kültürel sermayesini simgeler (Yeni Asır, 1934, s. 9). Sümerbank ürünlerinin yalnızca yerli malı kimliğiyle değil Batılı yaşam tarzının göstergeleriyle bütünleşmiş bir "modernlik vitrini" olarak sunulması, giyim üzerinden üretilen modern yurttaşlık kimliğini güçlendirir. İlanda yer alan "behemehal görünüz" ifadesiyle duyurulan haftalık vitrin teşhiri ise Sümerbank'ın kentli tüketiciyi hedefleyen yeni bir perakende kültürü yarattığını gösterir. Bu uygulama, Batı'daki büyük mağazaların görsel çekim stratejilerinin Cumhuriyet Türkiyesi'ne uyarlanmış

bir biçimi olarak değerlendirilebilir; vitrinler yerli malı ideolojisini kamusal alanda görünür kılan sembolik sahnelere dönüşmüştür (Resim 15).



Resim 15

Resim 15. "Sümerbank Yerli Mallar Pazarı İzmir Şubesi'nin haftalık vitrin meşherini behemehal görünüz" reklamı.
Kaynak: Yeni Asır. (1934, Ekim 31). "Sümerbank Yerli Mallar Pazarı İzmir Şubesi'nin haftalık vitrin meşherini behemehal görünüz" reklamı (İlan). *Yeni Asır*, s. 9.

Reklamların sınıfsal eşitlik boyutu da bu bütünün önemli bir parçasıdır. Kırsal kesimi hedefleyen ilanlar modern giyimin yalnızca şehirli nüfusa yönelik bir dönüşüm olmadığını; köylü bedenini de kapsayan bir modernleşme projesi olarak kurgulandığını ortaya koyar. Ulus gazetesinde 22 Mayıs 1939'da yayımlanan "Köylü elbiseleri satış fiyatları" ilanı Sümerbank'ın köylü topluluklarına ucuz, kaliteli ve standartlaştırılmış kıyafet seçenekleri sunarak modernlik idealini taşra ölçeğine doğru genişletmeye çalıştığını gösterir (Ulus, 22 Mayıs 1939, s. 12). Düşük fiyat politikası modern kıyafetin geniş halk kitleleri tarafından erişilebilir olmasını sağlamış; reklamlarda sıkça kullanılan "herkes için" ifadesi modernleşmenin toplumsallaşması gerektiği yönündeki ideolojik yaklaşımı desteklemiştir (Boratav, 1982, s. 77). Böylece Sümerbank modernliğin yalnızca elit bir kesime ait olmadığını, aksine ulusal kimliğin parçası hâline gelmesi gereken kolektif bir dönüşüm olduğunu vurgulamıştır.

Kadınlara yönelik dergilerde yer alan Sümerbank ilanları ise modernliğin özel alanla kurduğu ilişkiyi görünür kılar. Ev-İş gibi yayınlarda sunulan ucuz ve pratik giyim önerileri "modern ev kadını" kimliğiyle birleşmiş; Sümerbank kumaşları ev içi sorumluluklarla modern görünümü bütünleştiren bir araç hâline getirilmiştir (Öztürkmen, 1998, s. 82). Bu yaklaşım modern giyimin hem özel hem kamusal alanla ilişkili çok katmanlı bir dönüşüm olduğunu ortaya koyar.

Sümerbank reklamları uluslararası gözlemcilerin de dikkatini çekmiştir. Yabancı gözlemciler Türkiye'de devletin yalnızca üretimi örgütlemekle kalmayıp aynı zamanda tüketim kültürünü yönlendiren bir aktör olarak öne çıktığını vurgulamışlardır. Frierson (1998, s. 212), kadın dergilerindeki reklamlarda Batılı moda kodlarının yerli üretimle bütünleşmesinin modernleşme sürecini hızlandırdığını ifade eder. Bu değerlendirmeler Sümerbank ilanlarının yalnızca iç piyasada değil uluslararası kamuoyunda da modern Türkiye imajını kuran araçlar olarak görüldüğünü göstermektedir.

Genel olarak değerlendirildiğinde Sümerbank reklamları Cumhuriyet'in kıyafet devrimlerini ve modernleşme siyasetini destekleyen en önemli kültürel-ideolojik araçlardan biri olarak öne çıkmıştır. Devlet modern kıyafeti yalnızca kanunlarla ya da fabrikalarla değil Sümerbank'ın sunduğu görsel ve dilsel anlatılar aracılığıyla topluma benimsetmiş; bu ilanlar hem tüketim kalıplarını dönüştürmüş hem de yeni yurttaşlık kimliğinin kitleselleşmesine katkı sağlamıştır. Böylece Sümerbank erken Cumhuriyet döneminin hem ekonomik hem kültürel modernleşme projelerini aynı düzlemde buluşturan en görünür vitrinlerinden biri hâline gelmiştir.

3.5. Basında Kıyafet ve Modernlik Söylemi

Cumhuriyet'in kıyafet inkılaplarının toplumsal alandaki karşılığı, yalnızca hukuki düzenlemeler ve ekonomik yatırımlarla sınırlı bir dönüşüm çerçevesinde gelişmemiş; aksine basının yönlendirici etkisiyle geniş bir toplum kesimine ulaştırılarak gündelik hayatın en görünür tartışma alanlarından birine dönüşmüştür. Dönemin gazeteleri ve dergileri, modern kıyafeti ilerlemenin, çağdaşlaşmanın ve ulusal kimliğin somut bir işareti olarak sunarken, reformlara ilişkin farklı değerlendirmelerin, beklentilerin ve itirazların ifade edilebildiği bir kamusal alan da yaratmışlardır. Reformların gerekçeleri, hedefleri ve topluma nasıl yansıdığı konusunda şekillenen bu söylem, modernleşmenin soyut ilkelerini somut örneklerle açıklayan bir pedagojiye dönüşmüştür. Basın, yalnızca açıklayıcı bir bilgi kanalı işlevi görmemiş; aynı zamanda yeni kıyafet anlayışının ne şekilde uygulanması gerektiğini tarif eden, modern yurttaşın görünüşünün nasıl olması gerektiğine ilişkin normatif bir çerçeve sunan yönlendirici bir aracı rolü üstlenmiştir. Bu nedenle basın, modernleşme ideolojisinin yalnızca taşıyıcısı değil; aynı zamanda onu gündelik hayata tercüme

eden, pekiştiren ve yeniden üreten bir kültürel iktidar alanı hâline gelmiştir (Zürcher, 2000, s. 187).

Bu yönlendirici işlev, basının Cumhuriyetçi düşüncede kıyafete yüklenen sembolik anlamla doğrudan örtüşmekteydi. Cumhuriyet ideolojisine göre kıyafet, çağdaş yurttaş tipinin en belirgin dışsal göstergesini oluşturuyor; bireyin modernlik, medeniyet ve ulusal kimlik ile kurduğu ilişkiyi görsel biçimde görünür kılıyordu. Bu nedenle basın, şapka ve Batı tarzı giyim reformlarını yalnızca yeni bir kıyafet tarzı olarak değil, ulusal kimliğin yeniden inşasına hizmet eden birer modernlik göstergesi olarak sunmuştur. Hakimiyet-i Milliye, şapka kanununun ilanının ardından yayımladığı başyazılarda "serpuşun yalnızca bir giysi değil, milletin medenî dünyadaki yerini işaret eden bir sembol" olduğunu vurgulayarak reformun sembolik boyutunu öne çıkarmıştır (Hakimiyet-i Milliye, 1927, s. 1). Cumhuriyet gazetesi, modern kıyafeti "millî inkılabın gündelik hayattaki en görünür tezahürü" olarak nitelendirirken (Cumhuriyet, 1925, s. 1), Vakit şapkayı "medeniyet ailesine katılımın nişanı" şeklinde değerlendirmiştir (Vakit, 1925, s. 1). Haftada Bir Gün ise 1926 tarihli bir okul töreni haberinde "asrî kıyafetli" idareciler ve öğrencileri öne çıkararak, kıyafet reformunun genç kuşaklar tarafından benimsenmesini "Türkiye'nin modernleşme iradesinin canlı bir göstergesi" olarak yorumlamıştır (Haftada Bir Gün, 1926, s. 1).

Merkez basının taşıdığı bu kuvvetli modernlik söylemine paralel olarak popüler kültür dergileri de reformların geniş kitlelere aktarılmasında önemli bir rol üstlenmiştir. Özellikle Resimli Ay, 1926 yılı boyunca Batı modasına ilişkin ayrıntılı haber ve görsellere geniş yer ayırarak, şapka, manto ve modern kadın siluetini "medeniyetin vazgeçilmez unsurları" arasında sunmuştur (Resimli Ay, Ocak 1926, s. 9). Bu yayın organları, modern kıyafeti yalnızca kentli erkek elitlere değil, taşrada yaşayan kadınlara, gençlere ve yeni orta sınıflara da ulaştıran pedagojik bir alan hâline gelmiştir. Toprak'ın belirttiği gibi, bu tür dergiler modernliğin günlük yaşam pratikleriyle bütünleşmesini sağlayan kültürel ara yüzler olarak işlev görmüştür (Toprak, 2012c, s. 150). Kadın dergilerinde ise modern kıyafet çok daha merkezi bir konuma sahipti. Kadınlar Dünyası ve Türk Kadını, şapka, manto ve modern saç modellerini yalnızca modanın bir parçası olarak değil, kadının kamusal alandaki görünürlüğünü artıran, laikleşme sürecinin bedensel ifadesini oluşturan bir dönüşüm alanı olarak sunmuştur (Kadınlar Dünyası, Nisan 1927, s. 5). Göle, kadın bedeninin bu

dönemde Cumhuriyet projesinde "laikliğin vitrini" işlevi gördüğünü vurgulayarak söz konusu söylemin sembolik gücünü açıklamaktadır (Göle, 1991, s. 146). Bununla birlikte dergilerde yayımlanan bazı okuyucu mektupları modern kıyafetin geleneksel değerlere aykırı görüldüğünü, hatta kimi çevrelerde "gavur başlığı" şeklinde algılandığını ortaya koymaktadır. Bu durum, modernlik söyleminin toplumda tek yönlü bir kabul değil, zaman zaman kültürel çatışmalarla iç içe ilerleyen bir süreç olduğunu göstermektedir.

Basındaki tartışmalara taşra basını da etkin biçimde katılmıştır. Anadolu Gazetesi gibi yerel yayın organlarında şapka kimi yazılarda dinî kimliğe aykırı bir öğe olarak değerlendirilmiş ve kıyafet değişikliğinin toplumsal uyumsuzluk yaratacağına dair yorumlar yapılmıştır (Anadolu Gazetesi, 14 Aralık 1925, s. 2). Buna karşılık merkez basın, bu tür tepkileri "çağdaşlığa yönelik direnç" şeklinde nitelendirerek, modern kıyafet ile medeniyet kavramları arasında güçlü bir bağ kuran karşıt bir söylem geliştirmiştir. Böylece modernleşme sürecine ilişkin merkez–çevre farklılaşmasının basındaki yansımaları belirginleşmiş; yerel basın çoğu zaman toplumsal çekinceleri seslendirirken, merkez basın ulusal modernlik idealini meşrulaştırma işlevi görmüştür. Bu ikili yapı, kıyafet reformlarının yalnızca bir hukuk meselesi değil, aynı zamanda farklı toplumsal konumlara sahip kesimler arasında anlamı ve etkisi değişebilen bir kültürel dönüşüm alanı olduğunu göstermektedir.

Sürecin bir başka önemli boyutu mizah basınında ortaya çıkmıştır. Akbaba, Karagöz ve Kalem gibi mizah dergileri kıyafet inkılabını çoğu zaman hiciv yoluyla gündeme taşımış; köylü–kentli farklılıklarını, modern kıyafet–geleneksel kıyafet karşıtlığını ve reformların günlük yaşamda yarattığı uyumsuzlukları karikatürler aracılığıyla görünür kılmıştır. Bu mizahi temsil biçimleri bir yandan reformların toplum tarafından nasıl algılandığına dair ipuçları sunarken, diğer yandan devletin modernleşme projelerinin otoriter yanlarını alaya alarak sürecin gerilimlerini yumuşatıcı bir etki yaratmıştır. Mardin (1991b, s. 65), mizah basınının halk ile modernleşme arasında bir ara alan kurarak kültürel direnci azaltmaya katkı sağladığını belirtirken; Gürbilek (2004, s. 97) karikatür ve hicvin çoğu zaman "görünüş üzerinden bir Batılılık yanılsaması" ürettiğini ileri sürmektedir. Bu nedenle mizah dergileri, kıyafet reformlarının hem propaganda işlevini hem de toplumsal eleştirisini içinde barındıran çift yönlü bir mecrası hâline gelmiştir.

Modern kıyafetin yalnızca sembolik bir modernlik göstergesi değil, aynı zamanda yeni bir tüketim kültürünün parçası hâline gelmesi de basın aracılığıyla güçlenmiştir. Sümerbank'ın reklamları gazetelerde ve dergilerde geniş yer bulmuş; modern kıyafetin üretimi, erişilebilirliği ve ekonomik altyapısı bu ilanlar üzerinden görünür kılınmıştır. Ulus'un 12 Eylül 1935 tarihli sayısında yayımlanan "Her Türk ailesine uygun modernlik" sloganlı Sümerbank reklamı, modern giyimin yalnızca bir devlet politikası değil, aynı zamanda yeni tüketim kalıplarıyla bağlantılı ulusal bir değer olarak sunulduğunu göstermektedir (Ulus, 1935, s. 8). Toprak'ın değerlendirmesine göre, bu tür ilanlar modernliğin kitleselleşmesine katkı sağlayan kültürel araçlar niteliğindedir (Toprak, 2012c, s. 151). Dolayısıyla basın, kıyafet inkılabını yalnızca ideolojik bir dönüşüm olarak değil, gündelik yaşamın ekonomik ve tüketimsel boyutlarıyla bütünleşen bir modernlik pratiği olarak temsil etmiştir.

Kıyafet reformlarının yarattığı etki ulusal sınırlarla sınırlı kalmamış, uluslararası basında da önemli yankılar uyandırmıştır. The Times, 30 Kasım 1925 tarihli haberinde şapka kanununu "Türkiye'nin Avrupa'ya yönelmiş yüzünün görünür bir simgesi" olarak yorumlarken (The Times, 30 Kasım 1925, s. 4), Le Figaro 5 Aralık 1925 tarihli sayısında Türk erkeklerinin Batı şapkalarıyla "Paris caddelerine yakışır modern bir görünüş" kazandığını ifade etmiştir (Le Figaro, 5 Aralık 1925, s. 3). Lewis (2002, s. 125), bu haberleri Türkiye'nin modernleşme yönelimini uluslararası kamuoyu nezdinde görünür kılan birer modernlik deklarasyonu olarak değerlendirmektedir. Bununla birlikte bazı Avrupa gazetelerinde reformlar, "Doğu'nun egzotik modernleşme girişimi" olarak yorumlanmış; bu bakış, Türkiye'nin dönüşümünü hem hayranlık hem de mesafeli bir ilgiyle izleyen karmaşık bir söyleme dönüşmüştür. Bu nedenle uluslararası basın, kıyafet inkılaplarını hem takdir eden hem de kültürel farklılıklar üzerinden çerçeveleyen çift kutuplu bir anlatıyla aktarmıştır.

Basında yer alan farklı temsil biçimleri, kıyafet inkılabının toplumsal yaşama yalnızca siyasi söylem düzeyinde değil, çeşitli kültürel mecralar aracılığıyla da yayıldığını göstermektedir. Bu durum, reformların etkisinin gazete haberlerinden popüler dergilere, mizah yayınlarından uluslararası basına uzanan geniş bir alanda nasıl farklı biçimlerde karşılık bulduğunu incelemeyi gerekli kılmaktadır.

3.5.1. Popüler Dergiler

Erken Cumhuriyet döneminde popüler dergiler, kıyafet devrimlerinin toplumsal tabana yayılmasında en etkili mecralardan biri olarak işlev görmüştür. Bu yayınlar yalnızca moda ya da edebiyat içerikleriyle sınırlı kalmamış; kullandıkları görseller, kapak tasarımları, haber dili ve kültürel yorumlarla modern kıyafeti ulusal kimliğin bir parçası şeklinde sunmuştur. Böylelikle devletin hukuki düzenlemelerle başlattığı dönüşüm, basının gündelik yaşamı yönlendiren söylemleriyle birleşerek sıradan alışkanlıkların içine dâhil olmuştur. Zürcher'in (2000, ss. 186–190) de belirttiği üzere şapka, manto, eldiven ya da kravat gibi Batı tarzı giysiler bu dergilerin sayfalarında yalnızca estetik unsurlar olarak değil; "medeniyet", "çağdaşlık" ve "ilerleme" kavramlarıyla özdeşleştirilen güçlü semboller olarak konumlandırılmıştır. Bununla birlikte dergi sayfalarında yayımlanan okuyucu mektupları, modernleşmenin toplumsal zeminde yarattığı tereddütleri ve kimi zaman ortaya çıkan kültürel çatışma izlerini de görünür kılmıştır.

Resimli Ay, erken Cumhuriyet döneminde modern kadın görünümünü şekillendiren en etkili popüler dergilerden biridir. 1924 tarihli sayılarında yayımlanan çizimler, elbise kalıpları, tül peçe ve şapka modelleri aracılığıyla kadınlara evde uygulanabilir hazır giyim şablonları sunmuş; böylece modern kıyafet yalnızca bir moda eğilimi değil, gündelik hayatta üretilebilir bir pratik olarak konumlandırılmıştır. Derginin 1926 tarihli kapak tasarımındaki kısa saçlı, tüllü başlıklı, şehirli zarafetiyle öne çıkan kadın figürü ise Cumhuriyet'in "yeni kadın" idealini doğrudan beden üzerinden somutlaştırır. Bu görseller modernliği hem tüketilebilir hem de üretilebilir bir davranış biçimi olarak tanımlamış; kadınların ev içinde dahi "çağdaş görünme" yükümlülüğünü görsel bir norm hâline getirmiştir (Resimli Ay, 1924, ss. 21–39; Resimli Ay, 1926, s.1; Resim 16).

Popüler dergilerde modern kıyafetin sunumu çoğu zaman Batılı siluetler, şapka ve manto kombinasyonları ile kentli yaşamın ritmine uyumlu bir kadın ve erkek görünümü etrafında şekillenmiştir. Bu yayınlarda kadınlar için şapka, manto ve eldiven; erkekler için takım elbise, kravat ve düzenli tıraş gibi unsurlar modernliğin gündelik hayattaki somut karşılıkları olarak öne çıkarılmıştır. Bu görsel tercihler, modern kıyafeti yalnızca estetik bir beğeni meselesi olmaktan çıkararak Cumhuriyet'in yeni toplumsal normlarını bedensel görünüm aracılığıyla tanımlayan

bir temsil aracına dönüştürmüştür. Böylece popüler dergiler modernleşmenin aile yaşamından kamusal alana kadar uzanan geniş bir kültürel zemine yerleşmesine katkı sağlamış; modern görünümü sıradan okurların gündelik yaşam pratikleriyle ilişkilendiren bir rehber işlevi üstlenmiştir.



