

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ BÖLÜMÜ
BATI SANATI VE ÇAĞDAŞ SANAT TARİHİ A.B.D

19. YÜZYIL AVRUPA RESİM SANATI ARACILIĞIYLA
DÖNEMİN KADIN GIYSİLERİ VE MODASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DİCLE KESKİNOĞLU

DANIŞMANI : Prof. Dr. İnci Kuyulu Ersoy

İZMİR-2018

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ BÖLÜMÜ
BATI SANATI VE ÇAĞDAŞ SANAT TARİHİ A.B.D

19. YÜZYIL AVRUPA RESİM SANATI ARACILIĞIYLA
DÖNEMİN KADIN GİYSİLERİ VE MODASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DİCLE KESKİNOĞLU

JÜRİ ÜYELERİ

Danışman: Prof. Dr. İnci Kuyulu ERSOY

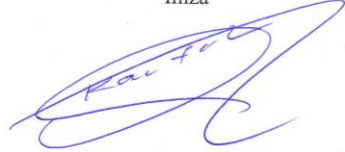
Prof. Dr. Semra DAŞCI

Yard. Doç. Dr. Başak Katrancı Kasalı

İZMİR-2018

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum **19. YÜZYIL AVRUPA RESİM SANATI ARACILIĞIYLA DÖNEMİN KADIN GİYSİLERİ VE MODASI** adlı yüksek lisans tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

DİCLE KESKİNOĞLU
İmza





T.C.EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ SAVUNMA TUTANAĞI

ÖĞRENCİNİN

Adı Soyadı : Dicle Keskinoğlu
Numarası : 92100005193
Anabilim Dalı : Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Tarihi Anabilim Dalı
Tez Başlığı (Türkçe) : 19. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatı Araçlığıyla Dönemin Kadın Giysileri ve Modası
Tez Başlığı (İngilizce) : Woman clothes and Fashion Through The Art of 19. Century European Paintings
Tez Savunma Tarihi : 20/06/2017
Tez Başlığı Değişikliği Varsa Yeni Başlık: —

JÜRİ ÜYELERİ

Jüri Başkanı

Unvan, Adı, Soyadı :
Karar : Başarılı Başarısız Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Prof. Dr. Semra Daşu
Karar : Başarılı Başarısız Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Yard. Doç. Dr. Barak Katarci Kocak
Karar : Başarılı Başarısız Düzeltme
İmza :

TEZ HAKKINDA JÜRİNİN GENEL GÖRÜŞÜ

(Jüri Başkanı Tarafından Doldurulacaktır)

Tez savunması sonucunda öğrenci tarafından hazırlanan çalışma;

Oybirliğiyle

Oy çokluğuyla

Başarılıdır

Düzeltilmelidir

Başarısızdır

- Bu tutanak üç (3) işgünü içerisinde jüri üyelerinin raporlarıyla beraber Anabilim Dalı Başkanlığı üst yazısıyla Enstitü Müdürlüğüne gönderilmelidir.
- Tezli yüksek lisans programlarında düzeltme alan öğrencinin 3 (üç) ay içerisinde yeniden savunmaya girmesi zorunludur.

İÇİNDEKİLER

Önsöz.....	V
Özet.....	VI
Abstract.....	VII
1. GİRİŞ.....	1-8
2. 19. YÜZYIL AVRUPASINA GENEL BAKIŞ	
2.1. Teknoloji Alanındaki Gelişmeler.....	9-11
2.2. Ekonomi Alanındaki Gelişmeler.....	12-14
2.3. Politika Alanındaki Gelişmeler.....	14-16
2.4. Toplumsal Alandaki Gelişmeler.....	16-19
3. 19. YÜZYIL KÜLTÜR VE SANAT ORTAMINA KISA BAKIŞ	
3.1. Gelişmelerin Sanat Ortamına Etkisi.....	20-27
3.2. Genel Hatlarıyla Dönem Edebiyatı ve Eserlerde Modanın İzleri.....	27-36
4. 19. YÜZYIL'DA AVRUPA'DA, KADIN GIYSİLERİ VE MODA.....	37-40
4.1. Romantik Stil.....	41-45
4.2. Hayattan İzole Gösterişli Kadınlar Dönemi.....	46-51
4.3. Kraliçe Victoria Dönemi.....	51-53
4.4. Yüzyılın İkinci Yarısında Moda (1850-1900).....	53-56
4.4.1 Spor Kıyafetleri.....	56-57
4.4.2 Aksesuarlar Ve Saç Tuvaletleri.....	58-59
4.4.3 Hazır Giyim Ve Moda Ticareti.....	59-62
4.4.4 Kadın Kıyafetinde Japon Etkileri.....	62-63
4.5. Yüzyıl Sonlanırken Kadının Değişen Görünümü.....	63-64
5. 19. YÜZYIL AVRUPA RESMİNDE KADIN GIYSİSİ.....	65-156
6. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	157-163
7. SÖZLÜK.....	164-168
8. RESİM LİSTESİ.....	169-173
9. BİBLİYOGRAFYA.....	174-176
ÖZGEÇMİŞ.....	177
EKLER.....	178-195

ÖNSÖZ

Kadın kıyafetleri, tarihin her döneminde, erkeklerinkine oranla daha hareketli, çeşitli ve keyifli bir görünüm sunmuştur. Ancak seçilen her bir parçanın ortaya çıkışında, ilk etapta akla gelmeyen onlarca; siyasal, ekonomik, toplumsal ve teknolojik gelişmenin, sebep ve sonuç ilişkisi rol oynamaktadır. Bu sayede, pek çok sanat dalının konularında ve ressamların tasvirlerinde, günlük hayatın bu denli merkezindeki bir olgunun dışı vurulmaması söz konusu değildir.

“19. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatı Aracılığıyla Dönemin Kadın Giysileri ve Modası” adlı bu tezin amacı, resim sanatı ve dönem modasının bulunduğu eserleri değerlendirmektir. 19. Yüzyıl Avrupa'sında, kadınların en yaygın olarak tercih ettiği kıyafetler, tüm detayları ve tarihsel gelişimiyle incelenmiş, bu kıyafetler dönemin en önde gelen sanatçılarının eserlerinde aranmıştır.

Tezin yazım sürecinde, yardımlarından, desteklerinden ve en önemlisi bir yandan çocuklarımı büyütmemeye ve bu sebeple meydana gelen gecikmelerden ötürü bana sonsuz sabır gösteren, her zaman anlayışla yaklaşan, değerli danışman hocam Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY'a; bilgisi, duruşu ve çocuk-kariyer dengesindeki başarısıyla örnek teşkil eden sevgili hocam Prof. Dr. Semra DAŞÇI'ya içten teşekkürleri sunuyorum. Çok sevdiğim öğrencilik hayatımdan bir türlü kopmamama destek veren ailem, eşim ve çocuklarıma sevgilerimi iletiyorum.

Dicle KESKİNOĞLU

İzmir 2018

ÖZET

“19.Yüzyıl Avrupa Resim Sanatı Aracılığıyla Dönemin Kadın Giysileri ve Modası” adlı çalışmada, yüzyıl boyunca kadınların değişen giysileri, resim sanatı eserleri aracılığıyla değerlendirilmiştir. Dönem boyunca izlenen kıyafetlerin, Avrupa'nın genelini ilgilendiren siyasal, toplumsal, teknolojik ve ekonomik gelişmelerle paralel bir değişim gösterdiği görülmüştür. Sanatçıların eserlerini üretirken, aynı gelişmelerden etkilendiği gözlenmiş, değişen sanat anlayışı ve beraberinde “sipariş sanat” kavramının oluşması, eserlerde kadın giysilerinin belirgin tasvirini desteklemiştir. Dönemin sanat eserlerini incelerken, dönemin belli başlı sanat akımları olan; Yeni Klasikçilik, Romantizm, Realizm, Pre-Rafaelizm, Empresyonizm ve Post-Empresyonizm akımları incelenmiş, ancak çalışmayı en iyi yansıtan eserlerin, Empresyonizm akımı eşliğinde üretilenler olduğu gözlenmiştir. Dönem giysileri ve kadın modası araştırılırken, görsellerin ve konunun kendini tekrar etmemesi amacıyla, çalışmayı en iyi yansıtan eserler seçilmiştir. Kaynaklarda bahsi geçen dönemsel kadın giysisi çeşit ve eğilimlerinin, Avrupa Resim Sanatı eserlerinde açıkça görüldüğü sonucuna varılmıştır. Bu sayede, yüzyıl içerisinde kadınların, hareket imkanlarını engelleyecek ve onları fonksiyonsuz kılan rahatsız kıyafetlerden, kendilerini erkeklerle eşit kılan, seçme ve seçilme hakkına sahip olmalarına imkan veren rahat ve özgürlükçü kıyafetlere uzanan yoldaki gelişimleri, adım adım incelenmiştir.

ABSTRACT

This research entitled, “Woman Clothes and Fashion Through The Art of 19. Century European Paintings”, examines the development of woman clothes during the century through the art of paintings. It is observed that, the changes among the women clothes are quite parallel to the changes of political, social, technological and economical dynamics in the Europe. The artists were influenced by exactly the same headings while they are creating their paintings. As a result of this, the concept of art has changed. The new concept “ordered art” has occurred and this encourages the depiction of woman clothes in the paintings. Through the examination of 19. Century European Art; the most common movements like Neo-Classicism, Romanticism, Realism, Pre-Raphaelite, Impressionism and Post-Impressionism were observed. It was seen that the Impressionist painters used to reflect the periods’ fashion attributions most efficiently. In order to avoid repeating the headings, the most reflective paintings were chosen. It is observed that the clothes types, and the rising trends of the women fashion were intensively depicted by the leading 19. Century paintings. By the research, it is seen that, the women -who used to wear very uncomfortable corsets and play a very unfunctional mission in the social life by the beginning of the century-promoted to a unisex style which lets them compete with the man. This might be accepted as the journey of women to handle the right to choose and to be chosen.

1. GİRİŞ

Kıyafetler, kimileri için yalnızca örtünmemizi sağlayan salt kumaş parçaları anlamına gelebilir. Ancak kimi içinse, bundan çok daha fazlasını tanımlayabilir. Karşımızdakine vermek istediğimiz izlenimi, sözcüklere gerek duymadan en kestirme iletimidir. Renk tercihimiz, kıyafet seçimimiz, aksesuar kullanımımız, üstlenmek istediğimiz rol için birer araç kabul edilebilir.

Moda ise, daha genel bir anlama karşılık gelmektedir. Kıyafet çeşitlerinin bir araya gelip aralarında dil birliği oluşturduğu dönemsel eğilimlerdir. Modanın en dikkat çekici özelliklerinden birisi ise değişkenliğidir. Moda, hızına yetişilmesi güç bir değişim içerisindedir. Bu, modanın, insan hayatının günlük akışını birinci dereceden etkileyen sosyal, politik, ekonomik, teknolojik ve sanatsal gelişimlerin hızına paralel yol almasından ileri gelmektedir.

Kavram ile ilgili *The Victorian House* Kitabı'ndaki şu alıntı dikkate değerdir; 1847 yılında yayımlanan *The Quarterly Review* dergisi şöyle ifade etmiştir; “Elbise oldukça sembolik bir hale gelmiştir; kişiye özel bir nevi sözlük, frenolojinin vücut bulmuş hali, deliliği görmezden gelmenin bilimi gibi. Her kadın, kendine ait yükselen özelliklerinin reklamını yapan plakalarla dolaşıyordu. Gwen Raverat'ın teyzesi bunu oldukça ciddiye almıştı. Ona göre; “İyi giyinmek bir misyondu, bir zevk aracı değildi. Yaşamın o evresinde, Tanrıya karşı, onun seni yanına çağırırken görmek isteyeceği şekilde giyinmektir.”¹

Moda, her şeyden önce bir sanat dalıdır. Haute-Couture gibi kişiye özel dikim anlayışından taviz vermeyen sanatçılar ve tasarımcılar tarafından el emeği, göz nuru ile büyük bir işçilik eşliğinde, tıpkı bir heykeltıraşın ya da ressamın eseri gibi, sıfırdan var olur ve bittiğinde insana gözleri okşayacak bir görünüm sunar.

¹ Flanders, 2003, 255

Moda'nın geçirdiği tarihsel süreçlerin öyküsü anlatılırken, genellikle antik Yunan ve Roma (M.Ö 500 dolaylarından) giyim tarzlarının incelenmesinden yola çıkılır, ancak bu anlatıların antik Çin, Mısır veya Hint medeniyetlerinden başlatılması da eşit derecede geçerli olurdu. İnsanlar, dünyanın çeşitli yerlerinde, uzun dönemler boyunca görece olarak sabit kalan farklı giyim ve süslenme tarzları geliştirdiler. Kapitalizmin 14. Yüzyıl Avrupa'sında yükselişe geçmesiyle birlikte, düzenli değişimler gösteren terzilik uygulamaları önem kazanmaya başladı. Bu durum, genellikle modanın “başlangıç noktası” olarak nitelendirilir. Öte yandan, son zamanlarda, akademisyenler, Avrupa dışındaki ülkelerde de moda benzeri bir olgunun var olduğuna dikkat çekmektedirler. Örneğin daha 7. Yüzyılda, Çin'de Tang Hanedanlığı döneminde, kendinden önce ve sonra gelen hanedanlardan farklı olarak oldukça çeşitli tarzlarda giysilere dönüştürülen karmaşık ipek kumaşlar üreten atölyeler vardır.²

Günümüzde “hızlı moda” kavramının, her türlü kıyafetin, her kesim insan tarafından kolayca elde edebilmesine imkan vermesi, modanın hak ettiği değerin altında yer bulmasına sebebiyet verdiği yadsınamaz bir gerçektir. Ancak bundan yüzyıllar önce, durum böyle değildir. Asalet, güzellik, şöhret, ulaşılmazlık, liderlik ya da tam aksine bayağılık gibi nice kavram, kıyafetler sayesinde edinilmekte ya da kaybedilmektedir.

19.Yüzyıl Avrupa Resim Sanatı Aracılığıyla Dönemin Kadın Giysileri ve Modası adlı bu çalışma, böyle bir dönemini, modanın günümüzdeki halini almadan önceki son yüksek ve kibirli dönemini incelemektedir. Tez çalışmasının amacı, 19. Yüzyıl'da hakim olan kadın giysilerini araştırmak, genel moda özelliklerini tespit etmek ve bu özellikleri dönem tablolarında değerlendirmektir.

Konuyu seçmemin öncelikli amaçlarından birisi; endüstriyel tasarım bölümünden mezun olmamdan ötürü, tasarıma, bilhassa da moda tasarımına olan ilgimdir. Özellikle 19. Yüzyılı çalışmak istememin sebebi ise, kadınların dış görünümünün bugün sokakta rastlayabileceğimiz hallerinden önceki son ihtişamlı günlerinin bu dönemde yaşanması ve elbette doruk noktaya çıkan kapitalizm anlayışının

² Fogg, 2014,6

üretimi yükselişe geçirmesidir. Kadınların masalsı kahramanlardan, gerçek kadına dönüşme serüveni 19. Yüzyılı 20. Yüzyıla bağlayan dönemde meydana gelmiştir.

Çalışmamda, 19. Yüzyıl içerisinde geçen olayların tahmin edilebilirlik veya rastlantısal olarak listelenmesinden ziyade, yüzyıl boyunca Avrupa Kıtası içerisinde, aynı zaman diliminde ve bölgede gelişen, moda ile ilişkili olduğu düşünülen olaylar ele alınmıştır. Moda ve diğer olayları nedensel olarak birbiri ile bağdaştırmak sıkça rastlanan bir durum olmamasına rağmen, özünde birbirlerine oldukça paraleldir. Örneğin, Kraliçe Victoria'nın eşi Prens Albert'in ölümüyle birlikte, İngiliz halkının moda ve el yapımı eşyaların tam teçhizatı ile ilişkilendirilen yas içine girmesi ve uzun süre siyah renge sadık kalmaları tesadüfi değildir.

Normal olarak bu etkiler, modada daha çeşitli ve karmaşık bir yapı dikte etmiş. modayı tek boyutlu olmaktan çıkarmıştır. Bütün bu durumda iki konsept temel alınmıştır; "Yansıması" ve "Tepkisi". Her iki durumda da tepki ya da yansıma için kilit nokta dolayısıyla değişmiştir.

19.yüzyılın sonlarında, endüstriyel üretime tepki olarak geçmişe oranla çok fazla sayıda moda trendi görülmektedir. 20. Yüzyılın başlangıcında yeni sanat akımı, mekanik bütünlük ve şiddete tepki olarak, hislere hitap eden yeni moda akımına ve sanatta minimalciliğe ve doğadan ilhama rastlanmaktadır. Başka bir deyişle, moda hiçbir zaman sanattan ayrı tutulamayacağı gibi, siyasal, toplumsal, teknolojik ve ekonomik gelişmelerden de ayrı tutulamamaktadır.

Bu sebeple tezin ilk bölümü olan 19. Yüzyıl Avrupa'sına Genel Bakış konusunda; Teknoloji, Ekonomi, Politika ve Toplumsal alandaki gelişmeler, genel bir çerçeve üzerinden bakılarak incelenmiştir. Bu gelişmeler moda ile ilişkilendirilerek araştırılmıştır.