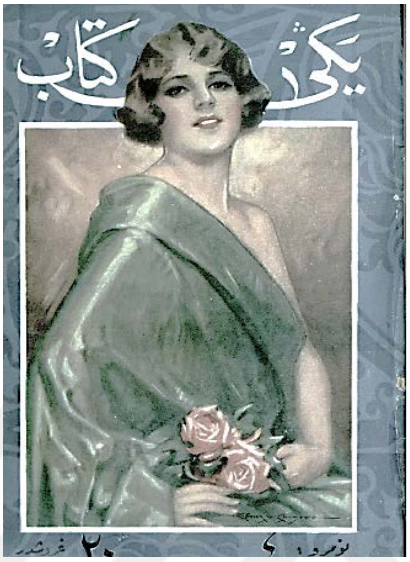
Resim 16

Resim 16. "Kısa saçlı, şapkalı ve modern siluetli kadın portresi"
Kaynak: Resimli Ay. (1926). "Kısa saçlı, şapkalı ve modern siluetli kadın portresi" (Kapak). Resimli Ay, 1, s. 1.

Benzer bir temsil dili Yeni Kitap dergisinin 1927 tarihli sayısında da karşımıza çıkar. Kapağın tamamını kaplayan modern kadın portresi, omuzları açık saten elbise, kısa saç ve incelikli makyaj ile Batılı feminen estetiğin erken Cumhuriyet popüler kültüründe nasıl idealize edildiğini ortaya koyar. Bu tür kapaklar aracılığıyla modernlik yalnızca kıyafet üzerinden tanımlanmamış; aynı zamanda bedenin duruşu, yüz ifadesi ve zarafet kodlarıyla bütünleşen bir yaşam tarzı olarak sunulmuştur (Resim 17).

Yücel dergisi, 1930'ların sonlarında modern tüketim kültürü, yeni zevk anlayışları ve kentli yaşam tarzı etrafında şekillenen temaları işleyen önemli bir popüler fikir mecmuasıdır. Derginin Şubat sayısının arka kapağında yer alan İnhisar Likörlerinin "Bayram geliyor, likörlerinizi almayı unutmayınız" sloganlı reklamı, modern kıyafetin yalnızca bir giyim değişikliği değil, aynı zamanda yeni bir sosyal yaşam ve tüketim anlayışıyla birlikte düşünüldüğünü göstermektedir (Yücel, 1937, Şubat, arka kapak). Modern içki kültürü, ev içi dekorasyon unsurları ve kentli eğlence

imgeleriyle birlikte verilen bu temsil tarzı, modernliğin giyimle sınırlı olmayan çok katmanlı bir dönüşüm olarak kurgulandığını ortaya koyar. Böylece Yücel, kıyafet devrimlerinin kültürel modernleşme çerçevesindeki tamamlayıcı unsurlarını görünür kılmıştır.



Resim 17

Resim 17. "Kısa saçlı, omuzları açık modern siluetli kadın portresi"
Kaynak: Yeni Kitap. (1927). "Kısa saçlı, omuzları açık modern siluetli kadın portresi" (Kapak). *Yeni Kitap*, 4, s. 1.

1930'ların başında İzmir'de yayımlanan haftalık siyasî gazete Işık, temel olarak siyaset ve kamuoyuna yönelik haberler üretmesine rağmen, erken Cumhuriyet basınında türler arasındaki sınırların kesinleşmemiş olmasının bir sonucu olarak ikinci sayfasında modern giyim ve yaşam kültürüne ilişkin haberlere de yer vermiştir. 16 Şubat 1932 tarihli nüshasının ikinci sayfasında yayımlanan "1933 Modası" başlıklı haber, yeni sezon manto modelleri ve kadın giyimi eğilimlerini tanıtan çizimler aracılığıyla dönemin şehirli modern kadın idealini gündelik pratikler üzerinden kurgulamıştır (Işık, 1932, 16 Şubat, s. 2). Bu tür moda içerikleri, bir siyasî gazetenin sayfalarında görünmesi bakımından dikkat çekicidir; ancak dönemin basın kültürü içinde normaldir, zira haftalık gazeteler tiraj sağlamak ve geniş bir okur kitlesine ulaşmak için popüler dergilerin estetik ve konu çeşitliliğini benimserler. Işık, bu nedenle gazete formatını korumakla birlikte, popüler dergilerin 'modern yaşam rehberi' niteliğine yaklaşarak modern kıyafetin şehirli orta sınıf tarafından benimsenmesine katkı sağlayan melez bir yayın görevi üstlenmiştir.

Türk Hayatı dergisi ise erken Cumhuriyet döneminde modern yaşam kültürünü gündelik pratikler üzerinden yaygınlaştıran önemli popüler mecralardan biridir. 1925 tarihli 9. sayıda yer alan ev içi düzen, aile yaşamı, kişisel bakım ve modern ev ekonomisi üzerine yazılar, modernleşmenin yalnızca kamusal alana değil, hane içi pratiklere de sirayet etmesi gerektiğini vurgulayan pedagojik bir söylem üretmiştir (Türk Hayatı, 1925, Sayı 9, ss. 11–12, 33, 43). Kadın ve erkeğin "bakımlı, düzenli ve çağdaş" bir görünümle temsil edildiği görsel düzenlemeler, modern kıyafetin yalnızca dışsal bir estetik değil, yeni bir yaşam tarzının tamamlayıcı unsurunu oluşturduğunu göstermektedir. Bu açıdan dergi, kıyafet devrimlerinin gündelik hayat bağlamında içselleştirilmesine katkıda bulunan kapsamlı bir ev içi modernlik repertuvarı sunmuştur.

Benzer biçimde Zümrüd-ü Anka dergisi de modern kadın bedeninin estetik ve dinamik bir temsilini sunan çizimlere yer vererek dönemin görsel modernlik söylemine katkı sağlamıştır. 25 Kanun-ı Evvel 1924 tarihli sayıda yayımlanan uçuş hâlindeki zarif kadın figürü, kısa saç, ince siluet ve akıcı hareket vurgusuyla, yükselen modern kadın idealinin stilize bir yorumunu ortaya koymaktadır (Zümrüd-ü Anka, 1924, 25 Aralık, s. 2). Dergilerde kullanılan söylemin ortak ekseni, modern kıyafeti medeniyet ve ilerleme idealiyle özdeşleştirmek üzerine kurulmuştur. Metinlerde sürekli olarak "asrîlik", "medeniyet dairesine giriş" ve "çağdaş görünüş" kavramları tekrar edilmiş; karşıt görüşlere yer verildiğinde ise "gavurlaşma", "örfün ihlali" gibi ifadeler olumsuz bağlamda çerçevelenmiş ve hemen ardından modernleşme lehine yeniden yorumlanmıştır. Bu dil, popüler dergilerin yalnızca resmî ideolojiyi tekrarlamakla kalmadığını, aynı zamanda eleştirileri denetim altına alarak toplumsal ikna mekanizması oluşturduğunu göstermektedir.

Erken Cumhuriyet döneminde bağımsız bir "erkek dergisi" türü ortaya çıkmamıştır. Erkek modernliği daha çok gazete haberleri, mizah dergilerindeki karikatürler ve popüler dergilerde aile/çift temsilleri içinde dolaylı biçimde işlenmiştir. Bu nedenle görsel modernlik söylemi, kadın bedeni üzerinden çok daha yoğun ve belirgin bir şekilde kurgulanmıştır.

Popüler dergilerin kurduğu modernlik söylemi, dönemin uluslararası basınında Türkiye'ye ilişkin değerlendirmelerle de dikkat çekici biçimde örtüşmekteydi. İçeride Resimli Ay ve Yeni Kitap gibi dergilerde şapka, manto ve modern saç modelleri

üzerinden inşa edilen Batılı görünüm ideali; dışarıda Türkiye'nin yönünü değiştirmeye çalışan bir ulus olarak algılanmasına zemin hazırlamıştır. Nitekim The Times, 1925 tarihli haberinde şapka reformunu "Doğu toplumlarında Batılı bir görünüşün devlet eliyle teşvik edilmesi" olarak nitelendirerek, Türkiye'nin kültürel dönüşümünü görünüş/yüzey estetiği üzerinden okumayı tercih etmiştir (The Times, 1925, s. 6). Benzer biçimde Le Figaro, 1928'de yayımladığı değerlendirmede şapkalı Türk erkeklerinin "Avrupa'nın modern kent kültürüne ait sıradan figürlere benzemeye başladığını" belirterek reformun görsel sonuçlarını merkeze almıştır (Le Figaro, 1928, s. 4). Bu gözlemler, popüler dergilerin içerde ürettiği modernlik imgelerinin, dışarıdan bakan aktörlerce de Türkiye'nin Batı'ya yönelimini simgeleyen sembolik göstergeler olarak okunduğunu; dolayısıyla kıyafet devrimlerinin hem ulusal hem uluslararası düzeyde bir temsil rejimi oluşturduğunu göstermektedir.

Genel hatlarıyla bakıldığında popüler dergiler, Cumhuriyet'in kıyafet devrimlerini yalnızca kültürel taşıyıcılar olarak sunmakla kalmamış; aynı zamanda toplumsal çeşitliliğin görünür hâle geldiği mecralar olarak şekillendirmiştir. Bu dergiler modern kıyafeti ulusal kimliğin, bireysel aidiyetin ve çağdaş yurttaşlığın bir sembolü olarak işlerken, yayımlanan mektuplar reformların kimi zaman coşkuyla benimsendiğini, kimi zaman ise ekonomik, dinî ve bölgesel kaygılar çerçevesinde tartışıldığını ortaya koymuştur. Sonuç olarak popüler dergiler, yalnızca birer propaganda alanı değil, modernleşme sürecindeki çatışmaların, tereddütlerin ve beklentilerin kayda geçtiği toplumsal hafıza mecraları olarak işlev görmüştür.

3.5.2. Ev Hanımlarına Yönelik Dergiler

Kıyafet, Cumhuriyet modernliğinin kadınlara aktarılmasında önemli araçlardan biri olmuş; bu aktarımın izleri ise kadın dergilerinde ve gazetelerin kadın sayfalarında belirginleşmiştir. Bu yayınlar yalnızca "moda sayfası" niteliği taşıyan hafif mecralar değil, modernlik, ulusal kimlik, kadınlık rolleri ve gündelik hayat arasındaki gerilimlerin dolaşıma girdiği yarı kamusal kültür platformları hâline gelmiştir. 1920'lerden 1940'lara uzanan dönemde geniş bir okur kitlesine ulaşan Resimli Ay, Yedigün, Aile, Hayat ve Son Posta'nın kadın ekleri, modern görünüşün gündelik yaşama nasıl aktarıldığını gösteren önemli kültürel kayıtlar arasında yer almıştır (Göle, 1991; Toprak, 2012a; Öztürkmen, 1998). Bu yayınlarda modern kıyafet, yalnızca bir

giyim unsuru olarak değil, yeni ulusal kimliğin yüzeydeki en görünür dili olarak kurgulanmıştır.

Kadın dergilerinin kapaklarını şekillendiren kadın imgesi çoğu zaman şapkalı, mantolu, bakımlı ve kentli bir siluet etrafında inşa edilmiştir. Özellikle Yedigün'ün 1930'lu yıllardaki kapaklarında yer alan kadın figürleri, modernleşmenin estetik bir ideali olduğu kadar Cumhuriyet'in yeni kadın vatandaş tipinin de görsel kodlarını sunmuştur (Çakır, 2016, s. 214). Resimli Ay, genç kadınların kamusal görünürlüğünü destekleyen yazılar, "yeni kadınlık" tartışmaları ve farklı tekniklerle hazırlanmış moda sayfaları aracılığıyla modernliğin hem arzu edilen hem de tartışılan bir gündelik deneyim hâline nasıl dönüştüğünü okuyucusuna aktarmıştır (Akşin, 2007, s. 192). Bu bağlamda kadın figürü yalnızca giyinen bir beden değil, modernleşen devletin kendisini temsil eden bir siyasal yüzey olarak değerlendirilmiştir.

Dergiler ile gazetelerin kadın sayfalarında yer alan moda içerikleri, salt estetik yönlendirmelerden ibaret olmayıp, kadınların kamusal alandaki duruşları, evden çıkma pratikleri, beden politikaları ve tüketim davranışları hakkında normatif bir çerçeve çizmiştir. Aile ve Hayat gibi dergilerin 1930'lu yıllardaki sayılarında öne çıkan "temizlik", "zarafet" ve "medeni görünüş" vurguları, kadın bedeninin modernleşme sürecindeki sembolik işlevini göstermektedir (Toprak, 2012a, s. 145). Öztürkmen'in (1998, s. 82) belirttiği gibi, bu yayınlarda çizilen "modern ev kadını" tipi, kıyafet devrimlerinin yalnızca sokakta değil, ev içinde de yeniden üretilmesi gerektiğini ifade eden pedagojik bir söylem oluşturmuştur.

Ev içi modernleşmeyi hedefleyen bu yayınlar, özellikle Sümerbank tarafından üretilen yerli kumaşlarla hazırlanan ekonomik kıyafet örneklerini "ucuz, temiz, şık ve medeni" gibi sloganlarla öne çıkarmıştır. Reklamlarda Cumhuriyet ekonomisinin simgesi hâline gelen bu milli üretim, modern giyimi kişisel bir zevkten çıkarıp yeni yurttaşlık bilincinin görünür bir temsili olarak sunmuştur. Böylece modern kıyafet yalnızca dış görünüşün dönüşümüyle sınırlı kalmamış; ev ekonomisi, tüketim alışkanlıkları ve sınıfsal aidiyet üzerinden yeni bir kültürel düzenin inşasında belirleyici bir unsur hâline gelmiştir.

Bu çerçevede gazetelerin kadın sayfaları da kadınlara yönelik dergilerle benzer bir işlev üstlenmiştir. Son Posta'nın kadın eklerinde şehirli kadınlar için güncel moda örneklerini tanıttığı düzenli bir içerik yer almıştır. 28 Haziran 1934 tarihli sayıda

“Dünya modası elbiseleri” başlıklı haber, Avrupa’daki sezonluk elbise modellerini çizimlerle tanıtmış; manto, yazlık elbise ve sokak kıyafetleri gibi parçalar kentli kadınlara yönelik bir estetik rehber niteliğinde sunulmuştur. Haberin dili, modern kadının gündelik görünümünü Batılı zevklerle uyumlu hâle getirmeyi hedefleyen pedagojik bir üsluba sahiptir (Son Posta, 28 Haziran 1934, Kadın, s. 7). Benzer şekilde Vakit gazetesinin 17 Mart 1934 tarihli sayısındaki “Kadın kıyafet modası” başlıklı haber, günlük gazetelerin kadın sayfalarının da dönemsel moda eğilimlerini işlediğini gösteren önemli bir örnektir. Yazıda özellikle bahar sezonuna yönelik şapka, manto ve elbise modelleri tanıtılmış; sade siluet ve temiz görünüş vurgusu öne çıkarılmıştır. Bu sayfa, çizimleri ve açıklayıcı diliyle kadın okura hitap eden bir anlatım tarzı kullanarak modern şehirli kadına yönelik normatif bir beğeni çerçevesi çizer (Vakit, 17 Mart 1934, Kadın, s. 7). Haftalık mizah ve kültür gazetesi Haftada Bir Gün’ün 26 Mayıs 1931 tarihli nüshasında yer alan “Şapka müsameresi” haberi ise, erken Cumhuriyet’in şapkayı yalnızca bir erkek kıyafeti olarak değil, kadın modernliği bağlamında da tartıştığını göstermektedir. Haberde kadınlara yönelik bir “şapka müsameresi”nin düzenlendiği aktarılmış; bu etkinlik hem modern görünmenin kamusal bir performansa dönüştüğünü hem de şapkanın kadınlar açısından da bir modernlik göstergesi hâline geldiğini ortaya koymuştur (Haftada Bir Gün, 26 Mayıs 1931, s. 1).

Ev-İş dergisi, erken Cumhuriyet döneminde kadın modernliğinin ev içi pratiklerle birleştiği mecraların başında gelmektedir. 1937 ve 1938 tarihli kapaklar, modern ev kadınının hem görünümünü hem de gündelik sorumluluklarını iç içe geçmiş biçimde kurgulayan temsil dilinin çarpıcı örnekleridir. Temmuz 1937 tarihli kapakta, şık bir elbise giymiş, bakımlı saç modeliyle betimlenen genç kadın figürü, perdeler, çiçek vazosu ve koltuk gibi düzenli ev eşyaları arasında konumlandırılarak “düzenli, zarif ve medeni” ev kadınlığı idealini somutlaştırmaktadır (Ev-İş, 1937, Temmuz, Sayı 4). Mart 1938 tarihli kapak ise banyoda çamaşır yıkayan modern kadın figürüyle ev içi emeği “yeni temizlik ve hijyen rejimi”nin sembolü hâline getirmekte; modern görünüş ile ev içi düzenin Cumhuriyet modernleşmesi içinde aynı politik çerçevenin parçası olarak sunulduğunu göstermektedir (Ev-İş, 1938, Mart, Sayı 12, ss. 4–8). Her iki kapakta da kadın; temiz, bakımlı, güler yüzlü ve çalışkan bir figür olarak çizilmiş; böylece modern ev kadınlığı hem estetik bir ideal hem de ulusal modernleşmenin ev içine taşınmış bir normu olarak kurgulanmıştır (Resim 18).



Resim 18

Resim 18. "Modern ev kadınlığı" idealini temsil eden görsel.
Kaynak: Ev-İş. (1937, Temmuz). "Modern ev kadınlığı" idealini temsil eden görsel (Kapak). Ev-İş, 4, s. 1.