Ardından, dönemin modasını, dönemin sanatı içinde araştırmak amacıyla, *19. Yüzyıl Kültür ve Sanat Ortamına Kısa Bakış* başlığı altında bir çalışma yapılmıştır. Ancak bu derin bir inceleme değildir. Asıl konumuz, 19. Yüzyıl sanatını incelemek olmadığı için, dönemin belli başlı akımlarına ve sanatçılarına yer verilmiştir. Aynı

başlık altında *Genel Hatlarıyla Dönem Edebiyatı ve Eserlerde Modanın İzleri* adlı bir başlıkla, yüzyıla damgasını vurmuş edebi eserlerde modanın tasviri aranmıştır.

Çalışma boyunca, en uzun süren araştırmalardan birisi 19. Yüzyılda Avrupa’da Kadın Giysileri ve Moda başlığı altındaki incelemelerimden oluşmaktadır. Nitekim bu dönem üzerine yazılmış herhangi bir Türkçe eser bulunmamaktadır. Türkçe yazılmış eserler, ya Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi üzerine yoğunlaşmış ya da moda üzerine yazılmış yegane Türkçe eserler, 20. yüzyılın moda tasarımcılarından oluşmaktadır. Bildiğimiz kadarıyla çalışılan konuya yakın herhangi bir tez çalışması da bulunmamaktadır. Bu yüzden yararlandığım kaynakların hemen hepsi İngilizcedir. Bu kaynakların arasında en fayda sağlananlar Victoria ve Albert Müzesi’nin yayınlarından Lucy Johnston’ın kaleme aldığı "*Nineteenth Century Fashion In Detail*", Lister J. Wilcox’un yazdığı "*Fashion*" ve Christian Dior’un, "*The Little Dictionary of Fashion*" adlı kitaplarının üzerinde özellikle durmamda gerekmektedir. İngilizce kaynakları incelemenin en büyük zorluğu çeviri ve çeviri yaparak hatalı ifade kullanımından kaçınma titizliğidir. İfadeler arasında kimi yerde terimlerin orijinal isimlerini ve parantez içerisinde Türkçe karşılıklarını vermem bu sebeptendir. Bazı terimler İngilizce ve çoğunlukla Fransızca olduğu için Türkçe karşılıkları bulunmamakta, dilimizde de yabancı kaynaklı olarak kullanılmaktadır. Bu kitapları edinirken, yurt dışındaki pek çok müzeyi gezebilme imkanına sahip olmamın, bana ciddi katkısı olduğunu da söylemem gerekir.

Çalışma genel olarak Avrupa’yı kapsasa da, dönemin sanat ve moda anlayışı bu İngiltere ve Fransa tarafından şekillenmiştir. Bu nedenle konuyu incelerken, dönem modasına yön veren bu iki ülke ön planda tutulmuştur.

Yüzyılın tümünü kapsayan kıyafet çeşitlilikleri onar yıllık dönemler içerisinde; iç ve dış kıyafet, aksesuar (başlık, şapka, şemsiye, yelpaze, saç boneleri) ve ayakkabı açısından incelenmiştir. Başlıklar; *Romantik Stil*, *Hayattan İzole Gösterişli Kadınlar Dönemi*, *Kraliçe Victoria Dönemi*, *Yüzyılın İkinci Yarısında Moda*, *Spor Kıyafetleri*, *Aksesuarlar ve Saç Tuvaletleri*, *Hazır Giyim ve Moda Ticareti*, *Kadın Kıyafetinde Japon Etkileri* ve *Yüzyıl Sonlanırken Kadının Değişen Görünümü* gibi alt başlıklara ayrılmıştır.

Tez çalışmasının son bölümü olan; *19. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatı Eserlerinde Kadın Giysisi*, dönem boyunca resim sanatı eserlerinde yer alan kadın giysileri araştırılmıştır. Bu araştırma yapılırken, burjuvaziyi resmeden ressamlar seçilmiştir. Nitekim modayı geliştiren ve yayanlar Burjuvazidir. Konuyla ilgili olarak yüzlerce eser incelenmesine rağmen, resimlerin kendini ve konuyu tekrar etmemesi amacıyla, dönemin kıyafet özelliklerini barındıran 70 eser seçilerek, çalışmaya dahil edilmiştir. Dönemin sanat akımları genel olarak kentsel ve kırsal yoksulluk, sanayinin yükselişi, kefelere ve tiyatrolarda süregelen yaşam ve orta sınıfın refahı gibi başlıkları incelemiş ancak tezin çalışma konusuna en uygun akımın, Empresyonizm olduğu görülmüştür.

Bu ressamlar arasında kariyerinin büyük çoğunluğunu İngiltere’de geçiren Fransız ressam James Tissot hakkında özellikle konuşmaya değerdir. Sanatçının resimlerinin büyük çoğunluğu adeta resim içerisinde kıyafet değil, kıyafeti sergilemek için oluşturulmuş resimlerdir. Dönemin en yaygın kıyafet özellikleri onun eserlerinde gözlemlenmektedir.

James Tissot zamanının çoğunu anavatanı Fransa’dan ziyade Londra’da geçiren önemli bir portre ressamıdır. Eserleri, Victoria dönemi sosyetesini resmetmesiyle ünlüdür ve günümüzde çok sık ve anlamsız diye eleştirilmektedir.³

Hakkında bahsedilmesi gereken diğer iki ressam ise Berthe Morisot ve Mary Cassatt’tır.

‘Bir kadını ve özellikle giysilerini, en iyi tasvir eden kişinin yine bir hemcinsi olmalıdır’ düşüncesinden yola çıkarak, dönemin iki önemli kadın ressamı üzerine araştırma yaparken, her iki sanatçının da dönemin genel kadın algısının aksine başarıyla hemcinslerine örnek teşkil edecek, ömürlerinden ileri kariyerleri olduğu gerçeği ile buluştum.

19. Yüzyıldaki feminizm tohumlarıyla resim sanatı bir araya geldiğinde, kadınların ressam olarak anılması ya da önemli ressamlar haline gelmesi engelleniyordu. Morisot bu anlamda bir istisna kabul edilebilir. Çalışmaları bizlere, kadınların etkileyici

³ Spence, 2011, 6

imkanlarının ne denli geniş çaplı olabileceğini ve nereye kadar ilerleyebileceklerinin farkına varmayı görmemizi sağlıyordu. ⁴

Erkek meslektaşlarının betimlemelerinin aksine, her iki ressam da kadınları aktif ve etkin tasvir edip, dikkatleri hem üzerlerine hem de kadın temasının gücüne, çekmeyi başarmışlardır.

İki durum Morisot'nun kendini, erkekler dünyasının içine dahil olmuş bir kadın olarak ileri sürdüğünü gösterir. 1890 yılına ait bir mektup, Morisot'nun kadının sesini duyurmak için harekete geçtiği ilk ve son girişimi içerir. Bunlardan birincisi; Morisot'nun, eserleri akademik bulunan ancak yazıları kadın ressamlar arasında eşitliği vurgulayan Mrs. Augustus Craven'e ait olan ve kadınlar arasındaki dayanışmanın besleyici gücünün üzerinde duran, okuduğu popüler biyografidir. Diğeri ise Marie Bashkirtseff'e ait günlüktür. ⁵

Hem Morisot hem de Cassatt, zaman zaman aynı çizgide, zaman zaman farklı üsluplar eşliğinde, dönem kadınlarını, potansiyellerini ön plana çıkarıp, yaklaşan yüzyılın bir nevi habercisi niteliğinde tasvir etmişlerdir.

Morisot, Cassatt'nın kadınları olduğundan farklı hayal edebilme yeteneğini paylaşmış ancak farklı bir resmi ve entellektüel bir tarzı benimsemiştir. Morisot'nun erken dönem resimlerinin hemen hiç biri, Stevens'ın (Alfred) ya da Tissot'nun (James) yaptıkları gibi, mevcut cinsiyet yargılarını onaylamamıştır. Ancak aynı zamanda, açık şekilde gözden geçirip düzeltmemiştir. Morisot, kadınların, kendilerini bir temaya dönüştüren geleneksel sunumlara karşı çıkmıştır. Bunu, kendinden emin bir biçimde, sembolleri farklılaştırıp, altını ustalıkla çizerek gerçekleştirmiştir. ⁶

Evi çekip çeviren kişi olarak kadınlar, ailenin geçimini sağlayan kişi olarak erkeklerin rolü, farklı dünyalar adı altında açıkça ayrılmıştı. Erkekler, kamusal

⁴ Higonnet, 1992, 1

⁵ Higonnet, 1992, 18

⁶ Higonnet, 1992, 142

sahnedeki rollerken, kadınlar bütün vaktini; evin düzenini sağlamak, aile dostlarıyla iyi ilişkiler kurmak ve çocukları büyütmek gibi, evin mahremiyetine ait işler ile ilgilendi. Her ne kadar Cassatt, bizzat kadınların hayatını kısıtlayan tanımlamalara karşı çıkmış olsa da, onun sanatı, bizlere, dönemin kadınlarının sempatik görüntüsünün bugünün kadınlarından çok farklı sundu.⁷

Çalışmada seçilen sanatçıların hepsinin Avrupalı ressamlar olmasına dikkat edilmiştir. Ancak doğum yeri İtalya olan ancak aslen Amerikalı olan John Singer Sargent'e, akademik yaşamının büyük çoğunluğunu Avrupa'da geçirdiği ve eserlerini burada meydana getirdiği için yer verilmiştir. Aynı şekilde Mary Cassatt ve James Abbott McNeil Whistler Amerika doğumlu, Jean Béraud Rusya doğumludur. Ancak Whistler kaynaklarda İngiliz ressam olarak geçerken, Cassatt ve Béraud ise kaynaklarda Fransız ressam olarak geçmektedir. Özellikle Mary Cassatt hayatının büyük bölümünü Fransa'da geçirmiş ve Fransız izlenimcilerin arasında yer almıştır.

Çalışma boyunca kullanılan yabancı kökenli sözcük ve terimlerden ötürü, tezin sonuna *Sözlük* eklenmiştir. Sözlükten sonra ise, çalışmamı oluşturan, seçilmiş 70 resim katalog halinde verilmiştir. Bu katalogda eserlerin adları, eser sahibinin adı, oluşturulma tarihi ve şu an bulunduğu müze ve şehir sırasıyla verilmiştir.

Katalog hazırlanmasının sebebi, çalışmada yararlanılan eserlerin bir arada görülmesini ve böylece düzenli incelenmesini sağlamaktır.

Araştırmam boyunca yararlandığım kaynaklar, her sayfanın altında dipnot olarak detaylandırılmıştır. Kaynakların tam listesi, çalışmamın sonunda *Bibliyografya* başlığı altında toplanmıştır.

Son kısımda yer alan *Ekler* başlığı, 19. Yüzyılda Avrupa'da kadın modasını yaymada bir nevi başucu kitabı misyonu üstlenen Harpers' Bazaar Dergisi'ne ait çizimlerdir. Bu sayfayı çalışmaya eklememin sebebi, tablolar aracılığıyla incelediğimiz kadın modasını, doğrular ve destekler nitelikte olmasındandır.

⁷Mancoff, 1998, 21-23

Bir kadının dış görünüşünün yaşamındaki önemi, iletişimine katkısı, kendini ifade aracı olarak kullanması bakımından, kıyafetler ve genel anlamda moda vazgeçilmez bir yer tutmaktadır. Bu çalışmada, 19. Yüzyıl Avrupa resim sanatçıları, kadın kıyafetleri ve dönem modasını, eserleri aracılığıyla değerlendirme biçimlerini incelemek amaçlanmıştır.



2. 19. YÜZYIL AVRUPASINA GENEL BAKIŞ

2.1 Teknoloji Alanındaki Gelişmeler

19. yüzyıl, Avrupa ve Amerika tarihi için devrimlerin yüzyılı olmuştur. Bu yüzyıl iki tür devrimle başlamıştır; Birincisi makinenin keşfinin simgelediği sanayi devrimidir, diğeri ise Amerika’da ve Fransa’da demokrasi adı altında gerçekleştirilen devrimlerdir. 18. Yüzyılda ilk belirtileri görülen Sanayi Devrimi 19. Yüzyılın bir olgusudur. Bu devrim Batılı toplumların yaşamında köklü değişikliklere yol açmıştır.⁸

Bu, benzersiz ve hızlandırılmış değişimlerin gerçekleştiği bir yüzyıldı. Dünya nüfusu hızla artıyordu ve çocuk ölüm oranları, gelişen sağlık hizmetleri ve hijyen koşulları sayesinde ciddi oranda azalmıştı. Ortalama bir yetişkin ömrü on yıl daha artmış, gelişen orta sınıf taşınır ve taşınmaz mal sahibi olmaya, ticaretle ilgilenmeye ve sportif aktivitelerle uğraşmaya başlamıştı.⁹

İnsanların yaşam tarzları bir önceki yüzyıla göre farklılık göstermeye başlamıştır. Gerek teknolojik gelişmeler, gerekse ulaşım kolaylığı sayesinde küçülen Avrupa, insanların yaşam standartlarını iyileştirmesi için elverişli bir ortam hazırlamıştır.

Demiryollarının yapımı, sermayenin göz alıcı bir bölümünü harekete geçirir; devletin üstlenmediği zamanlarda, özel dev kuruluşların ve işyerlerinin doğuşuna yol açar. Ayrıca demir-çelik sanayisini uyarır, buharlı makineye bütün parlaklığını verir, sanat çalışmalarını arttırır.¹⁰

Modern sanayi, Amerika’nın keşfiyle yolu açılan dünya pazarını kurmuş; bu pazar ticaretin, deniz ve kara ulaşımının olağanüstü bir biçimde gelişmesine yol açmış; bu gelişme de sanayinin yayılmasını sağlamıştır. Sanayi, ticaret, denizyolları ve

⁸ İnankur, 1997, 9

⁹ Orsborne, 2013, 166

¹⁰ Tanilli, 2007, 146

demiryolları yaygınlaştıkça burjuvazi de gelişmiş, sermayesini artırmış ve ortaçağdan arta kalan tüm sınıfları sahne arkasına itmiştir.¹¹

Bütün teknolojik gelişmeler, 19. Yüzyılda, Avrupalıların hayatları üzerinde çarpıcı değişiklikler meydana getirdi. Çünkü Kıta, topluca esnafılık, zanaatkârlıktan oluşan talep üzerine tekil üretim ekonomisinden toplu üretim, stok tutma, uzmanlaşma ve ucuz birim fiyat ekonomisine geçiş yaptı.

Esnaflıktan toplu üretime geçilmesi işgücünün önemli ölçüde göç etmesine yol açtı, örneğin esnaflar kısa süreli yerleşik kalırlardı ve kent ve kır arasında çeşitli düzeylerde yaşarlardı. Toplu üretim amaçlı teknolojik makineler her zaman kentsel durumlarda ve ham maddelere veya güç kaynaklarına yakın konumlandırılırdı. Bunun sonucu yüzyıl boyunca sürekli kırsal kesimden kentsel bölgelere göç ve toplu üreticilere vasıflı işgücü talebinde artış ve ayrıca işi gücü ihtiyacındaki azalmadır.

Dokumalar arasında, pamuk, teknik bakımından önde gelmektedir. Yeni iplik makineleri icat edilmiştir. Tezgahta, tığ sayısı 300 ya da 400'den 1.200'e çıkar. Dokumada, mekik de hızını arttırır. Amerikalı Northrop'un yaptığı otomatik tezgahın ortaya çıkışı pek önemli değişikliklerin habercisidir: Bir iplik koptuğunda, atkı otomatik olarak gerçekleşir ve bir dokumacı, tek başına 2, hatta 4 makineye birden değil, 40-50 makineye kadar göz kulak olabilmektedir. Gerçi Northrop'un makinesi, Avrupa'da 1914'ten önce pek tanınmayacaktır; ancak, saat başına verim her yanda düzelecektir. Yıkama tekniği, temizleme, yıkayıp sıkma, kurutma, kalınlaştırma işlemlerini yapan mekaniklerle donatılmıştır. Bir nakışlama makinesi, Saint-Gall'e para yağdırır; onu biçki-dikiş ve dantel makineleri izler. Dikiş makinesinin ünü gitgide artar, durmadan yetkinleşir ve giysi üretimine egemen olur. Kürkçülüğün de kendi makineleri olur.¹²

19. yüzyılda Tekstil üretiminde makineleştirilme metal işleme, seramik ve mobilya sektöründeki gibi gelişme göstermemiştir. Sonraki büyük ilerleme ancak 19. Yüzyılın sonuna doğru meydana geldi ve bu gelişme, hem İngiltere hem Almanya'da

¹¹ Marks ve Engels, 2015, 51

¹² Tanilli, 2007,144

sentetik, anilin ve esaslı boyalar ile olmuştur ve bu sayede yaratıcılığa daha fazla izin verdi.