Ev-İş dergisinin iç sayfalarında yer alan "Deniz ve Plaj Elbiseleri" ile "Hafif Elbiseler" başlıklı çizim dizileri, 1930'lu yıllarda kadın modasının mevsimsellik, hafiflik ve işlevsellik ekseninde nasıl kurgulandığını göstermektedir. Sayfalarda yer alan figürlerin tamamı kısa saçlı, ince siluetli ve rahat duruşlu kadınlardan oluşur; bu da Cumhuriyet'in yeni kadın kimliğinin bedensel ifadeleri hakkında güçlü ipuçları verir. Plaj elbiseleri, çizgili kumaşlar, açık omuz detayları, diz altı etek boyları ve sade aksesuarlarla tanıtılmış; böylece modern kadın bedeninin hem görünür hem de kamusal alanda aktif bir özne olarak konumlandığı vurgulanmıştır. "Hafif Elbiseler" bölümünde ise pamuklu kumaşlar, sade kesimler ve hareket kolaylığı sağlayan modeller öne çıkarak gündelik modernliğin pratik boyutuna işaret eder. Metin dilinin açıklayıcı ve yönlendirici tonu — "hafif kumaştan yapılmalıdır", "serinlik verir", "plaj için en uygunu budur" gibi ifadeler — bu sayfaların yalnızca moda tanıtımı değil, aynı zamanda yönlendirici bir giyim anlayışı oluşturduğunu gösterir. Böylece Ev-İş'in iç sayfaları, modern kıyafeti estetik bir seçimden ziyade mevsime, mekâna ve beden kullanımına göre rasyonelleştirilmiş bir modern yaşam kılavuzu hâline getirerek dönemin yeni kadınlık kurgusunu hem görsel hem metinsel düzeyde yeniden üretmiştir.

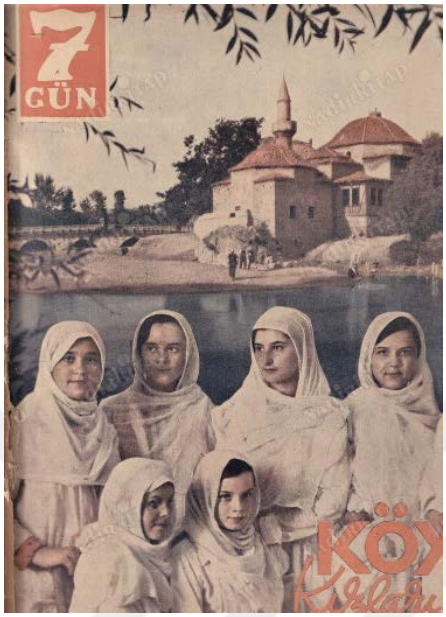
1930 tarihli Muhit dergisinin Teşrinievvel (Ekim) sayısının kapağı (Sene 2, Sayı 24), dönemin kültürel mecmualarında modern kadın imgesinin giderek

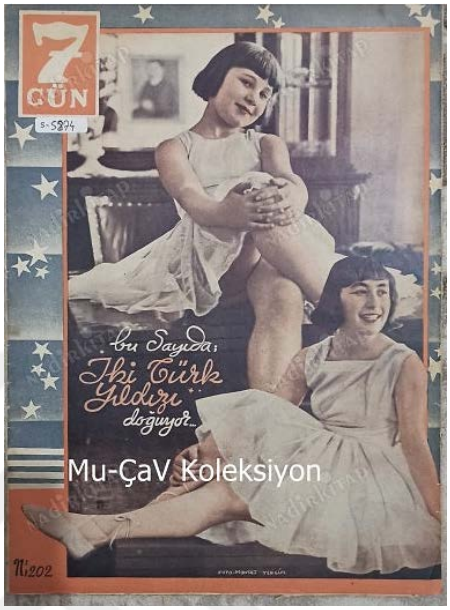
belirginleştiğini göstermektedir. Kapağın tamamını kaplayan zarif kadın figürü, dalgalı elbisesi, ince silueti ve rüzgârla hareketlenen duruşuyla Batılı femme-modern estetiğini yansıtır. Derginin bu sayısına eklenen "Çok zarif bir sonbahar elbise patronu" ibaresi ise Muhit'in yalnızca edebî ve fikrî içerik üretmekle sınırlı kalmayıp, okurlara doğrudan uygulanabilir bir moda malzemesi sunduğunu gösterir (Muhit, 1930, Teşrinievvel [Ekim], Sene 2, Sayı 24, s. 1). Böylece Muhit, kültürel bir fikir mecmuası olmasına rağmen, kadın okurlara yönelik dergilerde rastlanan bir işlevi de üstlenerek modern kıyafeti gündelik yaşama aktarılabilir bir pratik hâline getirmiş; kadın modernliğinin hem estetik hem teknik bir boyutla (patron, kesim, model) dolaşıma girmesine aracılık etmiştir.

Yedigün dergisinin 13 Ocak 1937 tarihli 201. sayısının kapağı, Cumhuriyet modernleşmesinin kıyafet reformlarını merkez–çevre bağlamında tartışmaya açan önemli görsel örneklerden biridir. Kapakta yer alan "Köy Kızları" beyaz tülbent ve geleneksel kıyafetleriyle betimlenmiş; arka plandaki cami ve kırsal mimari unsurlar, bu temsili belirgin biçimde mekânsallaştırmıştır (Yedigün, 1937, 13 Ocak, Sayı 201, s. 1). Bu kompozisyon, Yedigün'ün şehirli genç kız figürleriyle modernliğin ideal tiplerini sunduğu kapakların aksine, kıyafet devriminin taşra bağlamındaki yavaş ve parçalı ilerleyişini görünür kılmaktadır. Dergi, köy kadınlarının örtünme pratiklerini öne çıkarırken modern kıyafet uygulamalarının merkezde hızla benimsendiği, ancak çevrede hâlen geleneksel formlarda sürdüğü yönünde dolaylı bir söylem üretmiştir. Böylece Yedigün hem modernliğin görsel vitrini hem de kültürel farklılıkların teşhir edildiği sembolik bir alan olarak, kıyafet devrimlerinin homojen olmayan toplumsal karşılıklarını yansıtan önemli bir görsel kaynak işlevi görmüştür (Resim 19).

Yedigün dergisinin 20 Ocak 1937 tarihli 202. sayısının kapağı ise şehirli modern kız imgesinin erken Cumhuriyet basınındaki belirgin yansımalarından biridir. Kapağın merkezinde yer alan iki genç balerin figürü, kısa saç modelleri, açık renkli sahne kıyafetleri ve rahat beden pozisyonlarıyla modernleşmenin hem estetik hem bedensel özgürlük boyutunu temsil eder (Yedigün, 1937, 20 Ocak, Sayı 202, s. 1). Fotoğrafın salon içi bir mekânda çekilmiş olması, modern kız kimliğini kamusal alandan çok ev içi–yarı kamusal modern yaşam tarzıyla ilişkilendirirken; "iki Türk yıldızı doğuyor" ibaresi, Cumhuriyet'in genç kuşak kadınlarını ulusal gurur kaynağı olarak konumlandırır. Bedenin hareket, zarafet ve ifade özgürlüğü ile ilişkilendirildiği bu

kapak, şapka ve manto gibi gündelik modernlik kodlarının ötesine geçerek kadın bedeninin sanat yoluyla görünür kılındığı alternatif bir modernlik estetiği sunmaktadır. Böylece Yedigün, modern kız imgesini yalnızca giyim üzerinden değil, beden, performans ve ulusal temsil üçgeni üzerinden de yeniden üretmiştir (Resim 20).





Resim 19 **Resim 20**

Resim 19. "Köy Kızları" başlıklı görsel.
Kaynak: Yedigün. (1937, Ocak 13). "Köy Kızları" başlıklı görsel (Kapak). Yedigün, 201, s. 1.

Resim 20. "İki Türk Yıldızı" başlıklı görsel.
Kaynak: Yedigün. (1937, Ocak 20). "İki Türk Yıldızı" başlıklı görsel (Kapak). Yedigün, 202, s. 1.

Bu dergiler ve kadın sayfaları aynı zamanda merkez–taşra ayrımını görünür kılan mecralar olmuştur. İstanbul ve Ankara'da modern kıyafeti hızla benimseyen kadınlara yönelik övgü dolu haberlerin yanında, taşradan gelen mektuplarda çarşaf ve peçenin hâlâ yaygın biçimde kullanıldığına dair ifadeler yer almıştır. Bu tür farklılıklar, Ortaylı'nın (2014b, s. 111) da belirttiği üzere kıyafet devrimlerinin homojen bir deneyim olmadığını; kültürel, ekonomik ve coğrafi katmanlarla iç içe geçtiğini göstermektedir. Dergiler yalnızca ulusal modernlik söylemini değil, aynı zamanda uluslararası karşılaştırmaları da gündeme taşımıştır. İran'da Rıza Şah'ın çarşaf yasağı ya da Mısır'daki peçe tartışmaları gibi haberler, Türkiye'deki reformların bir bölgesel modernleşme dalgası içinde değerlendirildiğini ortaya koymuştur. Göle'nin (1991, s. 147) işaret ettiği gibi bu karşılaştırmalar, Türk kadınının yalnızca

ulusal bir dönüşümün öznesi değil, "Şark'ın kadınlarına örnek olma" misyonu taşıdığı yönündeki ideolojik çerçeveyi güçlendirmiştir.

Dönemin kadın dergileri ile gazetelerin kadın sayfaları, Cumhuriyet'in kıyafet politikalarının gündelik hayatta nasıl karşılık bulduğunu gösteren en önemli mecralar arasında yer almıştır. Bu yayınlar modern kıyafeti ulusal kimliğin, bireysel aidiyetin ve çağdaş yurttaşlığın bir göstergesi olarak sunarken; yazı, haber ve mektuplarında bu dönüşümün kimi zaman coşkuyla benimsendiğini, kimi zaman ise ekonomik, dinî ya da bölgesel kaygılar üzerinden tartışıldığını ortaya koymuştur. Böylece kadınlara yönelik dergiler ve kadın sayfaları, kıyafet meselesinin yalnızca resmî söylemin değil, aynı zamanda toplum içindeki farklı deneyimlerin, tereddütlerin ve beklentilerin görünür hâle geldiği birer kültürel hafıza alanı olmuştur.

3.5.3. "Eski ve Yeni" nin Kıyasında Mizah Dergileri

Erken Cumhuriyet modernleşmesi, gündelik hayat pratiklerini dönüştürmeyi hedefleyen güçlü bir "yeni hayat" ideali üzerine kuruluydu. Reformları destekleyen basın, modernleşme ideallerine kamuoyunda meşruiyet kazandırarak bu idealin taşıyıcılarından biri hâline gelmiştir (Bozdoğan, 2001, s. 54). Modernliğin görünür yüzü ise en çok kıyafet üzerinden takip edilebilmiştir. Kadınların modern kıyafetlerle kamusal alana çıkmaları, Cumhuriyet'in "çağdaş yurttaş" anlayışını güçlendirmiş; Göle'nin de vurguladığı gibi bu görünürlük laikliğin somut göstergelerinden biri hâline gelmiştir (Göle, 1991, s. 135).

Bu nedenle kıyafet, erken Cumhuriyet modernleşmesinde yalnızca bir giyim biçimi değil, yeni devletin siyasal, kültürel ve toplumsal ideallerinin beden üzerindeki tezahürü olarak işlev görmüştür. Modernleşmenin görünür dönüşümü, giyim aracılığıyla hem bedeni hem de kamusal alanı yeniden düzenlemiş; bu durum kıyafeti modern yurttaşlık rejiminin sembolik eşiği hâline getirmiştir. Mizah basınında yer alan karikatürler de tam bu nedenle modernleşmenin en canlı, en doğrudan ve en çelişkili görsel kayıtlarını üretmiştir: Eski ile yeni arasındaki çatışmaları, toplumsal sınıf farklarını, cinsiyet rollerinin dönüşümünü ve modern görünüşün yarattığı yeni kimlik biçimlerini kıyafet üzerinden katmanlı bir şekilde görünür kılmıştır. Gürbilek'in (2004, s. 102) belirttiği gibi modernliğin gülmece yoluyla "sindirilmesi", mizah dergilerini hem bir uyumlandırma hem de eleştiri mecrası hâline getirmiştir.

Karagöz'ün 1928 tarihli kapak karikatürü, "Kozma Tago Kadın Harekâtı" başlığıyla erken Cumhuriyet modernleşmesinin kadın bedeni ve kıyafet üzerinden yürüyen dönüşümünü hicveder. "Kozma Tago" ifadesi, dönemin kozmopolit Cosmopolitan kadın tipini ve tango gibi Batılı dansların popülerliğini çağrıştıran, bilinçli olarak çarpıtılmış bir adlandırmadır. Kısa etekli, sahne dansçısını andıran kadın figürleri, modernleşmenin kadın görünürlüğünü artıran beden politikalarını temsil eder. Bu sahnenin karşısında yalnızca Karagöz'ün çocuklaştırılarak küçük çizilmesi, geleneksel halk tipinin modern kadın imgesi karşısındaki otorite kaybını simgeler. Buna karşın normal boyutlardaki Hacivat'ın açıklayıcı duruşu, geleneksel kültürün modernliği kabule daha yatkın yüzünü ifade eder. Her iki figürün modern kadınlarla renk uyumu taşıyan ve Batılı kesimleri andıran kıyafetlerle resmedilmesi ise modernleşmenin çoğu zaman görünüş düzeyinde taklit edilmesini eleştirel bir dille ortaya koyar. Böylece karikatür, modern kadını "yeni hayat"ın merkezi bir öznesi olarak öne çıkarırken, geleneksel erkek figürlerini bu yeni düzenin kenarında konumlandırarak erken Cumhuriyet toplumunun dönüşümünü çarpıcı bir görsel anlatıya dönüştürür (Karagöz, 1928, s. 1; Resim 21).



Resim 21

Resim 21. "Kozma Tago Kadın Harekâtı" Karikatürü.
Kaynak: Karagöz. (1928). "Kozma Tago Kadın Harekâtı" (Karikatür). *Karagöz*, 2142, s. 1.

Modernliğin toplumsal cinsiyet düzeni üzerindeki dönüştürücü etkisini gösteren bir diğer örnek, Son Posta'nın 1937 tarihli "Bayan Neclâ hangisi?" karikatürüdür. Başlık, kadın ve erkeğin modern kıyafet altında birbirine benzemesini ironik biçimde

öne çıkarır. Çiftin yalnızca eteğin varlığı sayesinde ayırt edilebilmesi, modern giyim tarzının cinsiyet farklarını silikleştiren yönünü görünür kılar. Modern görünüşün kadın ile erkek arasındaki sembolik mesafeyi daraltması hem toplumsal cinsiyet rolleri hem de aile içi otorite ilişkileri üzerinde yeni bir "eşitlenme" algısı yaratmıştır. Karikatürün mizahı ise bu eşitlenmenin toplumda yol açtığı merak, şaşkınlık ve huzursuzluğu işaret eder; böylece kıyafetin modernleşme siyaseti içinde yalnızca dış görünüşü değil, toplumsal rolleri de yeniden tanımlayan güçlü bir araç olduğunu ortaya koyar (Son Posta, 1937, s. 9; Resim 22).



Resim 22

Resim 22. "Bayan Neclâ hangisi?" Karikatürü.
Kaynak: Son Posta. (1937, Ağustos 10). "Bayan Neclâ hangisi?" (Karikatür). *Son Posta*, s. 9.

Modernliğin sınıfsal boyutunu görünür kılan örneklerden biri, Haftada Bir Gün dergisinde yayımlanan karikatürdür. Tenis raketi, sigarası, kısa elbisesi ve Avrupai şapkasıyla "aşırı modern" bir genç kadının kendinden emin duruşu, modernliğin taklit edilmesi gereken bir yaşam biçimi olarak sunulduğunu gösterir. Onu hayranlıkla izleyen arkadaşı, modern görünüşün toplumda ulaşılmak istenen bir hedef ve arzu nesnesine dönüştüğünü ima eder. Arka plandaki iki Avrupalı erkeğin şaşkın bakışı ise ironiyi derinleştirir: Modern Türk kızının Batılı görünüşü, bizzat Batı'nın gözünde bile abartılı ve tuhaf bir fazlalık olarak konumlanmıştır. Bu sahne, modernleşmenin yüzeysel biçimlerinin yarattığı kültürel gerilimi somutlaştırır ve kıyafetin sınıfsal hiyerarşileri yeniden üreten sembolik bir alana nasıl dönüştüğünü açığa çıkarır (Haftada Bir Gün, 1926, s.1; Resim 23).



Resim 23

Resim 23. "Tenis raketli, sigaralı aşırı modern genç kız" karikatürü.
Kaynak: Haftada Bir Gün. (1926). "Tenis raketli, sigaralı aşırı modern genç kız" (Karikatür). *Haftada Bir Gün*, 5, s.1.

Erken Cumhuriyet mizahında modern kadın figürünün toplumsal mesafe ve üstünlük dili üretme biçimlerinden biri, Akbaba'nın 1935 tarihli karikatüründe belirginleşir. Tüllü şapkaları ve Avrupai görünümleriyle kentli, ayrıcalıklı bir modernlik temsil eden iki genç kadın, yanlarından geçen peçeli kadını "Bu devirde hâlâ peçe takıyor!" diyerek küçümser. Bu tepki, modern giyimin gündelik hayatta ahlaki ve sınıfsal bir ölçüt gibi işlemeye başladığını gösterir. Modern kadınların şapkalarının önüne inen ince tül, geleneksel peçeyle ilişkilendirilmek bir yana, Avrupa'da üst sınıf kadınlığına atfedilen zarafet ve statü anlayışının yerel bir uyarlaması olarak kullanılır. Karikatür böylece, modernleşmenin eşitlikçi söylemine rağmen yeni bir toplumsal hiyerarşi ürettiğini düşündürür. Figürlerin çiziliş biçimi de bu ayrımı güçlendirir: Modern kadınlar şehirli, özgüvenli ve ayrıcalıklı bir konumda görünürken; peçeli kadın daha geleneksel, kırsal ve alt sınıfa yakın bir figür olarak sahnede yer alır (Akbaba, 1935, s. 7; Resim 24).

Bu dört temel karikatürü çevreleyen diğer örnekler de modernleşmenin gündelik hayata yansımalarını kıyafet üzerinden açımlayan tamamlayıcı bir çerçeve sunar. Papağan'ın 9 Eylül 1925 tarihli "Dünkü Kadın – Bugünkü Kadın" karikatürü, çarşaf ile modern elbise arasındaki farkı iki ayrı zamanın ve iki ayrı kadınlık rejiminin karşıtlığı üzerinden kurar; böylece modern kıyafetin geçmişle arasına çizdiği sembolik

mesafeyi görünür kılar. Akbaba'nın 27 Mart 1924 tarihli karikatüründe ev içi roller modern kıyafet üzerinden yeniden tanımlanır; modern elbise giyen kadın kamusal yaşama yönelirken, modern kıyafete sahip hizmetçi figürün ev içi emeğe sabitlenmesi, kıyafetin kadınlar arasındaki sınıfsal ayrışmayı da belirginleştiren bir işaret taşı olduğunu gösterir.



Resim 24

Resim 24. "Peçeli Kadın, Tüllü Kadın" karikatürü.
Kaynak: Akbaba. (1935, Kasım 23). "Peçeli Kadın, Tüllü Kadın" (Karikatür). *Akbaba,* s. 7.

Kalem'in 1927 tarihli karikatüründe, modern kıyafetli kentli anne ve çocuğun karşısındaki baloncu figürü, kıyafetin sınıf farkını hem görünür hem de görünmez kılan çift yönlü işlevini açığa çıkarır. Çocuğun gözünü dolduran parlak balonlar sahnenin odağını oluştururken, baloncunun yıpranmış kıyafeti ve yoksulluğu göz ardı edilir; anne ve çocuğun şık giyimleri modernlik ve refahın doğal görünümü hâline gelir. Böylece karikatür, kıyafetin sınıf farkını bir yandan temsil eden, diğer yandan da estetize ederek perdeleyen bir araca dönüşmesini hicveder.

Haftada Bir Gün'ün 1926 tarihli 16. sayısında, modern çiftin çarşaflı kadından ürkmesi, modern kıyafetin eskiyi yalnızca "eski" değil, aynı zamanda "uyumsuz" ve "yabancı" bir unsur gibi kodladığını gösterir. Akşam Postası'nın 8 Haziran 1932 tarihli karikatüründe, modern kıyafetli kadının kamusal alandaki görünürlüğünün erkek bakışını nasıl dönüştürdüğü işlenir; biri karısından çekinerek modern kadına yaklaşmaya tereddüt ederken, diğeri "onu da davet eden çıkar" sözüyle modern kadın görünürlüğünün cinsiyetçi çatışmaları tetiklediğini ima eder. Son Posta'nın 12 Nisan 1938 tarihli karikatürü ise "Daha pahalı kumaşınız yok mu?" talebinin abartılı tüketim

arzusunu merkezine alarak modern kıyafetin tüketim kültürüyle nasıl birleştiğini ve statü talebinin bir göstergesine dönüştüğünü aktarır.

Bu karikatürlerin tümünde kıyafet, modern–geleneksel karşıtlığından sınıfsal ayrışmalara ve toplumsal cinsiyet ilişkilerine uzanan geniş bir tartışma alanı hâline gelir. Modernleşmenin en doğrudan temas yüzeyi olan giyim, kadın ve erkek kimliklerini, kamusal görünürlüğü, ahlaki sınırları ve toplumsal hiyerarşileri yeniden düzenleyen bir araç olarak işlev görür. Mizah dergileri ise bu dönüşümün yarattığı gerilimleri, uyumsuzlukları ve yeni yaşam biçimlerini ironinin keskin diliyle görünür kılarak modernleşmeyi hem destekleyen hem de sorgulayan bir görsel hafıza üretir. Böylece kıyafet, erken Cumhuriyet toplumunun modernlik deneyimini hem somutlaştıran hem de tartışmaya açan en etkili sembollerden biri hâline gelir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ MODA SİYASETİNE KARŞI TEPKİLER, ALINAN ÖNLEMLER

Cumhuriyet'in ilanını takip eden yıllarda giyim kuşam alanında yapılan düzenlemeler, yeni ulus-devletin toplumsal hayatın görünürlüğünü yeniden biçimlendirme stratejisinin en belirgin adımlarından biri olarak değerlendirilmelidir. Şapka Kanunu, Kıyafet Kanunu ve bunlarla bağlantılı diğer uygulamalar, yalnızca bireylerin dış görünüşlerini değiştirmeye yönelik yüzeysel estetik müdahaleler değildir. Ahmad (2006, s. 122) bu düzenlemelerin, modern bir ulusun modayı ve dış görünüşü siyasal bir temsil aracına dönüştürme çabasının parçası olduğunu belirtir. Zürcher (2004, s. 190) de kıyafet alanında ortaya çıkan yeni görünümün, Cumhuriyet'in siyasal otoritesini beden üzerinden görünür kılma işlevi üstlendiğini vurgular. Başka bir ifadeyle modern giyim tarzının devlet eliyle şekillendirilmesi, bireyin kimliğinin ve kamusal temsilinin yeniden tanımlandığı en güçlü alanlardan birini teşkil etmiştir.

Bu dönüşümün önemi, yalnızca giyim alışkanlıklarında değişiklik yaratmasından değil; birey–devlet ilişkisini ve ulusal kimliğin inşasını doğrudan beden ve moda üzerinden yeniden kurmasından kaynaklanmaktadır. Kıyafet, modern Türkiye için gündelik yaşamın sıradan bir parçası olmaktan çıkmış; modern yurttaşlığın ve Batı uygarlığına aidiyetin somut bir göstergesine dönüşmüştür. Hanioğlu (2010, s. 470), modernleşme sürecinde dış görünüşün ulusal kimliğin dışsal bir işareti hâline geldiğini ifade eder. Findley (2010, s. 312) ise modern giyim tarzının "beden üzerinden yürütülen ideolojik bir mühendislik" olarak işlev gördüğünü belirtir. Bu nedenle modern kıyafetin devlet eliyle yönlendirilmesi, kamusal hayatın disipline edilmesini sağlayan, sosyal kontrol mekanizmasını güçlendiren ve ulusun dışsal görünümünü Batı normlarıyla uyumlu bir çizgide tutan bir araç hâline gelmiştir.

Ancak modern giyim tarzının bu şekilde yeniden tanımlanması toplumun tüm kesimlerinde aynı biçimde karşılık bulmamış; aksine farklı tepkiler ve direnç biçimleri ortaya çıkarmıştır. Özellikle muhafazakâr çevreler şapkayı "gavur serpuşu" olarak nitelendirerek modern moda unsurlarını dini sembollerin silinmesi olarak yorumlamışlardır. Mardin (1991b, s. 63) bu algının giyim alanındaki dönüşümlere

yönelik itirazları derinleştirdiğini belirtir. Kadın kıyafetleri etrafında yürütülen müdahaleler aile hayatı ve toplumsal ahlakla ilişkilendirilmiş; başörtüsü gibi sembolik parçalar laikleşme projesine karşı bir "direnç hattı" hâline gelmiştir. Göle (1991, s. 142), kadın bedeni üzerinde yoğunlaşan giyim tartışmalarının modernlik söylemini belirginleştirdiğini ifade eder. Ayrıca köylülerin modern kıyafetleri temin etmekte yaşadığı zorluklar, modern moda anlayışının yaygınlaşmasının yalnızca kültürel değil aynı zamanda sosyo-ekonomik sınırlarla da karşılaştığını göstermiştir. Boratav (1982, s. 79), taşrada dış görünüş değişiminin ekonomik imkânlarla doğrudan ilişkili olduğunu vurgular. Toprak (2012a, s. 145) ise modern giyimin benimsenmesinin sınıfsal farklarla birlikte seyrettiğini ifade eder.

Bu alandaki gerilimler zaman zaman bireysel düzeyde kalmamış, modern giyim tarzının zorunlu hâle gelmesine yönelik tepkiler kitlesel nitelik kazanmıştır. 1925'te Erzurum ve Rize'de ortaya çıkan şapka karşıtı hareketler, modern görünüşün kamusal yaşamın zorunlu bir standardı hâline getirilmesinin toplumda yarattığı kırılmaların çarpıcı örnekleridir. Bu olayların bastırılması sırasında İstiklal Mahkemeleri'nin verdiği idam cezaları süreci daha sert bir çizgiye taşımıştır. TBMM Zabıt Ceridesi'nin 25 Kasım 1925 tarihli tutanakları, hükümetin modern kıyafete karşı geliştirilen tepkileri nasıl değerlendirdiğini belgelemektedir. Aynı dönemde yürürlükte bulunan Takrir-i Sükûn Kanunu, modern görünüşün hedeflenen biçimde yaygınlaştırılmasını güvence altına almak üzere hükümete olağanüstü yetkiler sağlamıştır. Resmî Gazete'nin 28 Kasım 1925 tarihli sayısı bu yetkilerin kapsamını açık biçimde ortaya koyar. Ortaylı (2014b, s. 121), bu sürecin modern moda anlayışının devlet eliyle benimsetilmesinin aynı zamanda otoriter bir devlet inşası anlamına geldiğini vurgular.

Azınlık cemaatlerinin yaklaşımları ise bu sürece farklı bir boyut kazandırmıştır. Rum ve Ermeni topluluklarında dini kıyafetlerin kamusal alanda sınırlandırılması kimlik kaygılarını artırmış; bu durum Lozan Antlaşması'nda güvence altına alınan haklar çerçevesinde tartışma konusu olmuştur. Bali (1999, s. 56), modern giyim anlayışına geçişin azınlık cemaatlerinde temkinli bir süreç olduğunu ifade eder. Lewis (2002, s. 125), özellikle Ermeni ve Rum din adamlarının geleneksel kıyafetlerinin sınırlanmasının dış ilişkilerde de yankı uyandırdığını belirtir. Buna karşılık Yahudi cemaatinin bazı kesimleri Batılı giyim tarzını daha hızlı benimseyerek yeni rejime bağlılıklarını göstermek istemiştir. Bu tablo, modern giyimin toplumsal alanda

yeknesak bir biçimde algılanmadığını; her cemaatin kendi tarihsel deneyimi doğrultusunda farklı stratejiler geliştirdiğini ortaya koymaktadır.

Basın ve edebiyat da dönemin giyim tartışmalarında belirleyici bir rol oynamıştır. Hakimiyet-i Milliye gibi merkez gazeteler modern giyimi uygarlığın işareti olarak yüceltirken, taşra basını halkın ekonomik sıkıntılarını ve kültürel direncini görünür kılmıştır. Gürbilek (2004, s. 103), edebiyat eserlerinde modern görünüşün toplumsal maliyetlerinin belirginleştiğini ifade eder. Karaosmanoğlu'nun Ankara romanının 1934/2002 baskısında da modern kıyafet tarzının yarattığı toplumsal dönüşümün izleri görülür. Böylelikle modern giyimin Cumhuriyet'in siyasal projesi içindeki yeri, basın, edebiyat ve mizah aracılığıyla geniş bir toplumsal tartışmanın konusu hâline gelmiştir.

4.1. Toplumsal Tepkiler

Cumhuriyet'in kıyafet reformları yalnızca modernleşme ideolojisinin sembolik bir göstergesi değil, halkın gündelik hayatına doğrudan müdahale eden ve bedenin kamusal alandaki görünürlüğünü çağdaş moda kodlarına göre yeniden şekillendiren bir siyasal proje olarak değerlendirilmelidir. 1925'te kabul edilen Şapka Kanunu (Resmî Gazete, 28 Kasım 1925, Kanun No. 671) ile erkeklerin fes ve sarık gibi geleneksel başlıkları terk etmeleri zorunlu hale gelirken, kadınlara yönelik doğrudan bir hukuki mecburiyet getirilmemiştir. Ancak bu farklılık, dış görünüş alanındaki dönüşümün toplumsal etkisini azaltmamış; erkeklere getirilen zorunluluk aile içinde, kadınlar ve çocuklar üzerinde de çeşitli tartışmalar yaratmıştır. Bu düzenlemeler halkın yalnızca siyasal otorite ile ilişkisini değil, giyim alışkanlıklarını, dini duyarlılıklarını ve toplumsal kimliğini de sınamıştır. Dolayısıyla yeni giyim tarzına verilen karşılıklar çok katmanlı bir görünüm arz etmiş; açık isyandan sessiz uyum stratejilerine, dilekçelerden aile içi gerilimlere kadar uzanan geniş bir çerçevede ortaya çıkmıştır (Hanioğlu, 2010, s. 471; Mardin, 1991b, s. 63). Nitekim Son Posta gazetesinde yer alan bir haberde, şapka zorunluluğuna uymadığı gerekçesiyle bir yurttaşa bir gün hapis ve para cezası verildiği aktarılmış, böylece dış görünüşe dair düzenlemelerin gündelik yaşamda doğrudan bir yaptırım mekanizmasına dönüştüğü görülmüştür (Son Posta, 1931, Haziran 16, s. 1).

Taşrada yaşayan halk için yeni giyim parçalarını edinmek başlı başına ekonomik bir yük oluşturuyordu. Tarıma dayalı bir ekonomide yaşam süren ve çoğu kez nakit paraya sınırlı erişimi olan topluluklar için şapka ya da modern giysi satın almak hem sembolik hem maddi açıdan zorlayıcıydı. Bu nedenle birçok köylü, şapkayı gerçekten takmak yerine yanında taşıyarak ya da çantasında bulundurarak zorunluluğu yerine getirmeye çalıştı; köy içinde veya mahrem ortamlarda ise geleneksel başlığını kullanmayı sürdürdü. Findley (2010, s. 319) bu davranışları halkın gündelik pratikler üzerinden geliştirdiği "uyumlaştırma taktikleri" olarak tanımlar. Benzer biçimde Frierson (2000, s. 210), modern giyime dair düzenlemelerin birebir uygulanmadığını; halkın kendi bağlamına uyarladığı ara çözümlerle hem yasalara görünüşte riayet ettiğini hem de geleneksel kimliğini koruduğunu ifade eder.

Şehirlerde yaşayan memurlar ve küçük esnaf içinse süreç farklı bir seyir izledi. Memurlar kamu hizmetinde çağdaş başlık takmakla yükümlü olduklarından modernleşmenin en görünür taşıyıcıları haline geldiler. Fakat bu zorunluluk ev yaşamında aynı şekilde devam etmedi. Birçok memur işten döndüğünde geleneksel giysilerini giymeyi sürdürdü; böylece kamusal alan ile özel yaşam arasında dış görünüş üzerinden belirgin bir sınır oluştu. Küçük esnaf ise müşteri profiline göre giyim tarzını uyarlamak zorunda kaldı; şehir merkezlerinde çağdaş giyim "medeniyet göstergesi" olarak öne çıkarken, muhafazakâr mahallelerde geleneksel kıyafet tercih edildi. Bu tablo modernleşmenin tek yönlü bir uyum süreci değil, halkın sosyal bağlamlara göre yeniden biçimlendirdiği ikili bir pratik olduğunu ortaya koymaktadır (Tunçay, 1999, s. 212; Karpat, 2002, s. 87).

Kadınların çağdaş giyim tarzına verdikleri karşılıklar erkeklere kıyasla daha çok yönlüydü. Cumhuriyet yönetimi kadınların başını açmasını zorunlu kılmamış olsa da, modern kadın imgesi resmi ideolojinin temel bileşenlerinden biri haline geldi. Şehirli ve eğitimli kadınlar şapka, manto ve eldiven gibi Batılı moda unsurlarını hızlı biçimde benimsedi. Bu kesim, modernleşme ideolojisinin vitrininde görünür kılındı; öğretmenler, hemşireler ve memur kadınlar "Cumhuriyet kadını" tipolojisinin öncüleri oldular (Bozdoğan, 2001, s. 145). Buna karşın taşrada yaşayan Müslüman kadınlar başörtüsünü günlük yaşamlarında kullanmaya devam ettiler. Başını açan kadınlar küçük şehirlerde ve kasabalarda çoğu kez dışlayıcı bakışlarla, hatta alaycı söylemlerle karşılaştılar; dinî değerlerden uzaklaşmakla suçlandılar. Ortaylı (2014b, s. 118) bu

gerilimleri, "modernleşme ile gelenek arasındaki en keskin toplumsal çatışma alanı" olarak tanımlar. Bu nedenle pek çok kadın, modern görünüm ile cemaat normları arasında ara çözümler geliştirdi: başörtüsünün üzerine şapka takmak ya da modern manto ile geleneksel tesettürü birleştirmek gibi. Mardin (1991b, s. 66), bu uygulamaları kadınların cemaat baskısıyla devletin modernlik idealini dengeleyen "ara stratejiler" olarak değerlendirir.

Kıyafete ilişkin düzenlemelerin çocuklar ve aile yapısı üzerindeki etkisi de dikkate değerdir. Cumhuriyet'in karma eğitim politikaları kız çocuklarının modern yurttaşlar olarak yetişmesini amaçlıyordu. Ancak Anadolu'nun pek çok yerinde kızların okula gönderilmemesi, çağdaş giyim değişimini de sınırlı kıldı. Çocukların giyim tarzı ailelerin ideolojik tercihlerinin bir uzantısı haline geldi; şehirlerde modern giyimli çocuk figürü Cumhuriyet'in geleceğe dönük kuşak idealini temsil ederken, kırsalda geleneksel giysi içinde kalan çocuklar modernleşme sürecinden kopuk bir sembol haline geldi (Frierson, 2000, s. 215). Aile içindeki giyim farklılıkları da bu çatışmayı görünür kılıyordu: baba modern başlığıyla kamusal alana çıkıyor, anne başörtüsüyle evde kalıyor, çocuk ise iki farklı giyim kodu arasında büyüyordu. Bu durum modernleşmenin yalnızca dışsal bir düzenleme olmadığını, aile içi dengelerde de köklü bir dönüşüm yarattığını göstermektedir.

Toplumsal karşılıkların bir diğer boyutu halkın devletin en üst makamlarına doğrudan yaptığı başvurularda görülür. Atatürk ve Başbakan İsmet İnönü'ye gönderilen dilekçelerde modern şapka edinmenin yüksek maliyeti, dini sembollerin kaybı ve yeni giyim normlarını benimsemekte yaşanan zorluklar dile getirilmiştir. Yerel idarecilere sunulan şikâyetlerde modern giyim politikasının köylüleri ekonomik olarak zorladığı ya da dini hassasiyetlerle çeliştiği belirtilmiştir (BCA, 030.18.01, 1925). Atatürk'ün Kastamonu ve İnebolu'daki gezilerinde bazı yurttaşların bu kaygıları doğrudan ilettiği bilinmektedir. Ortaylı (2014b, s. 121) bu karşılaşmaları Cumhuriyet'in modern giyim politikalarının "halkla yüzleştiği anlar" olarak yorumlar. Bu örnekler, halkın yalnızca sessiz uyum pratikleriyle değil, aynı zamanda resmî kanallar aracılığıyla da tepkisini ifade ettiğini göstermektedir.

Bütün bu örnekler modern giyim siyasetinin toplumsal alanda çok yönlü bir hareketlenme yarattığını ortaya koymaktadır. Halkın bir kısmı çağdaş giyimi gönüllü olarak benimsemiş, bir bölümü kendi yaşam alanında alternatif uyum yolları

geliştirmiş, bazıları ise dilekçeler ve şikâyetlerle doğrudan devlete başvurmuştur. Kadınlar için modernlik hem özgürleşmenin hem de yeni türden baskıların alanı olurken, erkekler için kamusal–özel alan ayrımını keskinleştirmiştir. Çocuklar yeni giyim normlarının geleceğe dair simgesel alanını oluşturmuş; aileler ise modernlik ile gelenek arasında denge arayışına yönelmiştir. Sonuç olarak çağdaş giyim anlayışı halk açısından yalnızca dış görünüşe dair bir düzenleme değil, aynı zamanda devlet–toplum ilişkisinin her gün yeniden sınandığı bir zemin haline gelmiştir. Tepkilerin çeşitliliği modernleşme sürecinin ne kadar heterojen ilerlediğini ve toplumun farklı kesimlerinin bu sürece kendi koşullarına göre yanıt ürettiğini açık biçimde göstermektedir.