Bir diğer yenilik, küçük bir terzi durumundaki Thimonnier'nin dikiş makinesidir. Bu makine, giysi sanayisinde devrim yapacak ve terleten sistemi (kaynaklarda geçen adıyla; *sweating system*) de yaygınlaştıracaktır. Söz konusu makineyi Birleşik Amerika'da Howe ile Singer yetkinleştirirken, yine Amerika'da, ayakkabı makinesi seri halinde ayakkabı sanayisinin kapısını açacaktır.¹³

Ancak Avrupa'daki 19. Yüzyıl teknoloji etki sözlüğü basit mekanik ilerlemelerle sınırlı olmamalıdır. Ayrıca Avrupa halkları ve tüketici beklentileri yapılarında köklü bir değişime yol açtı. Sadece daha fazla kentsel bölgelere göçleri değil, aldıkları yüksek maaş ile geliştirilmiş yükseköğrenim geliştirmeleri ve imkânları, 'teknokrasi' diye adlandırılan gelişmenin ortaya çıkmasına neden oldu ve bu 'Orta Sınıf'ın öncüsüdür. Bu orta sınıfın, teknolojik avantaj nedeniyle, büyük ölçüde tüketim için hem arzusu hem ekonomik kaynakları vardı ve bunları koloni atılımlarından sağlanan toplu üretimden gelen nispi maliyet ve milli servet ile birleştirence, ekonomi için büyük bir sıçrama oluştu.¹⁴

Tarım düzeninden sanayi düzenine geçilmesi, kırdan kente göç olgusunu meydana getirmiştir. Bunun sonucunda nüfusun büyük bir bölümü kentlere yığılmıştır. Makineleşmeye bağlı olarak fabrikaların çevresi kentleşmiştir.

Bu arada, pazarlar durmadan büyümüş, talep durmadan artmış, artık manifaktür bile yetersiz kalmaya başlamıştır. İşte o zaman, buhar ve makine, sanayi üretiminde devrim yapmış, manifaktürün yerini dev, modern sanayi almış, sanayici orta sınıf da yerini sanayi milyonerlerine, dev sanayi ordularının komutanlarına, modern burjuvalara bırakmıştır.¹⁵

¹³ Tanilli, 2007, 32

¹⁴ Kaelble, 1986,195

¹⁵ Marx, Engels, 2015, 51

2.2 Ekonomi Alanındaki Gelişmeler

Batı’da makine, insanın yaşamını gerçekten değiştirmeye hangi anda başladı? Bunu aramak boş! Hiç kuşku yok, çeşitli bilimlere dayanan teknik anlayış tutkulu umutları okşar ve Auguste Comte da şunları yazar; “Mühendisler sınıfı, bilginlerle sanayiciler arasındaki işbirliğinin doğrudan ve zorunlu etkeni olacaktır kuşkusuz; ve yeni sosyal sistem de doğrudan doğruya işte bu işbirliğiyle başlayacaktır.” Gerçekten, sanayi çağının peygamberlerinde bir sabırsızlık görülmektedir; zekalarda ve enerjilerdeki savurganlığa, ilerlemenin düzensiz ve akıldışı yürüyüşüne bakıp üzülmürler.¹⁶

Endüstri Devrimi hiç kuşkusuz Batı Uygarlığını baştan aşağı değiştiren gerçek bir devrimdir. Üretimin artması için oluşan kapitalist talepler, yakıtla çalışan daha verimli makinelerin icat edilmesine yol açmıştır. Bu makinelerin gelişi, büyük çapta ekonomik değişikliklere ve toplumsal ayaklanmalara neden olmuş, toplumların dünyaya bakış açısında köklü değişimlere yol açmıştır.¹⁷

1848 yılı ayaklanmalarından yüzyılın sonundaki ekonomik krize kadar olan süre, tarihçiler tarafından genellikle “burjuvazi çağı” olarak tanımlanır. Bu dönemde önce çıkan, orta sınıfın kendi değerlerini temsil yeteneklerini sadece ticaret ve sömürgeler alanında değil, günlük hayatta da göstermesidir; ahlaki bakış açısı, estetik ve mimari kurallar, sağduyu ve giyim, kalabalıkta davranış biçimi ve ev döşemesi tümüyle burjuvaydı ya da daha kesin belirtmek gerekirse, Britanya burjuvazisinin egemenliği nedeniyle, “Victoria” tarzıydı.¹⁸

Bu felsefe Avrupa’da güç sahipleri için iyi ayarlanmış bir yapı olmuştur. Endüstrileşme güç kazanıyordu ,en büyük ülkeler ,işgücüne minimum saygı ve insan haklarına aykırı bir şekilde kolonisel bir yağma yapıyorlardı, bol işgücünü suiistimal etmek çok yaygındı.¹⁹

¹⁶ Tanilli, 2007, 30

¹⁷ Hollingsworth, 2009, 435

¹⁸ Eco, 2006, 361

¹⁹ Kaelble, 1986, 203

İşçi sınıfı durumunun kötülüğünün bilincindeydi: *Komünist Manifesto* 1848’de yayımlanmıştı. Sanayinin baskısıyla ve isimsiz, dev kalabalıkların kaynaştığı metropollerde estetiği vazgeçilmez olarak görmeyen yeni sınıfların doğuşuyla karşı karşıya kalan, saf işlevselliğin öne çıktığı, yeni malzemeler, yeni makinelerle hakarete uğrayan sanatçılar ideallerini tehdit altında hissettiler, gelişen demokrasi düşüncesini düşman olarak gördüler ve “farklı” olmayı kararlaştırdılar.²⁰

19.yüzyıl, ekonomik olarak hatırı sayılır ilerlemelerin yaşandığı bir periyot olmuştur. Sadece nüfusun iki katına çıkması değil aynı zamanda kolonisel ekonomiler ve üretim süreçlerinde ki verimlilik patlama yapmıştır. Gelir eşit olmayan bir şekilde artmıştır. En büyük değişim kırsaldaki yaşam yerine, kentleşmede olmuştur.

Ortaçağın toprak köleleri arasından en eski kentlerin ayrıcalıklı kentlileri doğmuş, bu kentlilerin arasından da burjuvazinin ilk tohumları filizlenmiştir.²¹

Britanya İmparatorluğu ticaret üzerine kurulmuştu; ancak kısa zamanda dünya çapında koloniler edinerek siyasal denetimini genişletmiştir. Kendisini Avrupa kıtasından ayıran dar su kanalının her zaman bilincinde olan Büyük Britanya, Napolyon Savaşlarının (1803-1815) başlamasıyla, kolonilerine ekonomik açıdan bağımlı hale gelmiştir. Fransızlar karşısında kazanılan zafer, yurtlarında barışın ve benzersiz bir refahın egemen olduğu bir yüzyılın başlangıç noktası olmuştur. Sanayi Devrimi’nin etkisi, üretken sanayilerin olağanüstü büyümesiyle hissedilmiştir.²²

19.yüzyılda ekonomik olarak daha çok gelişen ülkeler, kendi sınırlarını genişletmede risk alan ülkeler olmuştur. Sömürge imparatorluklarını geliştiren ülkeler bu ekonomik yarışta kazananlardır .Birleşik Krallık (tüm dünyaya yayılmış),Fransa(Afrika ve Karayip kolonileri) daha az yayılan Almanya, İspanya, Portekiz ,Belçika, Hollanda . Kaybedenler ise İtalya (Sadece Afrika’nın kuzeyinde ve ucunda)ve Rusya’dır (kendi Baltık ve İskandinav sınırına sadık kalmış).

²⁰ Eco, 2006, 329

²¹ Marx, Engels, 2015, 50

²² Hollingsworth, 2009, 408

Ekonomik başarının bölümü ‘üçgen’ ticaret, ‘Kolombiya Değişimi’ olarak bilinmeye başlamıştır. Ticaret, ekonomik olarak ,dünyanın çeşitli yerlerindeki arz ve talepteki eşitsizliğe dayanmaktadır. Üçgen ticarete, ‘modern’ insan gücüne dayalı (endüstrileşmenin Avrupa’da ki sonucu olarak) az gelişmiş Afrika ülkelerindeki insanların (kölelerin) Atlantik’ten geçirilerek Karayipler ve Amerika’daki şeker ve tütün tarlalarına götürülmeleri ve buradan elde edilen mahsullerin talep olan Avrupa pazarına taşınmasıdır. Bu durum karın genellemesi için ticaretin her bir ayağı için ideal senaryodur. Liverpool 1820 ‘de ikinci en varlıklı şehir olarak kayıtlara geçmiştir. Liverpool’u bu konuda geçen diğer şehir ise Londra’dır.²³

Özetle, 19.yüzyıl ekonomisinde 2 temel olay vardır. Birincisi, endüstri devriminden gelen finansal kazanımlar, ikincisi uluslararası ticaretin genişlemesi sebebiyle yaratılan fırsatlar. Her ikisi de serveti yaratan, uzmanlığa dayalı servetin toplumda yeniden dağıtılmasına olanak sağlayan orta sınıfı meydana getirmiştir.