4.2. Azınlıkların Tepkileri

Cumhuriyet'in kıyafet reformları yalnızca Müslüman çoğunluğun gündelik hayatını dönüştürmekle kalmamış, Osmanlı'dan miras kalan gayrimüslim cemaatler için de köklü bir değişim anlamına gelmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nda yüzyıllar boyunca kıyafet, toplumsal aidiyetin en görünür işaretlerinden biri olmuştur. Rum, Ermeni ve Yahudi cemaatleri farklı renk, biçim ve simgelerle tanımlanmış; din adamlarının giyimleri cemaatin hem dini hem de kamusal alandaki temsiliyetini sağlamıştır. Tanzimat reformları bu ayrışmayı yumuşatmaya çalışmışsa da, 19. yüzyıl boyunca kıyafet halen kimliksel bir sınır çizgisi olarak kalmıştır (İnalcık, 2009c, s. 215; Quataert, 1997, s. 41). Bu nedenle Cumhuriyet'in laikleşme politikaları çerçevesinde yürürlüğe konulan Şapka Kanunu ve devamındaki düzenlemeler, gayrimüslim cemaatler açısından yalnızca gündelik yaşamı değil, aynı zamanda tarihsel hafızayı ve kolektif görünürlüğü doğrudan etkilemiştir.

Ermeni ve Rum cemaatleri için en kritik mesele, din adamlarının kıyafetlerinin kamusal alanda sınırlandırılmasıdır. Osmanlı döneminde patrikler, metropolitler ve papazlar cübbe ve sarıklarıyla yalnızca dini otoriteyi değil, aynı zamanda cemaatin varlığını da görünür kılıyorlardı. Cumhuriyet'in yeni düzenlemeleri bu kıyafetleri ibadet mekânlarıyla sınırlandırarak, dini sembolleri kamusal alandan çekmeyi amaçladı. Bu uygulama, Ermeni Patrikhanesi'nde Lozan Antlaşması'nın 40. maddesi çerçevesinde tartışmalara yol açtı; dini kıyafetlerin görünürlüğünün sınırlandırılması, cemaat haklarının kısıtlanması olarak yorumlandı. Rum Ortodoks Kilisesi'nde de benzer kaygılar görüldü. Patrikhane doğrudan bir siyasi çatışmaya girmekten kaçınsa da metropolitlerin kamusal alanda kıyafetlerini taşıyamaması cemaat içinde

“asimilasyon baskısı” olarak değerlendirildi (Timur, 1994, s. 178). Ortaylı’nın (2014b, s. 118) ifadesiyle, bu dönem Rum toplumunda dini liderlerin görünmez kılınması “sessiz ama derin bir kaygı” yaratmıştır.

Bu kaygılar yalnızca dini otoriteye değil, sıradan yurttaşların gündelik yaşamına da yansımıştır. Rum ve Ermeni esnafın bir kısmı modern kıyafeti benimsemekte isteksiz davranmış; özellikle taşrada, cemaat kimliğini görünür kılan geleneksel giysiler bir direnç unsuru olarak kullanılmaya devam etmiştir. Ancak şehirli orta sınıf kesimler, yeni rejimle çatışmamak adına kıyafet değişimine daha hızlı uyum sağlamışlardır. Buradaki ikilik, gayrimüslim cemaatler içindeki toplumsal tabakalaşmanın modernleşme karşısında farklı stratejiler ürettiğini gösterir. Esnaf ve küçük cemaat toplulukları dini sembollerini gündelik yaşamda korurken, okumuş ve kentli kesimler Batılı kıyafeti tercih ederek devletin modernleşme çizgisine uyum göstermiştir (Aktar, 2000, s. 56).

Yahudi cemaatinde ise daha farklı bir tablo ortaya çıkmıştır. Özellikle İstanbul’daki Sefarad Yahudileri Batı tarzı giyimi, Cumhuriyet’e bağlılığın ve topluma entegrasyonun aracı olarak değerlendirmişlerdir. Yahudi gençleri arasında modern kıyafetlerin hızla benimsenmesi, cemaatin yeni rejime uyum konusundaki istekliliğini göstermektedir. Zürcher (2000, s. 192) Yahudi cemaatinin reformları bir “fırsat alanı” olarak gördüğünü, toplumsal uyum için kıyafet değişimini gönüllü biçimde benimsediğini vurgular. Bali (1999, s. 56) ise özellikle kentli Yahudilerin şapka ve Batılı giysileri erken dönemde benimseyerek Cumhuriyet’in laikleşme hedefleriyle örtüşen bir tavır aldıklarını belirtir. Bu durum Yahudiler için, Cumhuriyet’le bütünleşmenin bir sembolü haline gelmiştir. Fakat Anadolu’nun daha muhafazakâr Yahudi topluluklarında başörtüsü, dini semboller ve geleneksel giysiler kısmen varlığını sürdürmüştür. Bu da Yahudiler arasında homojen bir dönüşüm olmadığını, coğrafi ve sosyal farklılıkların kıyafet değişimini şekillendirdiğini göstermektedir.

Kadınların kıyafetleri de azınlık cemaatlerinde dikkat çekici bir değişim alanı oluşturmuştur. Rum ve Ermeni kadınları arasında şapka, manto ve eldiven gibi Batılı unsurlar özellikle İstanbul’un Pera, Galata ve Şişli semtlerinde hızla yayılmıştır. Bu kesim, Cumhuriyet’in modern kadın imgesinin önemli bir taşıyıcısı haline gelmiştir (Toprak, 2012, s. 119). Ancak Anadolu’nun muhafazakâr cemaatlerinde kadınlar geleneksel örtünme biçimlerini korumuş, modern kıyafeti yalnızca şehirle temas

hâlinde olduklarında benimsemişlerdir. Bu farklılık, gayrimüslim kadınların da tıpkı Müslüman kadınlar gibi modernleşme sürecinde homojen bir çizgi izlemediğini ortaya koymaktadır. Kadınların bir kısmı şapka ve modern giysi aracılığıyla kamusal görünürlüğünü artırırken, diğerleri cemaatin geleneksel değerleri doğrultusunda kıyafetlerini korumuştur (Göle, 1991, s. 142).

Erkeklerin tepkileri ise daha çok dini otorite ve kamusal temsil bağlamında şekillenmiştir. Rum ve Ermeni din adamlarının kıyafetlerinin sınırlandırılması, cemaat erkekleri için kolektif kimliğin görünürlük kaybı anlamına gelirken, Yahudi erkekleri için modern giysiler devletle uyumun sembolü haline gelmiştir. Bu açıdan bakıldığında, erkeklerin tepkileri kadınlardan daha siyasal bir niteliğe sahiptir; kadınların gündelik yaşamda modernleşme ile gelenek arasında hibrit çözümler geliştirmesine karşılık, erkeklerin tepkileri kimliksel ve siyasal bir görünürlük meselesi olarak öne çıkmıştır (Timur, 1994, s. 180).

Çocuklar ve gençler üzerinden de önemli bir dönüşüm gözlemlenmiştir. Azınlık okullarında kıyafet düzenlemeleri hızla uygulanmış, öğrenciler modern Cumhuriyet kıyafetleriyle eğitim hayatına katılmıştır. Bu durum, Cumhuriyet'in gayrimüslim gençleri de "yeni nesil vatandaş" olarak inşa etme stratejisinin bir parçasıdır. Özellikle Yahudi okullarında Batılı kıyafetlerin hızla benimsenmesi, genç kuşakların devletle uyumlu bir şekilde yetiştirildiğini göstermektedir (Bali, 2001, s. 142). Buna karşılık, Anadolu'daki bazı Rum ve Ermeni okullarında geleneksel kıyafetlerin korunması konusunda ailelerden dirençler gelmiş; bu da devletin eğitim politikaları ile cemaatin kültürel normları arasında gerilimlere yol açmıştır.

Tüm bu gelişmelerin siyasal boyutu da dikkate değerdir. Lozan Antlaşması'nın azınlık haklarına ilişkin hükümleri, kıyafet reformlarının uygulanmasında sık sık gündeme gelmiştir. Ermeni ve Rum cemaatleri dini liderlerin kıyafet kısıtlamalarını Lozan'ın 40. maddesine aykırı görmüş; bu şikâyetler zaman zaman dış basında da yankı bulmuştur. The Times gazetesinde 1926'da yayımlanan bir yazıda, Türkiye'de din adamlarının kamusal görünürlükten silinmesinin "azınlık haklarıyla çelişebileceği" belirtilmiştir. Le Figaro gazetesi ise bu düzenlemeleri "jakoben bir modernleşme girişimi" olarak nitelendirmiştir (Bali, 2001, s. 143). Buna karşın Cumhuriyet yönetimi bu eleştirileri kesin biçimde reddetmiş, bunları ulusal egemenliğe müdahale olarak değerlendirmiştir (Ahmad, 2006, s. 124). Böylece kıyafet

reformları yalnızca iç politika değil, aynı zamanda dış politikada da tartışma konusu haline gelmiştir.

Bütün bu değerlendirmeler ışığında, azınlıkların tepkilerinin yekpare bir çizgi izlemediği açıktır. Ermeni ve Rum cemaatlerinde dini sembollerin kamusal alanda görünmez hale getirilmesi kimlik kaygılarını artırmış; Yahudi cemaatinde ise modern kıyafetin benimsenmesi Cumhuriyet'e uyumun bir aracı olarak görülmüştür. Kadınların modern kıyafet aracılığıyla kamusal görünürlüğü artırdığı, erkeklerin ise dini liderlik ve cemaat kimliği üzerinden kaygılarını dile getirdiği görülmektedir. Çocuklar modernleşmenin taşıyıcı unsurları olarak devletin ideolojik vizyonuna dâhil edilmiş, fakat aileler arasında farklı tepkiler doğmuştur. Azınlık cemaatlerinin tepkileri böylece yalnızca gündelik yaşamın değil, aynı zamanda uluslararası siyasal tartışmaların da parçası haline gelmiştir. Sonuçta kıyafet reformları, gayrimüslim cemaatler için yalnızca estetik bir dönüşüm değil, kimlik, aidiyet, kültürel hafıza ve uluslararası ilişkiler bağlamında kritik bir sınav alanı oluşturmuştur.

4.3. Yazın ve Basındaki Tartışmalar

Cumhuriyet'in kıyafet reformları, yalnızca hukuki ve idari düzenlemeler yoluyla değil, aynı zamanda basın, edebiyat ve kültürel üretim kanalları aracılığıyla da topluma aktarılmış, tartışılmış ve içselleştirilmiştir. Devletin modernleşme politikalarının simgesel alanı olan kıyafet meselesi, basında propaganda aracına dönüşürken edebiyat eserlerinde, mizah dergilerinde, piyeslerde ve çocuk öykülerinde farklı toplumsal kesimlerin bakış açılarını yansıtan çok katmanlı bir tartışma zemini oluşturmuştur. Böylece kıyafet reformları, yalnızca bir yasa veya giyim tercihi değil, aynı zamanda ideolojik mücadelenin, kimlik arayışlarının ve sınıfsal farklılıkların görünür kılındığı bir edebî ve basın pratiği haline gelmiştir.

Merkez basında kıyafet devrimleri modernleşmenin zorunlu ve geri dönülmez bir adımı olarak sunulmuştur. Ahmad (2006, s.127), reformların modernleşme söylemi içerisinde "medeniyet yolunda ilerlemenin kaçınılmaz göstergesi" olarak çerçevelendiğini ve şapkanın çağdaş uluslarla eşitlenmenin sembolü haline getirildiğini vurgular. Bu modernleşmeci söylem, dönemin merkez basınında da karşılığını bulmuş; Hakimiyet-i Milliye, Cumhuriyet ve daha sonra Ulus gazeteleri şapkayı Batı uygarlığına aidiyetin bir işareti olarak işlemiş, fes ve sarığı ise geri

kalmışlıkla ilişkilendirmiştir. Tan gazetesinin 24 Nisan 1935 tarihli sayısında 23 Nisan kutlamaları aktarılırken kullanılan "devrim direğinin üzerine çekilen inkılap bayrağının daima içimizden gelen iman havası ile dalgalanacağı" ifadesi, millî bayramlar üzerinden modernleşme ile iman, bayrak ve rejime sadakat arasında kurulan güçlü bağı göstermektedir (Tan, 1935, Nisan 24, s. 6). Basın böylece devlet politikalarına paralel biçimde şapkayı "çağdaşlık" ile özdeşleştirirken, fes ve sarığı "irtica" ile eşitlemiş; bu ikili kodlama reformlara karşı çıkanları meşruiyet alanının dışında konumlandırarak toplumsal tartışmada sınır çizici bir işlev üstlenmiştir.

Taşra basınında modernleşme tartışmalarında merkez basından farklı sesler duyulmuştur. Edirne'nin Buç Gazetesi, 29 Ekim 1935 tarihli Cumhuriyet Bayramı yazısında Kayseri fabrikasını "milletin üstünü başını giydirecek" bir millî iktisat hamlesi olarak övmüş; böylece modern kıyafet, yerli sanayi ve Cumhuriyet ideali arasında doğrudan bir bağ kurmuştur (Buç Gazetesi, 1935, Ekim 29, s. 1). Buna karşılık Sivas, Tokat ve Kastamonu gibi şehirlerde yayımlanan yerel gazeteler şapka meselesinin gündelik yaşamda yarattığı ekonomik ve kültürel sorunları dile getirmiştir. Köylülerin şapka bulamaması, fiyatların yüksekliği veya yerel esnafın bu yeni modaya yetişememesi bu yayınlarda sıkça konu edilmiştir. Son Telgraf gazetesinde yayımlanan haberlerde köylülerin mahkemeye çıkarılması eleştirilmiş; bu tür uygulamaların halk–devlet ilişkisini gerginleştirdiği belirtilmiştir. Zürcher'in (2000, s. 192) işaret ettiği üzere taşra basını çoğu zaman halkın sesini temsil ederek reformların yüzeysel bir uyum politikası gibi algılanmasına katkıda bulunmuş, böylece kıyafet devrimleri yalnızca merkez basın ile taşra basını arasında değil, aynı zamanda devlet söylemi ile halkın gündelik deneyimi arasında da belirgin bir söylem farklılığı yaratmıştır.

Dini yayın organları reformlara karşı en sert muhalefeti dile getiren mecralar olmuştur. Sebilürreşad'da 1925 yılında yayımlanan yazılarda şapka, "iman ile küfür arasında bir sınır" olarak tanımlanmış; modernleşme adımları "taklitçi Frenk mukallitliği" biçiminde eleştirilmiştir (Sebilürreşad, 1925, nr. 1342). Benzer bir yaklaşım, Osmanlı modernleşmesi döneminin dini basınında da mevcuttu. Beyanü'l-Hak'ta kıyafet düzenlemeleri "asrîleşme bahanesiyle dinî kıyafetlerin kaldırılması" şeklinde değerlendirilmiş; devlet müdahalesi geleneksel örtünme pratiklerine yönelik bir tehdit olarak sunulmuştur (Beyanü'l-Hak, 1909, s. 2). Zürcher (2000, s. 169), bu

muhalefeti devlet eliyle yürütülen radikal sekülerleşmenin toplumsal direnç üreten boyutu olarak değerlendirirken, Karabekir (1995, C. 3, s. 312) halk arasında reformların "dinî hayata müdahale" şeklinde algılandığını belirtir. Dolayısıyla dini basın, kıyafet reformlarını inanç dünyasının dönüştürülmesi girişimi olarak yorumlamış ve bu çerçevede sert bir ideolojik karşı-hat geliştirmiştir. Buna karşılık rejim yanlısı gazeteler, din adamlarının kamusal görünürlüğünü sınırlayan düzenlemeleri "medenî kıyafet" anlayışının gereği olarak sunmuştur. Son Posta'nın "Ruhani kılıklar bugünden itibaren çıkarıldı" başlıklı haberi, ruhani sınıfın kıyafet değişimini laik ve çağdaş bir toplum kurma iradesinin doğal sonucu şeklinde çerçevelemiş ve bu müdahaleyi kamu düzeniyle ilişkilendirerek meşrulaştırmıştır (Son Posta, 1935, Haziran 13, s. 6).

Mizah dergileri ise kıyafet reformlarını hiciv yoluyla gündeme taşımıştır. Akbaba, Karagöz ve Cem gibi dergilerde yayımlanan karikatürlerde köylülerin şapkayı yanlış kullanmaları, memurların abartılı biçimde Batılı görünme çabaları ya da bürokratların yeni kıyafetleriyle halka tepeden bakmaları alaycı bir dille işlenmiştir. Gürbilek (2004, ss. 102–103), bu karikatürlerin "modernleşmenin toplumsal maliyetlerini görünür kılan bir gülmece pedagojisi" işlevi gördüğünü belirtir. Karikatürler, devletin dayattığı kıyafet normlarının halkta yarattığı uyumsuzluğu hicivle açığa çıkarmış; böylece hem resmî ideolojinin meşruiyetini pekiştirmiş hem de toplumun eleştirilerini dile getirmiştir. Bu bağlamda İnkilâp gazetesinde yayımlanan "Şimendifer bu… Yeldeğirmeni değil" başlıklı siyasi mizah yazısı ve karikatürü de modernleşme hamlelerinin "çok hızlı gittiği" yönündeki eleştirileri demiryolu metaforu üzerinden alaya alarak, basında mizahî dilin yalnızca dergilerle sınırlı kalmadığını göstermektedir (İnkilâp, 1930, ss. 1–3). Mizah, bu yönüyle modernleşme tartışmalarının hem destekleyici hem de sorgulayıcı bir aracı hâline gelmiştir.