2.3 Politika Alanındaki Gelişmeler

19. yüzyılın ilk on yılında Avrupa tarihine Napolyon Bonaparte egemen olmuştur. Fransız ordusunu başarıdan başarıya götüren Napolyon sonunda bütün Avrupa’yı eline geçirmiştir. Napolyon ordularına bir tek İngiltere karşı koyabilmiş ve onları Trafalgar’da yenmiştir. 1804’te kendini Fransa İmparatoru, 1805’te İtalya Kralı ilan eden Napolyon 1812’de Rusya’ya saldırmış, Moskova’yı ele geçirememiş; ordusunun büyük bir bölümünü geri çekilirken kaybetmiş ve 1814’te tahtından feragat etmiştir. 1815’te kısa bir süre için yeniden tahta geçen Napolyon, Waterloo’da bir kez daha İngilizler tarafından yenilgiye uğrayınca St. Helene Adası’na sürülmüştür. Napolyon’un yenilgisinden sonra yapılan Viyana Kongresi’yle Avrupa’nın sınırları yeniden çizilmiş, ve bu I. Dünya Savaşı’na kadar sürecek olan bir güç dengesi oluşturmuştur.²⁴

Amerika’nın keşfi, Ümit Burnu’nun dolaşılması, yükselen burjuvaziye yepyeni alanlar açmıştır. Doğu Hindistan ve Çin pazarlarının açılması, Amerika’nın

²³ Crosby, 1972, 219

²⁴ İnankur, 1997, 10

sömürgeleştirilmesi, sömürgelerle yapılan ticaret, değişim araçlarının ve genel olarak malların çeşitlenmesi, ticaret, denizcilik ve sanayiye o güne kadar görülmemiş bir itilim sağlamış, böylelikle temelleri sarsılan feodal toplumun bağrındaki devrimci ögenin gelişmesini sağlamıştır.²⁵

19. Yüzyıl Avrupa'sı genellikle imparatorlukların son devri olarak tanımlanır ancak bu tam anlamıyla doğru sayılmaz. Bu dönemde bazı imparatorluklar başarısız olmuş ve bazıları da yok olmak üzere iken diğerleri tarafından ön plana çıkarılarak geliştirilmiştir. Önceki yıllardaki siyasi yapılardaki değişiklikler, feodal rejimlerden gelen ayaklanmaları içeren olayların etkileri 21. Yüzyıla kadar yayılmıştır.

Bunu yeni ufuklar açan iki güzel olay ile özetleyebiliriz : Amerikan Bağımsızlık savaşı (1775-1782) ve Fransız Devrimi (1789-1792). Napolyon Bonaparte'ın yükselişi (1795-1799), Avrupa'da Fransız devrimini izledi. Ruslar ve İngilizler tarafından çeşitli yenilgilerine kadar Avrupa içinde ve dışında yayılma etkileri devam etti.

Fransız Devrimi'nin yarattığı terör ortamı ve XVI. Louis'nin idamı(1793) Avrupa uluslarının askeri güçlerini yeni rejime karşı konumlandırmalarına neden olmuştur. Ancak kısa bir süre sonra bu uluslar daha da büyük bir tehdit ile karşı karşıya kalmışlardır. Napolyon Bonaparte'nin yükselişi yıldırım hızıyla olmuştur. İlk olarak Fransız ordularının komutanı (1796), ardından Birinci Konsül (1799) ve en sonunda imparator (1804) olan Napolyon, Avrupa'nın bir çok yerini fethetmiş ve Antik Roma büyüklüğünde bir imparatorluk yaratmıştır. Fakat sonunda hırsına yenik düşmüştür.²⁶

Bu yüzyıl İspanya, Portekiz, Birinci ve İkinci Fransa ,Kutsal Roma, Osmanlı İmparatorluğu için ölümü ve yenilgiyi, İngiliz, Rus, Japon İmparatorluklarının ise çarpıcı yükselişini işaret etti.

19. yüzyılda İngiltere siyaseti üzerindeki muhafazakâr ve daha liberal politikalar arasında devam eden tartışmalar birçok yönden hem İngiliz Emperyalizminin hem de Sanayi Devrimi'nin sonuçları oldu. Bu dönem birçok önemli sosyal reformlar ve köleliğin kaldırılması, kadınların özgürleşme ve refah devleti olmanın başlangıçları için

²⁵ Marx ve Engels, 2015, 50

²⁶ Hollingsworth, 2009, 401

önemlidir. Bu sosyal reformların lüks ve zenginliğe faydası olduğu yönünde bir iddia olsa da aslında İngiltere bu alanlarda dünyaya öncülük ediyordu.²⁷

2.4 Toplumsal Alandaki Gelişmeler

19. yüzyılda Avrupa’da görülen toplumsal değişimlerin sayısı oldukça fazla ve birbiriyle bağlantılıydı, ama çoğu ortak bir hedef ile özetlenebilir; kendi ve toplumsal gelişimi için artan bir arzu ve onu elde etmek için harekete geçme isteği. Yüzyıl, özellikle sanayi devriminin yarattığı zenginlik ve insanların yerel sınırları dışındaki senaryolara medya ve demir yolu ile uzun mesafeler kat edebilme yardımı ile gözlerini açtı. Avrupa birbirine bağlanmaya başlamıştı. İnsanlar artık kendi payları ile memnun kalmıyordu, ülkelerarası ekonomik tırmanış ve kendi bireysel hakları için yollar arıyordu.

19. yüzyılda buharlı trenler ve gemiler, kıtalararası ilişkilerin artmasına yol açmış ve dünya küçülmüştür. Telgraf ve telefon ile baskı teknolojisindeki gelişmeler sayesinde ucuzlayan gazete ve dergiler uluslararası bir bilinç oluşturmuştur.²⁸

Göç, dönemin önemli olgularından biriydi. Kıtlık (İrlanda’dan anakara Britanya’ya kadar gibi), baskı (Rusya ve Doğu Avrupa’nın Yahudi katliamı gibi, Batı Avrupa ve Birleşik Krallık üzerinden Amerika’ya), imkân (Avrupa’daki tüm kolonize güçlerin ilgili kolonilerine) veya basit bir gelişmiş yaşam tarzı arzusu sebebiyle göç vardı. Göç kalıpları genellikle Avrupa içi veya Avrupa’nın dışından oluyordu. 20. Yüzyılda görülen kitlesel Avrupa akımı henüz bilinmiyordu.

Bir çeyrek yüzyıla yakın devam eden sürekli savaşlar, sade Fransız milletine değil, Avrupa’nın bütün milletlerine bıkkınlık getirmişti. Fakat madalyonun bir de öbür tarafı vardı. Avrupa’yı bir çeyrek yüzyıla yakın kasıp kavuran savaşlar sırasında, fikirlerde de toplumların yapısında da önemli değişiklikler meydana gelmişti.²⁹

Tüm Avrupalılar için geliştirilmiş “kişisel özgürlükler” anahtar kelimeydi. Rusya’da bu, feodal kölelikten kurtuluş ve son dönemlerde kapitalist yapıların

²⁷ Kaelble, 1986, 203

²⁸ İnankur, 1997, 9

²⁹ Armaoğlu, 2006, 169

devrilmesi anlamına geliyordu. İngiltere’de daha az sosyal kaygı anlamına geliyor iken, Fransa’da bu burjuvaziye karşı devrim anlamına geliyordu. Her durumda eğilim aynıydı ancak başlangıç noktası farklıydı.

Fransa’nın işgaline uğrayan ülkelerde hükümdarlar tahtlarını terk ederken, asiller etkinliklerini kaybetmiş ve toplumun yönetimi burjuvanın eline geçmişti. Burjuva şimdi toplumun egemen unsuru olmuştu.³⁰

19. yüzyılın Avrupa’sının ana teması olan sanayi devriminin, sosyal durum sınıflandırılmasında ve yapısında başka önemli bir toplumsal sonucu daha vardı. Sanayi devrimi, oldukça hızlı bir şekilde Avrupa’nın birçok ülkesinde pek çok zengin meydana gelir. Arazi kullanıma dayalı geleneksel servet, nesiller boyunca türemişken (tarım, madencilik, gayrimenkul geliştirme gibi), artık serveti teknoloji ile büyük ölçekli üretim olan, yeni bir sosyal ‘ırk’ ortaya çıktı. Gösterişli, tatsız tüketim, hayattaki her şeyin, şeref ve sınıfın satın alınabilir ve birçok durumda ataerkil yönetim ve toplumsal hayırseverliğe doğru tutumu, daha önce sergilenmeyen davranış şekli ‘sonradan görme’ sınıfı olarak adlandırıldı.³¹

Bir yandan medya ve ulaşım imkanlarının artmasıyla ortak bir dünya kültürü yayılırken öte yandan burjuvazinin paradan aldığı güçle savunduğu, maddiyata dayalı kültür ve görgü çakışıyordu.

Burjuvazi’nin yükselişi sürer; bütün Batı’da, ses perdesini ayarlayan odur. İlginçtir, soylu sınıftan gelmeyen kişi, giysisini kabul ettirmiştir; Pantolon zafer kazanmış, peruk kaybolmuştur. Ne var ki burjuvazi, çoğu kez gömlek ve kasketi ile dolaşan halk adamından, redingotu ile ayırır kendini; iskarpinleri, bağcıklı potinleri ya da ince deriden çizmeleri vardır, boynunda da geniş bir kravat! Pek yukarılara çıkmaya gerek yok, “iyi çevreden” kadın da, giyimi ve saç tuvaleti ile gelişmeye kendini uydurmaya çalışmaktadır; giydiği şeye göre “bey”, “hanım” ya da “hanım kız” olunur

³⁰ Armaoğlu, 2006, 169

³¹ Kaelble, 1986, 203

ya da olunmaz. Bireyi, toplumda bir yere oturtan, giderek saygınlığını sağlayan, paradır!

32

Burjuvazi, köyleri kentlerin egemenliği altına sokmuştur. Çok büyük kentler yaratmış, kentlerin nüfusunu kırsal nüfusa oranla büyük ölçüde artırmış, böylece nüfusun hiç de azımsanmayacak bir bölümünü kırsal yaşamın miskinliğinden kurtarmıştır. Tıpkı köyleri kentlere bağımlı kıldığı gibi, barbar ve yarı barbar ülkeleri uygar ülkelere, köylü ulusları burjuva uluslara, Doğu'yu da Batı'ya bağımlı kılmıştır.³³

Burjuva sınıfı hakkında, alt ve orta sınıfın düşünceleri iç açıcı değildir. Tatsız tüketimi, seviyesiz tavırları ve ahlak yapısındaki istikrarsızlık daima sahip olduğu maddi güce bağlanmıştır.

Burjuva gibi yaşamak demek, dayalı-döşeli evi olmak, oğullarına yüksek öğretim gördürmek ve kızına çeyiz vermek demektir. Eşleri ise, konuk kabul eder, ziyaretine gidilir. Örneğin Fransa'da Nantes kentinde, 1835 yılına doğru, yaşam düzeyine göre en az sekiz tabaka yaşamaktadır burjuva sınıfında. Parisliler gibi bir bölümü içmelere ve deniz banyolarına gider; gidemeyenler, evlerinin dolayında gezinti ile yetinirler. Ancak, hepsi de tiyatroyu sever ve komedilere can atarlar. Büyük tacir ve dokumacılar görkemli konaklarda otururlar; iş yaşamından çekildiklerinde de, gider dolaydaki şatolarda sürdürürler yaşamlarını.³⁴

Burjuvazi, ailenin duygusal peçesini çekip indirmiş, aile ilişkisini basit para ilişkisine indirgemıştır.³⁵

Moda açısından “sonradan görme” olarak adlandırılan tavır, sanat alanında yeni bir hareket için verimli bir pazar haline geldi. Sanata duyulan ilgi ve yaratılan takdir etkisi, yeni sanat akımlarının oluşumuna zemin hazırladı. Avrupa'daki pek çok sanatsal hareketin destekçileri ‘yeni para’ oldu.

³² Tanilli, 2007, 49

³³ Marx ve Engels, 2015, 54-55

³⁴ Tanilli, 2007, 50

³⁵ Marx ve Engels, 2015, 52

Aslında burjuvazi, el emekçisinden farklı görünmeye her zaman pek önem verir. Karısı yakından izler modayı; yıllık, hatta mevsimlik merakları vardır, onlar da para ister, boş zaman ister elbet. Dar ya da yeğlediği bol giysilerle görünse, şapkası geniş ya da küçük olsa da, ayakkabılarına, eldivenlerine, şalına, ince peçesine ya da yelpazesine pek önem verir. Yeni yaşam biçimi onu daha çok dolaşmaya ve arabaya binmeye götürdüğü için, çoğu kez uzun diktirir entarisini. 1895'e doğru, içine mendilini koyduğu bir el çantası taşımaktan hoşlanacaktır.³⁶



³⁶ Tanilli, 2007, 206-207

3. 19. YÜZYIL KÜLTÜR VE SANAT ORTAMINA KISA BAKIŞ

3.1 Gelişmelerin Sanat Ortamına Etkisi

19. yüzyılın büyük bir bölümünde Batı Dünyası çok önemli siyasal, toplumsal ve ekonomik değişikliklere sahne olmuştur. Fransa ve Amerika'daki devrimler yeni yönetim biçimlerine, yeni bir toplum yapısına yol açmış; Sanayi Devrimi yeni bir ekonomik düzen ve varlıklı burjuvadan oluşan yeni bir sanat koruyucusu yaratmıştır. Tüm bu köklü değişiklikler doğal olarak sanat dünyasını da etkilemiştir. Nitekim bu yüzyılda sanat dünyasında da büyük bir çeşitlilik ve karmaşa yaşanır, bir yanda geleneklere sıkıca sarılmış akademik sanatçılar, öte yanda sürekli bir arayış içinde olan devrimci sanatçılar dikkati çeker.³⁷

Aynı süreçte sanayi devriminin etkisiyle fabrikaların sayısı her geçen gün artmış, fabrikaların etrafında kentler kurulmuş, köyden göç eden nüfusun büyük çoğunluğu kentte toplanmıştır. Ortaya yeni kurumlar ve yaşam tarzları çıkmış, bu durum sanatı da ciddi şekilde etkilemiştir. Hem bilgilenen, hem seyahat etmeye başlayıp gözlemleyebilen, hem de maddi anlamda güçlenen insanlar, kendi içerisinde bir dünya kültürü oluşturmaya başlamıştır. 1850'lerden itibaren açılmaya başlayan uluslararası sergiler, sanatın bilinirliğini arttırmıştır.

Kolaylaşan ulaşım, Amerika'daki sanatseverlerin yolunu Avrupa'ya çıkarmış, eğitim almak için sanatın merkezine yöneltmiştir. Tren ve gemilerin yaygınlaşması yalnızca Avrupa eğitimi almak isteyen sanatseverlerin işini kolaylaştırmamış, aynı zamanda doğunun ve doğu yaşamının keşfedilmesine de imkan sağlamıştır. Başka bir deyişle 19. Yüzyılın kültürel ve sanatsal gelişmeleri, önceki yıllara oranla oldukça hareketli ve karmaşıktır.

Geçmiş yüzyılların tutarlılığına sahip olmayan 19. Yüzyıl, eskisi gibi açıkça tanımlanabilecek dönemlerden oluşmaz. Bu yüzyılda eski devirlerde olduğu gibi Rönesans, Barok ya da Gotik gibi tek bir tanımlama yapamayız. 19. Yüzyıl sanatında

³⁷ İnankur, 1997, 7

belirli dönem üslupları yerine başka tür bir süreklilikle, akımlar ve karşı akımların sürekliliğiyle karşılaşırız.³⁸

Fransa’da meydana gelen 1789 devrimi, o güne dek kalıplaşmış pek çok yargıyı temelden değiştirmiştir. Bu durum elbette sanatı da etkilemiştir. Meydana gelen değişikliklerden en belirginini, sanatçıların üslubunda meydana gelmiştir. Her sanatçı birbirinden farklı olmak için çabalamıştır. Sanayi Devrimi’nin öngördüğü mekanik üretim, her geçen gün el sanatlarını geriletmiş, ressamın hem sanatları hem de yaşamları, endişenin gölgesinde yoluna devam etmiştir. Yüzyılın başlarında meydana gelen geleneğin parçalanması süreci, siparişleri de büyük ölçüde değiştirmiştir. Daha önceleri sipariş verenin beklentisine uygun ve sınırlı alternatiflere göre yapılan eserler artık rağbet görmemektedir.