Romanlar ve edebiyat eserleri, kıyafet devrimlerinin toplumsal boyutunu daha derinlikli biçimde işleyen alanlardan biri olmuştur. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* romanında, Cumhuriyet kuşağı ile eski nesil arasındaki kıyafet farklılıkları modernleşmenin yarattığı toplumsal uçurumun simgesi olarak ele alınmıştır. Romanda şapka ve modern kıyafet yeni ideallerle özdeşleştirilirken, eski kıyafetler geçmişe bağlılığın, durağanlığın ve geri kalmışlığın sembolü haline getirilmiştir (Karaosmanoğlu, 1934/2002, s. 215). Halide Edib Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* romanında

ise kadın kıyafeti üzerinden toplumsal dönüşüm işlenmiş; kadınların modern kıyafet aracılığıyla özgürleştiği, ancak aynı zamanda yeni türden toplumsal baskılarla karşılaştığı vurgulanmıştır (Adıvar, 1935/2007, s. 142). Necip Fazıl Kısakürek, *İdeolocya Örgüsü*'nde Batıcı modernleşmeyi "ruhsuz bir taklitçilik" olarak nitelendirirken (Kısakürek, 1959), Nurettin Topçu da modernleşme sürecinin millî kimliği aşındıran yüzeysel bir Batıcılık doğrultusunda ilerlediğini savunur (Topçu, 1961). Bu eserler, Cumhuriyet'in kültürel modernleşme hamlesine karşı entelektüel itirazların da kayda geçtiği mecralar olarak dikkat çeker.

Çocuk öyküleri ve aile hikâyeleri de modernleşme tartışmalarının önemli taşıyıcıları olmuştur. Dönemin çocuk dergilerinde modern kıyafetli çocuk figürü sıklıkla işlenmiş; şapkalı, düzgün giyimli erkek çocuklar Cumhuriyet'in "gelecek yurttaşları" olarak sunulmuştur (Çelik, 2010, s. 97). Bu figür, kıyafet reformunun yalnızca yetişkinleri değil, gelecek kuşakları da şekillendirmeyi amaçladığını gösterir. Aile hikâyelerinde ise anne–baba–çocuk üçgeninde kıyafet farklılıkları vurgulanmış; yeni ile eski arasındaki çatışma aile içindeki kuşaklar arasında somutlaşmıştır. Modern giyimli baba ile geleneksel örtüsünü koruyan anne, arada kalmış bir çocuk figürü üzerinden Cumhuriyet modernleşmesinin gündelik hayattaki etkileri edebiyata taşınmıştır.

Popüler piyesler ve sahne oyunları da kıyafet reformlarını topluma anlatma aracına dönüşmüştür. Özellikle 1920'lerin sonu ve 1930'larda sahnelenen oyunlarda şapka ve modern kıyafet "medeniyetin ve ilerlemenin işareti" olarak öne çıkarılmıştır. Bu piyeslerde köylü veya muhafazakâr tipler şapkayı giymekte zorlanan figürler olarak resmedilirken, modern kıyafetleri benimseyen kahramanlar ilerici ve akılcı kişiler olarak sunulmuştur (And, 1971, s. 214). Devletin kültürel politikaları bu oyunları teşvik etmiş ve tiyatro sahnesi modernleşmenin bir propaganda alanı haline gelmiştir. Ancak aynı dönemde daha küçük topluluklarda yazılıp oynanan, fakat devlet tarafından teşvik edilmeyen oyunlarda şapka ve kıyafet devrimi alaycı bir unsur olarak da işlenmiş; böylece toplumsal direniş kültürel sahnede de kendini göstermiştir.

Kadın kıyafeti basın ve edebiyatta özel bir önem kazanmıştır. Cumhuriyet ve Ulus gazetelerinde başörtüsünün kaldırılması modernleşmenin ön koşulu olarak sunulurken, taşra basınında başörtüsü aile onuru ve dini kimlikle ilişkilendirilmiştir. Göle (1991, s. 142) bu durumu, kadın kıyafetinin modernleşme politikalarının "en

hassas toplumsal gerilim alanı" olduğunu söyleyerek açıklar. Bu çerçevede kadın bedeni, kıyafet reformları etrafında modernlik ve gelenek arasında sembolik bir mücadele alanına dönüşmüştür. Edebiyatta kadınların modern kıyafet aracılığıyla kamusal alana çıkışı çoğu kez özgürleşme hikâyesi olarak anlatılmış; ancak aynı zamanda kadınların yeni görünürlükleri aile içinde ve cemaat çevrelerinde eleştirilere konu olmuştur.

Sınıfsal farklılıklar da basın ve yazında görünür kılınmıştır. Büyük şehirlerde yayımlanan dergi ve gazeteler modern kıyafeti "medeniyetin alameti" olarak öne çıkarırken, taşra basını kıyafetin maliyetini ve uygulamadaki adaletsizlikleri gündeme getirmiştir. Lewis (2002, s. 125), kıyafet reformlarının elit ile halk arasındaki mesafeyi daha da görünür kıldığını belirtir. Edebiyat eserlerinde de bu sınıfsal ayrım açıkça hissedilir: modern giyimli seçkinler geleneksel kıyafetli köylülerle karşılaştırılarak modernleşmenin yarattığı sosyal uçurum işlenmiştir. Bu ayrım, reformların yalnızca kültürel değil, aynı zamanda sınıfsal bir boyut taşıdığını ortaya koyar.

Kıyafet reformları uluslararası basında da dikkatle izlenmiştir. *The Times* gazetesinde 1926'da yayımlanan bir yazıda şapka reformunun "Avrupa ile Doğu arasındaki sembolik sınırı yeniden çizdiği" ifade edilmiştir. Yunanistan'da yayımlanan Embros gazetesi de 21 Kasım 1928 tarihli haberinde Atatürk'ün reformlarını övgüyle aktarmış ve Gazi Mustafa Kemal Paşa'yı "milletini Avrupa medeniyetinin yoluna sokan cesur bir yenilikçi" olarak nitelendirmiştir (Embros, 1928, Kasım 21). Bu tür değerlendirmeler, kıyafet devrimlerinin yalnızca içeride değil, dışarıda da Türkiye'nin modernleşme stratejisinin simgesi olarak görüldüğünü göstermektedir (Ahmad, 2006, s. 124; Bali, 2001, s. 143). Avrupa basını, Türkiye'nin modernleşme hamlesini övgüyle karşılamakla birlikte, uygulamaların sertliğini ve azınlık cemaatlere etkisini eleştirmiş; böylece reformlar uluslararası kamuoyunda hem hayranlık hem de çekince uyandıran bir tartışma alanı oluşturmuştur.

Bütün bu değerlendirmeler, basın ve edebiyatın kıyafet reformlarını yalnızca devletin modernleşme stratejisinin bir parçası olarak değil, aynı zamanda toplumsal huzursuzlukların, kimlik çatışmalarının, sınıfsal eşitsizliklerin ve kültürel gerilimlerin yansıdığı alanlar haline getirdiğini göstermektedir. Basın, bir yandan devletin propagandasını üstlenmiş, diğer yandan halkın itirazlarının kaydını tutmuştur. Edebiyat, kıyafet devrimlerini hem ilerleme ideali hem de kimlik krizi olarak işlemiş;

mizah ise reformların yarattığı uyumsuzlukları hicvederek görünür kılmıştır. Çocuk öykülerinden popüler piyeslere kadar geniş bir kültürel alanda kıyafet tartışmaları gündeme gelmiş; böylece modernleşmenin ideolojik çatışmaları kültürel üretimin tüm katmanlarına sinmiştir. Bu çok yönlü söylem, kıyafet reformlarını erken Cumhuriyet'in yalnızca siyasal değil, aynı zamanda kültürel ve toplumsal mücadele alanı haline getirmiştir.

4.4. Alınan Önlemler

Kıyafet düzenlemeleri, Cumhuriyet'in modernleşme programının geri dönüşsüz ve tavizsiz bir adımı olarak kurgulanmış ve devletin kesin kararlılığıyla uygulanmıştır. Bu nedenle getirilen düzenlemeler yalnızca kültürel bir müdahale değil, aynı zamanda siyasal otoritenin yeniden tesisi anlamına gelmiştir. Modernleşmenin doğrudan beden üzerinden yürütülmesi, devletin en küçük muhalefeti dahi sert biçimde bastırmasını beraberinde getirmiştir.

Fes ve sarığın yasaklanıp Batı tarzı şapkanın özellikle memurlar için zorunlu hale getirilmesi, bireysel tercihten öte toplumsal kimliğin yeniden inşasına hizmet etmiştir. Bu adım, yeni ulusun Batı medeniyetine aidiyetini dış görünüş üzerinden kanıtlama çabasına dönüştürülmüştür. Atatürk'ün Kastamonu'da yaptığı konuşmada dile getirdiği "milletin dış görünüşüyle de medeni âleme mensup olduğunu göstereceği" ifadesi, alınan önlemlerin ardındaki ideolojik yönelimi açıkça yansıtmıştır (TBMM Zabıt Ceridesi, 1925, s. 314). Bu vurgu yalnızca siyasi söylemde değil, tarih yazımında da karşılık bulmuştur. Nitekim Zürcher (2000, s. 190), söz konusu düzenlemeyi Cumhuriyet modernleşmesinin en görünür ve belirgin manifestosu olarak nitelendirir.

Toplumsal direnişlere karşı en sert araçlardan biri Takrir-i Sükûn (Resmî Gazete, 1925, Kanun No. 578) olmuştur. 4 Mart 1925'te yürürlüğe giren bu yasa, hükümete geniş sansür ve muhalefeti bastırma yetkisi tanımış; şapka karşıtı gösteriler "irtica hareketi" olarak nitelendirilmiştir. Erzurum, Rize, Sivas ve Kastamonu'da yaşanan protestolar bu kapsamda bastırılmış, çok sayıda kişi İstiklal Mahkemeleri'nde yargılanmıştır (RG, 1925, Sayı: 231). Bu uygulamalar, kıyafet reformlarına muhalefetin yalnızca "suç" değil, rejime yönelik doğrudan bir tehdit olarak görüldüğünü ortaya koymuştur.

İstiklal Mahkemeleri, kıyafet karşıtı direnişlerin bastırılmasında dönemin en sert yargı mekanizması olmuştur. Erzurum ve Rize'deki davalar modernleşmenin otoriter yüzünü gözler önüne sermiştir. Zürcher (2000, s. 191) bu davaları "devletin ideolojik otoritesinin topluma zorla kabul ettirildiği anlar" olarak niteler. Ortaylı (2014b, s. 121) ise verilen cezaları "Cumhuriyet modernleşmesinin travmatik ve geri dönülmez bedelleri" arasında değerlendirir. Mahkeme kararlarının Resmî Gazete'de yayımlanması, hukuki yaptırımların aynı zamanda psikolojik bir caydırıcılık ve kamuya açık bir uyarı işlevi gördüğünü göstermektedir.

Sansür ve basına yönelik müdahaleler de bu dönemin önemli önlemlerindendir. Şapka karşıtı yazılar engellenmiş, çok sayıda gazete ve dergi kapatılmıştır. Özellikle dini muhalefetin önde gelen yayın organı Sebilürreşad kapatılmış; ayrıca taşrada çıkan İstiklal-i İslâm, Tevhid-i Efkâr ve Son Telgraf gibi gazeteler ya toplatılmış ya da geçici süreyle yayından men edilmiştir. Bu müdahaleler, devletin basın üzerindeki denetimini yalnızca siyasi değil, kültürel muhalefeti de kapsayacak şekilde genişlettiğini göstermektedir. Mardin (1991c, s. 66), bu süreci "devletin yalnızca kıyafet üzerinde değil, düşünce dünyası üzerinde de mutlak hegemonya kurma girişimi" olarak tanımlar. Böylece kıyafet reformları, giyime ilişkin bir düzenleme olmanın ötesine geçerek ideolojik alanı ve düşünsel hayatı da denetim altına almıştır.

Daha sonraki yıllarda da benzer önlemler alınmış, 1934'te yürürlüğe giren yasalarla tarikat şeyhlerinin, papazların, hahamların ve diğer din adamlarının dini kıyafetleri kamusal alanda giymeleri yasaklanmıştır. Tunçay (1999, s. 212), bu adımı "laikliğin kamusal görünümde kesinleştirilmesi ve dini kimliklerin gündelik yaşamdan aşamalı biçimde dışlanması" olarak değerlendirir.

İdari ve güvenlik tedbirleri ise reformların en somut uygulama yöntemlerini oluşturmuştur. Şapka giymeyen memurlar hakkında soruşturmalar açılmış, görevden el çektirme sık kullanılan bir yaptırım olmuştur (Tunçay, 1999, s. 210). Halk arasında direniş gösterenler hakkında polis ve jandarma tutanak tutmuş, para cezaları uygulanmış; tekrarında hapis cezaları gündeme gelmiştir (Zürcher, 2000, s. 192). Erzurum ve Rize'de sıkıyönetim ilan edilerek askeri birlikler devreye sokulmuş; Kastamonu'da fes giymekte ısrar eden bazı imamların görevden alınmasıyla dini otorite de doğrudan hedef alınmıştır (Ahmad, 2006, s. 117; Ortaylı, 2014a, s. 123). Kamu görevlilerine özel talimatnameler gönderilmiş; valiler, kaymakamlar ve emniyet

müdürleri uygulamanın tavizsiz yürütülmesinden sorumlu tutulmuştur (Aydemir, 1975, s. 289).

Basın ise alınan önlemlerin ideolojik destekçisi olarak işlev görmüştür. Resmî Gazete yalnızca yasaların yayımlandığı bir mecra değil, modernleşme ideolojisinin halka aktarıldığı bir propaganda ve yönlendirme aracı hâline gelmiştir. Reformlara karşı çıkanların "irticacı" olarak damgalanması teşvik edilmiş, toplumsal muhalefet dini gericilikle özdeşleştirilmiştir. Ahmad (2006, s. 115) bu stratejiyi "modernleşmeye karşı her türlü itirazın siyaseten gayrimeşru ilan edilmesi" olarak değerlendirir. The Times (Kasım 1925) ise dış basında bu önlemleri "devletin kendi modernleşme rotasını topluma bedel ödeterek benimsetmesi" şeklinde yorumlamıştır.

Bütün bu önlemler, kıyafet reformlarının yüzeysel bir estetik değişimden ibaret olmadığını; siyasal otoritenin yeniden inşasının vazgeçilmez bir aracı olarak işlev gördüğünü göstermektedir. Hukuki düzenlemeler, sıkıyönetim, sansür, görevden almalar ve güvenlik güçlerinin doğrudan müdahalesi sürecin otoriter karakterini pekiştirmiştir. Aydemir (1975, s. 289), bu dönemi "devletin kılık kıyafet üzerinden bir iktidar manifestosu ilan ettiği" bir evre olarak nitelendirir. Böylece kıyafet devrimleri, yalnızca Batılılaşma çabası değil; devlet–toplum ilişkisinin yeniden tanımlandığı, siyasal otoritenin sınandığı ve güçlendirildiği bir alanı temsil etmiştir.

SONUÇ

Erken Cumhuriyet dönemi, Türkiye modernleşmesinin yalnızca siyasal ve kurumsal düzenlemelerle değil, gündelik hayatı dönüştüren pratikler üzerinden de şekillendiğini gösteren çok katmanlı bir tarihsel bağlam sunmaktadır. Bu süreçte kıyafet, devletin modernleşme vizyonunu kamusal alanda görünür kılan en etkili araçlardan biri hâline gelmiştir. Moda ile siyaset arasındaki ilişki, bireysel estetik tercihlerle sınırlı kalmayarak bedenin, kamusal görünürlüğün ve kimliğin siyasal olarak yeniden tanımlandığı bir alan yaratmıştır. Barnard'ın kıyafeti ideolojik bir iletişim sistemi olarak ele alan yaklaşımı, Foucault'nun beden ve disiplin eksenli iktidar analizleri ve Bourdieu'nün kültürel sermaye kavramsallaştırması birlikte düşünüldüğünde, Erken Cumhuriyet kıyafet politikalarının hem sembolik hem de yapısal bir modernleşme pratiği olduğu görülmektedir. Göle'nin modernleşmeyi bedenin kamusal görünürlüğü üzerinden okuyan değerlendirmeleri ise özellikle toplumsal cinsiyet ekseninde bu sürecin yarattığı kültürel gerilimleri anlamlandırmak açısından tamamlayıcı bir perspektif sunmaktadır.

Osmanlı modernleşmesinin son dönemlerinden itibaren belirginleşen kıyafet tartışmaları, Cumhuriyet reformlarının arka planını oluşturan tarihsel bir süreklilik yaratmıştır. Tanzimat'tan itibaren giyim kuşamın devlet nezaretinde düzenlenmesi, modernliğin görsel ve sembolik kodlarına ilişkin ilk deneyimleri ortaya koymuş; sivil ve askerî kıyafetin Batılı örneklerle uyumlu hâle getirilmesi, modern bir devlet kimliğinin uluslararası alanda temsil edilmesinin araçlarından biri olmuştur. İstanbul ile taşra arasındaki giyim farklılıkları, ekonomik eşitsizlikler ve toplumsal dirençler, modernleşme politikalarının sınandığı temel alanlar olarak öne çıkmıştır. Bu deneyim, Cumhuriyet döneminde kıyafet reformlarının daha merkeziyetçi, ideolojik ve kapsayıcı bir çerçevede kurgulanmasına zemin hazırlamıştır.

Karşılaştırmalı bir bakışla değerlendirildiğinde, Ortadoğu coğrafyasında kıyafet politikalarının İran örneğinde olduğu gibi çoğunlukla toplumsal gelenekler, dinî normlar ve yerel kültürel sürekliliklerle iç içe ilerlediği; modernleşme girişimlerinin geniş bir toplumsal müzakere alanı içinde şekillendiği görülmektedir. Sovyetler Birliği'nde ise kıyafet, devrim sonrasında inşa edilmeye çalışılan sosyalist yurttaş tipinin ideolojik bir temsil alanı olarak kurgulanmış; bu doğrultudaki uygulamalar

siyasal mobilizasyon süreçleriyle birlikte toplumda karşılık bulmuştur. Fransa, İngiltere ve Almanya örneklerinde ise kıyafet politikalarının büyük ölçüde aşağıdan yukarıya işleyen toplumsal dönüşümler doğrultusunda biçimlendiği dikkat çekmektedir. Fransa'da devrim sonrası yurttaşlık kültürü, İngiltere'de sanayi kapitalizminin sınıfsal yapısı ve çalışma hayatı, Almanya'da Weimar döneminin kültürel hareketliliği ve ardından gelen ideolojik yönelimler, giyimi toplumsal bir pratik olarak dönüştürmüştür.

Türkiye'de kıyafet düzenlemeleri ise bu örneklerden farklı biçimde, sınıfsal ve toplumsal dinamiklerden ziyade merkezî devlet mekanizmalarının yönlendirdiği yukarıdan aşağıya bir modernleşme stratejisi içinde şekillenmiştir. Avrupa'da ve bölgesel örneklerde toplumsal eğilimler, sınıfsal dönüşümler ve kültürel akımlar tarafından biçimlenen giyim normları, Türkiye'de ulusal kimliğin yeniden tanımlanmasına yönelik devlet merkezli bir projenin parçası hâline gelmiştir. Bu farklılık, Türkiye modernleşmesinde karar alma süreçlerinin merkeziliğini ve kamusal görünürlük üzerindeki kurumsal yönlendiriciliği anlamak açısından belirleyici bir nitelik taşımaktadır.

Bu tarihsel ve karşılaştırmalı çerçeve içerisinde, Cumhuriyet döneminde yürürlüğe konulan Şapka Kanunu ve Kisve Kanunu, ulusal kimliği yeniden kurma hedefinin en görünür adımlarından biri olmuştur. Atatürk'ün Kastamonu konuşmasında dile getirdiği modern görünürlük ideali, bu reformların yalnızca bir giyim düzenlemesi değil, devletin modernleşme vizyonunun beden üzerinden toplumsallaştırıldığı siyasal müdahaleler olduğunu ortaya koymaktadır. Reformların uygulanma sürecinde ortaya çıkan toplumsal tepkiler, özellikle taşrada yoğunlaşan dirençler ve basındaki eleştiriler, rejim tarafından kültürel bir uyumsuzluk değil, kamusal düzeni ve siyasal meşruiyeti tehdit eden unsurlar olarak değerlendirilmiştir. Bu nedenle Takrir-i Sükûn, İstiklâl Mahkemeleri, basın denetimi ve sansür gibi hukuki ve idarî araçlar devreye sokulmuş; kıyafet reformları, ceza ve denetim mekanizmalarıyla desteklenerek geri dönüşsüz hâle getirilmiştir. Bu süreç, modernleşmenin yalnızca rıza üretimiyle değil, aynı zamanda disiplin ve yaptırım yoluyla da kurulduğunu açık biçimde göstermektedir.

Kıyafet reformları, bedenin ve kamusal görünürlüğün düzenlenmesiyle sınırlı kalmamış; devlet güdümlü ekonomik modernleşme ve gündelik hayatın yeniden

yapılandırılmasıyla eşzamanlı ilerlemiştir. Sümerbank örneğinde görüldüğü üzere, modern giyim kültürü ekonomik altyapı ile desteklenmiş; yerli kumaş üretimi ve yaygın mağaza ağı sayesinde modern kıyafet, sembolik bir ideal olmaktan çıkarak geniş toplumsal kesimler için erişilebilir hâle gelmiştir. Basın, popüler dergiler ve reklamlar aracılığıyla modern görünüm öğretici bir dil üzerinden yeniden üretilmiş; doğru giyinme, modern aile ve çağdaş yurttaş imgeleri gündelik hayatın estetik ve davranış kodlarını belirlemiştir. Bu yönüyle modernleşme, hukuki düzenlemelerin ötesinde, tüketim pratikleri ve gündelik yaşam aracılığıyla toplumsallaştırılmıştır.

Toplumsal tepkiler, modernleşme politikalarının homojen bir toplumsal karşılık üretmediğini ortaya koymuştur. Kent merkezlerinde reformlar daha hızlı benimsenirken, taşrada ekonomik sınırlılıklar, kültürel alışkanlıklar ve dinî hassasiyetler modern kıyafete yönelik mesafeli tutumların sürmesine yol açmıştır. Mizah dergileri ve karikatürler modernleşmenin yarattığı uyumsuzlukları ve çelişkileri görünür kılarak eleştirel bir toplumsal hafıza alanı oluşturmuştur. Kadınlar, çocuklar, azınlık cemaatleri ve farklı toplumsal sınıflar, modern kıyafetle kurdukları ilişkilerde ara çözümler, çift yönlü giyim pratikleri ve gündelik uyarlamalar geliştirmiş; bu durum modernleşmenin yalnızca dayatılan değil, aynı zamanda müzakere edilen ve yerelleştirilen bir süreç olduğunu göstermiştir.

Uluslararası basın da kıyafet reformlarını yakından takip etmiş; özellikle şapka düzenlemesi, Türkiye'nin Doğu ile Batı arasındaki konumunu yeniden tanımlayan sembolik bir eşik olarak yorumlanmıştır. Bu değerlendirmeler, kıyafetin Türkiye'nin modern uluslararası imajının inşasında merkezi bir rol oynadığını ortaya koymaktadır.

Bu çalışma, Erken Cumhuriyet dönemi kıyafet düzenlemelerini yalnızca hukuki reformlar ya da sembolik modernleşme adımları olarak değil; beden, gündelik hayat, ekonomi, basın ve ceza mekanizmaları üzerinden işleyen bütüncül bir siyasal modernleşme pratiği olarak ele almaktadır. Kıyafet politikalarının rıza üretimi ile disiplin ve yaptırım araçlarını birlikte kullanan yapısı, modernleşmenin toplumsal olarak tek biçimli değil; farklı aktörler arasında müzakere edilen, dönüştürülen ve yer yer zor yoluyla sabitlenen bir süreç olduğunu ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

Açıksöz. (1922, 12 Aralık). *Açıksöz Gazetesi* (Kastamonu), s. 3.

Açıksöz. (1925, 28 Ağustos). Gazi'nin şapkası ve konuşma haberi. *Açıksöz*, s. 1. Kastamonu: Açıksöz Matbaası.

Adıvar, H. E. (1935/2007). *Sinekli Bakkal*. İstanbul: Can Yayınları.

Ahmad, F. (2006). *Modern Türkiye'nin oluşumu* (Y. Alogan, Çev.). İstanbul: Kaynak Yayınları. (Orijinal eser: *The Making of Modern Turkey*, 1993).

Aile Dostu. (1932, Şubat). *Aile Dostu*, sayı 7, s. 1.

Akbaba. (1935, Kasım 23). "Peçeli Kadın, Tüllü Kadın" (Karikatür). *Akbaba*, s. 7.

Aksan, V. H. (2021). *Osmanlı savaşları: 1700–1870 – Kuşatma altındaki imparatorluk* (G. İ. Araz, Çev.). İstanbul: Alfa Yayıncılık. (Orijinal eser: *Ottoman Wars, 1700–1870: An Empire Besieged*, 2007).

Aksekili, A. (1916, 23 Kanun-i Sânî 329 / 9 Rebîülevvel 1332). Müslümanların uğradıkları felaketler kendi nefislerindendir. *Sebîlürreşâd*, 11, 282–339.

Akşam Postası. (1932, Haziran 8). Modern kadınların yağmur sahnesi. s. 4.

Akşin, S. (2007). *Kısa Türkiye tarihi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Al-Qasimi, N. (2010). Immodest modesty: Accommodating dissent and piety in Iranian and Gulf women's fashion. *Fashion Theory*, 14(1), 55–78.

Althusser, L. (1971). Ideology and ideological state apparatuses. In *Lenin and philosophy and other essays* (B. Brewster, Trans., ss. 135–148). New York: Monthly Review Press.

Anadolu Gazetesi. (1925, 14 Aralık). Şapka dinî kimliğe aykırı bir unsur mudur? *Anadolu Gazetesi*, s. 2.

And, M. (1971). *Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosu*. Ankara: TÜSİBANK Yayınları.

Anderson, B. (1993). *Hayali cemaatler: Milliyetçiliğin kökenleri ve yayılması üzerine düşünceler* (İ. Savaşır, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal eser: *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism.* London: Verso, 1983).

Archives diplomatiques (Quai d'Orsay). (1830). *Correspondance politique: Empire ottoman*. Paris: Ministère des Affaires étrangères.

Asır. (1910, 2 Eylül). *Asır Gazetesi* (Selanik), s. 2.

Askerî Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Arşivi [ATASE]. (t.y.). Kıyafet düzenlemeleri hakkında belge (Katalog No. 145/233). Ankara.

Atatürk Araştırma Merkezi. (2006). *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri* (Cilt 2). Ankara: ATAM Yayınları.

Aydemir, Ş. S. (1975). *Tek Adam: Mustafa Kemal (1922–1938)* (Cilt II). İstanbul: Remzi.

Bali, R. N. (1999). *Cumhuriyet yıllarında Türkiye Yahudileri: Bir Türkleştirme serüveni (1923–1945).* İstanbul: İletişim Yayınları.

Baubérot, J. (1994). *Histoire de la laïcité en France.* Paris: Presses Universitaires de France.

Barnard, M. (2002). *Fashion as communication* (2nd ed.). London: Routledge.

Barthes, R. (1983). *The fashion system.* New York: Hill and Wang.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi [BOA]. (1793). Nizam-ı Cedid askerlerinin kıyafet ve talimlerine dair düzenleme (HAT, 1247/48667) [Belge]. İstanbul: Osmanlı Arşivleri.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi [BOA]. (1829). İrade Dahiliye: Kıyafet nizamının ilanına dair belge (İ.DH, 243/15234) [Belge]. İstanbul: Osmanlı Arşivleri.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi [BOA]. (1830). Fes zorunluluğu ve ceza uygulamalarına ilişkin emir (İ.DH, 255/15892) [Belge]. İstanbul: Osmanlı Arşivleri.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi [BOA]. (1831). Fes giymeyen esnafa yönelik zabtiye ceza kaydı (ZB, 18/84) [Belge]. İstanbul: Osmanlı Arşivleri.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi [BOA]. (1832). Taşradaki kıyafet direnişine ilişkin rapor (A.MKT, 12/43) [Belge]. İstanbul: Osmanlı Arşivleri.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi [BOA]. (1833). Kıyafet nizamına aykırı davrananlara verilen para cezalarının tahsili (C.ML, 478/19321) [Belge]. İstanbul: Osmanlı Arşivleri.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi [BOA]. (1834). Tekerrür eden ihlallerde dükkân kapatma uygulaması (DH.MKT, 145/23) [Belge]. İstanbul: Osmanlı Arşivleri.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi [BOA]. (1840). Osmanlı taşrasında memur başlığı uygulamasına dair yazışma (İ.DH, 1840/12-7) [Belge]. İstanbul: Osmanlı Arşivleri.

Beller, S. (2006). *A concise history of Austria.* Cambridge: Cambridge University Press.

Beyanü'l-Hak. (1925). [Şapka tartışmasına dair başlıksız makale]. *Beyanü'l-Hak*, s. 2. İstanbul.

Bhabha, H. K. (2016). *Kültürün yeri* (T. Uluç, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orijinal eser *The Location of Culture,* 1994).

Boratav, K. (1982). *Türkiye iktisat tarihi 1908–1980.* Ankara: Gerçek Yayınevi.

Bozdoğan, S. (2001). *Modernizm ve ulusun inşası: Erken Cumhuriyet Türkiyesi'nde mimari kültür* (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste.* Cambridge, MA: Harvard University Press.

Breward, C. (1995). *The culture of fashion: A new history of fashionable dress.* Manchester: Manchester University Press.

Buç Gazetesi. (1935, Ekim 29). [Cumhuriyet Bayramı yazısı]. *Buç Gazetesi* (Edirne), s. 1.

Bünyan Halı İpliği Fabrikası. (2015). *Kayseri ansiklopedisi* (Cilt 1, ss. 273–274). Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayınları (Yay. No. 70).

Cerîde-i Askeriye. (1864, 16 Ocak). *Cerîde-i Askeriye*, 1(1).

Ceride-i Havadis. (1845). [Gazete nüshası]. İstanbul: Ceride-i Havadis Matbaası.

Çakır, S. (1994). *Osmanlı kadın hareketi.* İstanbul: Metis Yayınları.

Çelik, Z. (1993). *The remaking of Istanbul: Portrait of an Ottoman city in the nineteenth century.* Berkeley: University of California Press.

Çetin, A. (2010). Osmanlı modernleşmesinde kıyafet düzenlemeleri. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 25(2), 141–160.

Cevdet Paşa, A. (1991). *Tezâkir* (C. Baysun, Haz.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Çeviker, T. (1986). *Gelişim sürecinde Türk karikatürü: Cilt 2. Meşrutiyet Dönemi (1908–1918).* İstanbul: Adam Yayınları.

Cleveland, W. L. (2008). *Modern Ortadoğu tarihi* (M. Harmancı, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Cole, J. (2002). *Egyptian encounters: Colonial representation of Egypt 1798–1952.* Cairo: American University in Cairo Press.

Commins, D. (1990). *Islamic reform: Politics and social change in late Ottoman Syria.* New York: Oxford University Press.

Connell, R. W. (1998). *Masculinities.* Berkeley: University of California Press.

Crane, D. (2000). *Fashion and its social agendas: Class, gender, and identity in clothing.* Chicago: University of Chicago Press.

Cumhuriyet. (1925, 25 Ağustos). Modern kıyafetin "millî inkılabın günlük yansıması" olduğu yönündeki haber. *Cumhuriyet*, s. 1.

Cumhuriyet. (1925, 29 Ağustos). Şapka nutku ve modernleşme yorumu. *Cumhuriyet*, s. 1. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.

Cumhuriyet. (1925, 1 Aralık). Millî inkılabın günlük yaşamdaki en somut yansıması. *Cumhuriyet*, s. 3. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.

Cumhuriyet. (1930, 17 Ocak). Yerli Malı Teşhir Günü – Vatandaş, bugün Darülfünun salonundaki içtimaya gelmeyi ihmal etme. *Cumhuriyet*, 6. sene, (2046), s. 1.

Cumhuriyet. (1934, 21 Mayıs). İktisat savaşında yeni bir zafer: Kayseri fabrikasının temeli atıldı. *Cumhuriyet*, no. 3605, s. 1.

Cumhuriyet. (1937, 19 Mart). Şapkanın dinî kimliğe aykırı olduğuna dair muhafazakâr tepkilerin aktarıldığı haber. *Cumhuriyet*, s. 1.

Cumhuriyet. (1938, 3 Şubat). Bursa'da Merinos fabrikası açıldı. *Cumhuriyet*, s. 1. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.

Davis, F. (1997). *Fashion, culture and identity.* Chicago: University of Chicago Press.

Davison, R. H. (1963). *Reform in the Ottoman Empire, 1856–1876.* Princeton, NJ: Princeton University Press.

De Grazia, V. (1992). *The culture of consent: Mass organization of leisure in fascist Italy.* Cambridge: Cambridge University Press.

Demir, R. (2014). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e modernleşme ve kıyafet. *Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 7(2), 60–75.

Deringil, S. (1998). İktidarın sembolleri ve ideoloji: II. Abdülhamid dönemi (1876–1909). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Orijinal eser: The Well-Protected Domains, 1998.)

Doğrusöz. (1925, 29 Ağustos). Şapka nutku yankıları. *Doğrusöz*, s. 1. Kastamonu: Doğrusöz Matbaası.

Donanma Mecmuâsı. (1910, 14 Mart). *Donanma Mecmuâsı*, 1(1).

Durgun, Ş. (2010). *Modernleşme ve siyaset.* Ankara: Binyıl Yayınları.

Durgun, Ş. (2014). *Ulus inşası ve milliyetçilik.* Ankara: Binyıl Yayınları.

Elias, N. (2000). *Uygarlık süreci: İnsan davranışlarının değişimi ve toplumların oluşumu* (E. Ö. Karabulut, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları. (Orijinal eser *Über den Prozeß der Zivilisation*, 1939.)

Embros. (1928, Kasım 21). Atatürk'ün reformlarına dair haber. *Embros Gazetesi*. Atina.

Entwistle, J. (2000). *The fashioned body: Fashion, dress and modern social theory.* Cambridge: Polity Press.

Ev-İş. (1937, Temmuz). “Modern ev kadınlığı” idealini temsil eden görsel (Kapak). *Ev-İş*, 4, s. 1.

Ev-İş. (1938, Mart). *Ev-İş*, 12, ss. 4–8.

Faroqhi, S. (2002). *Osmanlı kültürü ve gündelik yaşam: Ortaçağdan yirminci yüzyıla* (E. Kılıç, Çev.). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Faroqhi, S. (2004). *Osmanlı İmparatorluğu ve çevresindeki dünya* (A. Berktay, Çev.). İstanbul: Kitap Yayınevi.

Findley, C. V. (1980). *Bureaucratic reform in the Ottoman Empire: The Sublime Porte, 1789–1922*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Findley, C. V. (2010). *Turkey, Islam, nationalism, and modernity: A history, 1789–2007*. New Haven, CT: Yale University Press.

Finnane, A. (2008). *Changing clothes in China: Fashion, history, nation.* New York: Columbia University Press.

Foucault, M. (1992). *Hapishanenin doğuşu* (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi. (Orijinal eser: *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, 1975.)

Frierson, E. (1998). Women in late Ottoman and republican Turkey. In D. Kandiyoti (Ed.), *Gendering the Middle East: Emerging perspectives* (ss. 203–223). Syracuse, NY: Syracuse University Press.

Göle, N. (1991). *Modern mahrem: Medeniyet ve örtünme.* İstanbul: Metis Yayınları.

Gramsci, A. (2014). *Hapishane defterleri* (A. Cemgil, Çev., 7. bs.). İstanbul: Belge Yayınları. (Orijinal eser: *Selections from the Prison Notebooks*, 1971.)

Guenther, I. (2004). *Nazi chic?: Fashioning women in the Third Reich.* Oxford: Berg.

Gürbilek, N. (2004). *Kötü çocuk Türk*. İstanbul: Metis Yayınları.

Habermas, J. (2010). *Kamusal alanın yapısal dönüşümü* (T. Bora & M. Sancar, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Haftada Bir Gün. (1926). “Tenis raketli, sigaralı aşırı modern genç kız” (Karikatür). *Haftada Bir Gün*, 5, s. 1.

Haftada Bir Gün. (1926, Mayıs 26). “Asrî kıyafetli” idareciler ve öğrencilerin yer aldığı okul töreni haberi. *Haftada Bir Gün*, s. 1.

Haftada Bir Gün. (1931, 26 Mayıs). “Şapka müsameresi” haberi. *Haftada Bir Gün*, s. 1.

Hakimiyet-i Milliye. (1925, 28 Ağustos). Şapka nutku haberi. *Hakimiyet-i Milliye*, s. 1. Ankara: Hakimiyet-i Milliye Matbaası.

Hakimiyet-i Milliye. (1927, 8 Mayıs). Serpuş inkılabının anlamı. *Hakimiyet-i Milliye*, S. 2095, s. 1. Ankara: Hakimiyet-i Milliye Matbaası.

Hakimiyet-i Milliye. (1925, 27 Kasım). Serpuşun yalnızca bir giysi değil, milletin medeni dünyadaki simgesi. *Hakimiyet-i Milliye*, s. 2. Ankara: Hakimiyet-i Milliye Matbaası.

Hanımlara Mahsus Gazete. (1895). Son moda bir libâs (Paris moda gazetesinden nakil). *Hanımlara Mahsus Gazete,* 4 (İlave), 1.

Hanioğlu, M. Ş. (2008). *A brief history of the late Ottoman Empire.* Princeton, NJ: Princeton University Press.

Hanioğlu, M. Ş. (2010). Garbcılar. In *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 13, ss. 469–472). İstanbul: TDV Yayınları.

Hobsbawm, E. (1996). *Nations and nationalism since 1780.* Cambridge: Cambridge University Press.

Hollander, A. (1994). *Sex and suits: The evolution of modern dress.* New York: Alfred A. Knopf.

Hunt, L. (2008). *Fransız Devrimi'nde siyaset, kültür ve sınıf* (A. Yılmaz, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları. (Orijinal eser: *Politics, Culture, and Class in the French Revolution*, 1984.)

Hüdavendigâr. (1910, 7 Temmuz). *Hüdavendigâr Gazetesi* (Bursa), s. 2.

Işık. (1932, Şubat 16). "1933 Modası" başlıklı haber. *Işık*, s. 2.

İbnülemin Mahmud Kemal. (1999). *Son sadrazamlar* (Cilt 2). İstanbul: Çağrı Yayınları.

İnalcık, H. (2009a). *Osmanlı'da devlet, hukuk, adalet.* İstanbul: Eren Yayıncılık.

İnalcık, H. (2009b). *Osmanlı İmparatorluğu: Toplum ve ekonomi* (3. bs.). İstanbul: Eren Yayıncılık.

İnalcık, H. (2009c). *Osmanlı İmparatorluğu: Klasik çağ (1300–1600).* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İnkilâp. (1930, Ağustos 31). Şimendifer bu… Yeldeğirmeni değil. *İnkilâp*, ss. 1–3.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi. (n.d.). *Silsilenâme-i Osmâniyye*, "Sultan II. Mahmud portresi", TY 9366, vr. 32a.

Jennings, R. C. (1978). Women in early 17th century Ottoman judicial records—The sharia court of Antep. *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, 21(1), 97–114.

Kadınlar Dünyası. (1914, Ocak 10). Sayı 124 (Kapak): "Kadınlar Dünyası dergisinin kapağında Yaşar Nezihe". *Kadınlar Dünyası*. Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, İstanbul

Kadınlar Dünyası. (1927, Nisan). Modern kadın kıyafetine ilişkin öneriler. *Kadınlar Dünyası*, s. 5.

Kadıoğlu, A. (1998). *Cumhuriyet ideolojisi ve feminizm.* İstanbul: Metis.

Kaiser, S. (1997). *The social psychology of clothing: Symbolic appearances in context.* New York: Fairchild Publications.

Kalem. (1908, 29 Ekim / 16 Teşrin-i Evvel 1324). Ah uhuvvet, uhuvvet biraz da bizim eve gel (Karikatür). *Kalem*, (9). İstanbul.

Kalem. (1927, Eylül 13). Baloncu (Karikatür). *Kalem*, 2, s. 10. İstanbul.

Kandiyoti, D. (1997). Gendering the modern: Feminist perspectives on Ottoman and Turkish modernity. In D. Kandiyoti (Ed.), *Gendering the Middle East: Emerging perspectives* (pp. 1–27). Syracuse, NY: Syracuse University Press.

Karabekir, K. (1995). *İstiklal Harbimiz* (Cilt 3). İstanbul: Emre Yayınları.

Karagöz. (1928). "Kozma Tago Kadın Harekâtı" (Karikatür). *Karagöz*, 2142, s. 1.

Karal, E. Z. (1983). *Osmanlı tarihi, Cilt V: Nizam-ı Cedid ve Tanzimat Devirleri (1789–1856)* (7. baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Karaosmanoğlu, Y. K. (1934/2002). *Ankara*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Karay, R. H. (2006). *Bir ömür boyunca.* İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Karpat, K. H. (2002). *İslam'ın siyasileşmesi: Kimlik, devlet, inanç ve cemaatin yeniden inşası* (Ş. Yalçın, Çev.). İstanbul: Timaş Yayınları. (Orijinal eser: *The Politicization of Islam*, 2001.)

Kasaba, R. (1997). *Cities in the Ottoman Empire: Migration and the making of urban modernity.* Cambridge: Cambridge University Press.

Kawamura, Y. (2005). *Fashion-ology: An introduction to fashion studies.* Oxford: Berg.

Keddie, N. R. (2007). *Women in the Middle East: Past and present.* Princeton, NJ: Princeton University Press.

Kısakürek, N. F. (1959). *İdeolocya Örgüsü*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

Koca, M. (2010). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kıyafet reformları. *Belleten*, 74(269), 85–102.

Kurun. (1935, Mart 18). Sümerbank'ın Hereke ile Fesane kumaşlarını tanıtan ve kadın işçiyi tezgâh başında gösteren reklam (İlan). *Kurun*, s. 19.

Lavin, M. (2007). *Cutting edge: Art-horror and fashion since 1900.* New Haven, CT: Yale University Press.

Lefebvre, H. (1991). *The production of space* (D. Nicholson-Smith, Trans.). Oxford: Blackwell.

Le Figaro. (1925, 28 novembre). Les Turcs adoptent le symbole civilisé de l'Europe. *Le Figaro*, s. 3.

Le Figaro. (1925, 5 décembre). Les Turcs avec des chapeaux occidentaux dans les rues de Paris. *Le Figaro*, s. 3.

Le Figaro. (1928). Les Turcs commencent à ressembler aux figures ordinaires de la culture urbaine moderne européenne. *Le Figaro*, s. 4.

Lewis, B. (2002). *Modern Türkiye'nin doğuşu* (M. Kıratlı, Çev.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları. (Orijinal eser: *The Emergence of Modern Turkey*, 1961.)

L'Illustration. (1925, 24 août). À Castamouni: Moustapha Kemal, feutre à la main, entre dans la ville où il va prononcer son discours recommandant le port du chapeau. *L'Illustration*, (4320), 92.

Lipovetsky, G. (1997). *Moda'nın imparatorluğu: Giyinmiş demokrasi* (N. Sevil, Çev.). İstanbul: Everest Yayınları. (Orijinal eser: *The Empire of Fashion: Dressing Modern Democracy*, 1994.)

Mahmud Şevket Paşa. (1983). *Osmanlı askerî teşkilâtı ve kıyafeti: Osmanlı ordusunun kuruluşundan 1908 yılına kadar.* Ankara: K.K.K. Basımevi.

Mango, A. (1999). *Atatürk.* London: John Murray.

Mardin, Ş. (1991a). *Türkiye'de toplumsal düşüncenin oluşumu.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Mardin, Ş. (1991b). *Türk modernleşmesi.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Mardin, Ş. (1991c). *Türkiye'de din ve siyaset.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Mecmûa-i Fünûn-ı Askerîye. (1882). *Mecmûa-i Fünûn-ı Askerîye*, 1(1).

Mehâsin. (1908). *Mehâsin: Hanımlara Mahsus Musavver Aylık Mecmua*, 1(1), Kapak. İstanbul.

Milliyet. (1934, Aralık 5). Kıyafet Kanunu dün Meclis'te kabul edildi. *Milliyet*, s. 1.

Muhit. (1930, Teşrinievvel). *Muhit* (Sene 2, sayı 24), s. 1.

Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon. (1839). *Portrait de Mahmud II.* Versailles.

Muzzarelli, M. G. (2008). Sumptuary laws in Medieval and Early Modern Europe. In M. G. Muzzarelli & G. Riello (Eds.), *The right to dress: Sumptuary laws in a global perspective, c.1200–1800* (pp. 59–83). Cambridge: Cambridge University Press.

Ortaylı, İ. (2014a). *İmparatorluğun en uzun yüzyılı.* İstanbul: Timaş Yayınları.

Ortaylı, İ. (2014b). *Cumhuriyet'in ilk yüzyılı.* İstanbul: Timaş Yayınları.

Osmanlı Şer'iyye Sicilleri. (t.y.). *Çeşitli defterler.* İstanbul: Devlet Arşivleri.

Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv (HHStA). (1832). *Politisches Archiv: Osmanisches Reich.* Wien: ÖStA.

Öztürkmen, A. (1998). *Türkiye'de folklor ve milliyetçilik.* İstanbul: İletişim.

Quataert, D. (1993). *Ottoman manufacturing in the age of the Industrial Revolution.* Cambridge: Cambridge University Press.

Quataert, D. (1997). Clothing laws, state, and society in the Ottoman Empire, 1720–1829. *International Journal of Middle East Studies*, 29(3), 403–425.

Pamuk, Ş. (2010). *Türkiye'nin 200 yıllık iktisadi tarihi.* İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Peirce, L. (1993). *Morality tales: Law and gender in the Ottoman court of Aintab.* Cambridge: Cambridge University Press.

Ransel, D. (2000). *The family in imperial Russia.* Urbana: University of Illinois Press.

Rasim, A. (1999). *Muharrir, şair, edip.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Resimli Ay. (1924). Ocak, sayı 1, ss. 21–39.

Resimli Ay. (1926). "Kısa saçlı, şapkalı ve modern siluetli kadın portresi" (Kapak). *Resimli Ay*, 1, s. 1.

Resmî Gazete. (1925, 4 Mart). *Takrir-i Sükûn Kanunu* (Kanun No. 578).

Resmî Gazete. (1925, 28 Kasım). *Şapka İktisası Hakkında Kanun* (Kanun No. 671). Sayı 230, *Düstur*, 3. tertip, cilt 7, s. 108.

Resmî Gazete. (1934, 13 Aralık). *Bazı Kisvelerin Giyilemeyeceğine Dair Kanun* (Sayı: 2879).

Riall, L. (1994). *The Italian Risorgimento: State, society, and national unification.* London: Routledge.

Ribeiro, A. (2002). *Dress and morality.* Oxford: Berg.

Riegel, R. E. (1963). Women in the Paris Commune. *The Historian,* 25(1), 40–55.

Riello, G. (2010). *Cotton: The fabric that made the modern world.* Cambridge: Cambridge University Press.

Roche, D. (1996). *The culture of clothing: Dress and fashion in the "ancien régime"*. Cambridge: Cambridge University Press.

Rogan, E. L. (1999). *Frontiers of the state in the late Ottoman Empire: Transjordan, 1850–1921*. Cambridge: Cambridge University Press.

Rublack, U., & Riello, G. (Eds.). (2019). *The right to dress: Sumptuary laws in a global perspective, c.1200–1800.* Cambridge: Cambridge University Press.

Russian State Archive of Ancient Acts (RGADA). (1830s). *Fond 89: Ottoman correspondence.* Moscow: RGADA.

Said, E. W. (1999). *Oryantalizm: Batı'nın Şark anlayışları üzerine* (N. Uzel, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal eser *Orientalism*, 1978.)

Salzmann, A. (2004). *Tanzimat and the making of modern Turkey.* Berkeley: University of California Press.

Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı. (1973). *50 yılda Türk sanayii.* Ankara: Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı Yayınları.

Schlesinger, H.-G. (1839). *Sultan II. Mahmud'un fesli ve modern kıyafetli portresi* [Resim]. Versailles Müzesi, Fransa.

Schlör, J. (2001). *Nights in the big city: Paris, Berlin, London 1840–1930.* London: Reaktion Books.

Sebilürreşad. (1925, nr. 1342). [Şapka tartışmasına dair yazı]. *Sebilürreşad.*

Servet-i Fünûn. (1896). No. 271, s. 172: "Son Moda Esvap" başlıklı illüstrasyon. İstanbul.

Shaw, S. J., & Shaw, E. K. (1976). *History of the Ottoman Empire and Modern Turkey: Vol. II. Reform, revolution, and republic: The rise of modern Turkey, 1808–1975.* Cambridge: Cambridge University Press.

Simmel, G. (1957). Fashion. *The American Journal of Sociology*, 62(6), 541–558.

Slade, T. (2009). *Japanese fashion: A cultural history.* Oxford: Berg.

Somel, S. A. (2001). *The modernization of public education in the Ottoman Empire, 1839–1908: Islamization, autocracy, and discipline.* Leiden: Brill.

Steele, V. (1998). *Paris fashion: A cultural history.* Oxford: Berg.

Son Posta. (1927, 3 Mart). Türkiye'nin asrîleşme iradesi. *Son Posta*, s. 4.

Son Posta. (1931, Haziran 16). Şapka kanununa muhalefet haberi. *Son Posta*, s. 1.

Son Posta. (1934, 28 Haziran). "Dünya Modası Elbiseleri". *Son Posta*, Kadın sayfası, s. 7.

Son Posta. (1935, Haziran 13). Ruhani kılıklar bugünden itibaren çıkarıldı. *Son Posta*, s. 6.

Son Posta. (1935, Aralık 17). Kilis'te peçeyi terk eden kadınların şemsiye kullanmaya başlamasını konu alan haber. *Son Posta*, s. 4.

Son Posta. (1937, Ağustos 10). "Bayan Neclâ hangisi?" (Karikatür). *Son Posta*, s. 9.

Takvim-i Vekayi. (1830). [Gazete nüshası]. İstanbul: Ceridehane-i Âmire Matbaası.

Takvim-i Vekayi. (1831). Kıyafet uygulamaları hakkında kayıt (Sayı 112). *Takvim-i Vekayi*. İstanbul.

Takvim-i Vekayi. (1834). Fes kullanımına dair tebliğ (Sayı 215). *Takvim-i Vekayi*. İstanbul.

Takvim-i Vekayi. (1913, 22 Şubat). İstanbul Çarşı ve Mahallelerinde Tesettür Nizamnamesi (Sayı 1175).

Tan. (1935, Nisan 24). 23 Nisan Bayramı kutlamaları. *Tan*, s. 6.

Taylor, L. (1992). *Mourning dress: A costume and social history*. London: George Allen & Unwin.

TBMM Zabıt Ceridesi. (1925, 25 Kasım). *TBMM Zabıt Ceridesi*, 14–15. Ankara: Türkiye Büyük Millet Meclisi Matbaası.

TBMM. (1933). *TBMM Zabıt Ceridesi: 2262 sayılı Sümerbank Kanunu görüşmeleri.* Ankara: Türkiye Büyük Millet Meclisi.

TBMM. (1934). *TBMM Zabıt Ceridesi: Kıyafet Kanunu görüşmeleri* (Cilt 22, Devre 4, İçtima 3, 12 Mayıs 1934). Ankara: TBMM Matbaası.

TBMM. (1938). *TBMM Zabıt Ceridesi: Bursa Merinos Fabrikası açılışına dair konuşmalar.* Ankara: TBMM Matbaası.

Tekeli, Ş. (1982). *Kadınlar ve siyasal-toplumsal hayat.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Terakki. (1869, 27 Haziran). *Terakki-i Muhadderat*, s. 1.

The Times. (1925, 26 Kasım). The hat law in Turkey: Redefining the border between East and West. *The Times*, s. 4.

The Times. (1925, 30 Kasım). Symbol of Turkey's European face. *The Times*, s. 4.

Thompson, E. (2000). *Colonial citizens: Republican rights, paternal privilege, and gender in French Syria and Lebanon.* New York: Columbia University Press.

Thompson, E. P. (1963). *The making of the English working class.* London: Victor Gollancz.

Tokgöz, E. (2001). *Türkiye'nin iktisadi gelişme tarihi.* Ankara: İmaj Yayınevi.

Topçu, N. (1961). *Türkiye'nin Maarif Davası*. İstanbul: Yağmur Yayınevi.

Toprak, Z. (2012a). *Modernleşme ve giyim kültürü.* İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Toprak, Z. (2012b). *Türkiye'de "Milli İktisat" (1908–1918).* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Toprak, Z. (2012c). *Türkiye'de popüler kültür*. İstanbul: Doğan Kitap.

Tunçay, M. (1981). *Türkiye'de tek parti yönetiminin kurulması, 1923–1931*. Ankara: Yurt Yayınları.

Tunçay, M. (1992). *Türkiye Cumhuriyeti'nde tek parti yönetimi (1923–1945).* Ankara: Yurt Yayınları.

Tunçay, M. (1999). *Türkiye Cumhuriyeti'nde tek parti yönetiminin kurulması (1923–1931).* Ankara: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Türk Dil Kurumu. (2024). *Güncel Türkçe sözlük*. Erişim adresi: https://sozluk.gov.tr

Türk Hayatı. (1925). *Türk Hayatı*, sayı 9, ss. 11–12, s. 33, s. 43.

Ulus. (1934, 5 Aralık). Kıyafet kanunu ve İstanbul ruhanîleri. *Ulus*, ss. 1–2.

Ulus. (1935, Eylül 12). "Her Türk ailesine uygun modernlik" sloganlı Sümerbank reklamı. *Ulus*, s. 8.

Ulus. (1937, 10 Ekim). Nazilli'de fabrika yalnızca tezgâh değil, inkılabın ocağıdır. *Ulus*, s. 4.

Ulus. (1939, 22 Mayıs). Köylü elbiseleri satış fiatları. *Ulus*, s. 12.

Vakit. (1925, 30 Ağustos). Şapka inkılabı haberi. *Vakit*, s. 1. İstanbul: Vakit Matbaası.

Vakit. (1926, 12 Şubat). Medeniyet ailesine girişin nişanı. *Vakit*, s. 5. İstanbul: Vakit Matbaası.

Vakit. (1934, 17 Mart). "Kadın Kıyafet Modası". *Vakit*, Kadın sayfası, s. 7.

Veblen, T. (2017). *Aylak sınıfın teorisi* (Z. Bilgin, Çev.). Ankara: Heretik Yayınları. (Orijinal eser *The Theory of the Leisure Class*, 1899.)

Weber, M. (2001). *Protestan ahlakı ve kapitalizmin ruhu.* Ankara: Ayraç Yayınları.

Wilson, E. (2003). *Adorned in dreams: Fashion and modernity*. London: I.B. Tauris.

Yedigün. (1937, Ocak 13). "Köy Kızları" başlıklı görsel (Kapak). *Yedigün*, 201, s. 1.

Yedigün. (1937, Ocak 20). "İki Türk Yıldızı" başlıklı görsel (Kapak). *Yedigün*, 202, s. 1.

Yeni Asır. (1934, Ekim 31). "Sümerbank Yerli Mallar Pazarı İzmir Şubesi'nin haftalık vitrin meşherini behemehal görünüz" reklamı (İlan). *Yeni Asır,* s. 9.

Yeni Kitap. (1927). "Kısa saçlı, omuzları açık modern siluetli kadın portresi" (Kapak). *Yeni Kitap,* 4, s. 1.

Yücel. (1937, Şubat). *Yücel*, arka kapak.

Zarinebaf-Shahr, F. (2005). *Crime and punishment in Istanbul, 1700–1800.* Berkeley: University of California Press.

Zümrüd-ü Anka. (1924, 25 Aralık). *Zümrüd-ü Anka*, s. 2.

Zürcher, E. J. (2000). *Modernleşen Türkiye'nin tarihi* (Y. S. Gönen, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları. (Orijinal eser *Turkey: A Modern History*, 1993.)