Resim ve heykelde, üslup alışkanlıkları daha az etkili olduğu için, gelenekten kopuşun bu sanatları daha az etkilediği düşünülebilir. Oysa böyle olmamıştır. Sanatçıların yaşamı hiçbir zaman engellerden ve endişelerden yoksun geçmemiştir belki, ama en azından “eski güzel günlerde” hiçbir sanatçı niçin dünyaya geldiğini kendine sorma zorunluluğu da duymamıştır. Bazı açılardan, sanatçının işi diğer herhangi bir iş gibi, açıkça tanımlanmıştır. Her zaman için, yapılacak sunak resimleri ve portreler bulunmaktadır. İnsanlar, en güzel odalarına asmak için resim satın almak istemekte ya da konakları için freskolar sipariş etmektedir. Sanatçı tüm bu işleri yaparken, daha önceden az çok belirlenmiş biçimler doğrultusunda çalışmaktadır. Dolayısıyla sanat koruyucusu beklentisine uyan bir ürün alır. Sanatçı vasat bir yapıt üretebilir ya da, işini öyle iyi yapar ki, aldığı sipariş, bir başyapıt çıkarması için vesile olabilir. Her ne olursa olsun, sonuçta toplumdaki durumu, şöyle ya da böyle güvencilerde sayılır. XIX. Yüzyılda sanatçıların yitirdikleri işte bu güvencilerdir.³⁹

Bütün Avrupa’da etkili olan Barok ve onun devamı Rokoko Sanatı 18. Yüzyılın sonlarında etkinliğini yitirir. Resim sanatında hepsi de Barok ve Rokoko karşıtı yönleri uzanan sanat akımları gelişir. Bu sanat akımları birbiri ile iç içedir, kesin çizgilerle

³⁸ İnankur, 1997,14

³⁹ Gombrich, 1997, 501

ayrılmazlar. Sanatçıların kullandıkları üslup da kesin ve değişmez değildir. Ressamlar eserlerinin konularını saptarken ve bu konuları işlerken birbirinden farklı yöntemler kullanabilirler. Örneğin Delacroix “Halka Önderlik Eden Özgürlük” tablosunun Romantizm, “Evlerdeki Cezayirli Kadınlar” tablosunu ise Oryantalizm ekolü kapsamında betimler. Bu dönemde esin kaynağı olarak Antik Çağa yönelen akıma Yeni Klasikçilik denilmektedir.⁴⁰

18. yüzyılın ortalarında, Barok ve Rokoko üslubunun yapaylığına karşı bir nevi tepki olarak antik çağa belirgin bir hayranlık baş göstermiştir. 1738-56 yılları arasında İtalya’da Herculaneum, Paestum ve Pompei’de yapılan arkeolojik kazılar sonucu, antik çağa ait bilgilerin artması, antik sanat üzerine yazılmış kitapların yaygınlaşması, bu hayranlığın artmasında sebep olmuştur. Bu genel hayranlık ve beraberinde ortaya çıkan eserler Neo-Klasisizm ya da Yeni Klasikçilik adıyla tanınmaya başlanır.

Lionello Venturi *Sanat Eleştirisi’nin Tarihi* adlı kitabında Rokoko’ya karşı 18. Yüzyılın ortalarında başlayan bu tepkinin ahlaki ve entelektüel bir tepki olduğunu söyler; “ahlakidir çünkü Rokoko Fransız Devrimi’nin kısa süre sonra yok edeceği aristokrat sınıflarla ve onların yapay yaşam tarzıyla yakından ilişkilidir. Entelektüeldir çünkü Pompei ve Herculaneum’daki yeni kazılar ve Greko-Romen sanatına gösterilen yoğun ilgi antik başyapıtların ciddiyetinin ve büyüklüğünün anlaşılmasını sağlamıştır”.

İşte bu nedenle 18. Yüzyıl sonunda Barok ve Rokoko’nun daha yüksek ahlaki amaçlar uğruna reddedilmesi Aydınlanma ideallerinin doruk noktası sayılabilir.⁴¹

19. yüzyılın başında, Aydınlanma ya da başka bir deyişle Akıl Çağı’nda, günün şartları, hayal gücünün ve Romantik hareketin yeşermesi için gerekli zemini oluşturmuştur. Sanatçılar, yazarlar, şairler ve dansçılar kendilerini ifade etmek için daha bireysel ve doğal bir özgürlük talep ederler.

19. Yüzyılın hemen öncesinde gerçekleşen sanayi devriminin, modernizmin maddi özünü temsil etmesinin yanı sıra, fotoğraf makinesi, resim sanatını derinden etkilemiştir. 19. yüzyılda ışıkla yapılan resim kavramı yenilikçi resamlara ilham kaynağı olmuş,

⁴⁰ Batur, 2012, 152

⁴¹ İnankur, 1997, 17

1860'lardan itibaren etkin olarak kendini gösteren empresyonistler kendilerinden önceki realizmin katı gerçekliğini eleştirirken; zaman-ışık ilişkisini keşfetmişlerdir.⁴²

Klasik düşünceleri reddedip, denge ve uyum içerisinde doğanın özüne döndüler. İnsanlar kent etrafında toplanan fabrika yaşamını, kırsal kesimdeki tarımsal düzene bağlı yaşama tercih ettikçe, Romantik Akımı besleyen vizyon, gelişimi için gerekli imkanı bulmuştur. Bir nevi doğal yaşama dönüş, doğaya kaçış gibi temalar bu sayede doğmuştur.

18. yüzyıl sonlarında, bir grup Alman yazar, Romantizm terimini farklı bir anlamda, Klasisizmin karşı savı olarak kullanmaya başladı. Klasisizmin temel değerlerinin akıl ve düzen olmasına karşılık, Romantikler düş gücü, coşkular ve bireyselliğin gücüne daha büyük önem veriyorlardı. Bu nitelikler çok farklı biçimlerde duyumsatılabilirdi. Bazı ressamalar, bireyin doğa güçleri karşısında gölgede kalmasını göstermekten hoşlanıyordu. Bireysellik, aynı zamanda, Romantik dönemi temsil eden başkaldırı ruhuyla da ilişkilendirilebilir. Bu, kendini, devlete karşı halk isyanlarında ve yeni milliyetçi hareketlerin yayılmasında gösteriyordu.⁴³

Yeni Klasik üslupta kompozisyon kuralları ağır basıyordu. Ancak Romantizmde duygular ve sezgiler ön plandaydı. Bir nevi rasyonaliteyi dışlıyor, sanatın toplum yararına yönelmesini görmezden geliyorlardı. Romantiklerin, değer yargıları ile burjuvanın beğenisi uyuşmuyordu.

Romantizmi izleyen ve Sembolizmden önce gelen Realizm, 1840'dan 1870 ve 1880'e kadar Batı dünyasındaki en güçlü akım olmuştur. Bu akımın amacı gerçek dünyanın, çağdaş yaşamın dikkatli bir gözlemine dayanan doğru, nesnel ve tarafsız bir betimini vermektir. Dolayısıyla 19. Yüzyılın ortalarında gerek klasik, gerekse romantik dünyadan, somut gerçeklere dayanan bir dünya uğruna vazgeçilmiştir. Klasik sanatçılar geçmişi örnek almış, Romantik sanatçılar ise hayal güçlerine sığınarak dış dünyadan

⁴² Bilhan, 2007, 26

⁴³ Dixon, 2010, 296

kaçmaya çalışmışlardır. Yüzyılın ortasında ortaya çıkan Realist akım ise şimdiki anı ve şimdiki ortamı yüceltiyor, gerçeği olduğu gibi yansıtmaya çalışmıştır. ⁴⁴

Gerek sanayideki, gerek teknolojideki, gerekse bilimdeki gelişmeler, insanlar için umut ışığı olmuş, tek gerçeğin görsel olan gerçek olduğuna dair genel bir fikirde birleşmişlerdir. Bu da pozitivism ruhunun gelişmesi için zemin hazırlamıştır. Dayanağını gerçekte arayan pozitivism gibi, realistler de gelişmeye ve ilerlemeye inanıyor, yapıtlarında gerçeği olduğu gibi yansıtmışlardır.

Kentsel ve kırsal yoksulluk, sanayinin yükselişi, orta sınıfın refahı, gecekondularda, kafelerde ve tiyatrolarda süre giden yaşam, Marx ve Pierre Proudhon gibi radikal sosyalist kuramcılara esin kaynağı olmuş; Emile Zola, Charles Baudelaire ve Charles Dickens gibi yazarların edebi çalışmaları için yeni bir konu alanı sağlamıştır. Sanatsal alanda Realizm hareketinin gelişim sürecinde aynı temalar görsel olarak aktarılmıştır. Baudelaire'in, sanatçıları "modern yaşamın kahramanlığına" soyunmaları için teşvik eden çağrısı, geçmişin üslup, konu ve kurallarını reddeden ressamların sayılarının artışıyla yanıt bulmuştur. Honore Daumier'in *Il faut être de son temps* (kişi kendi çağının adamı olmalıdır.) tespiti, kabul görmekte olan sanatla öncü sanatçılar arasındaki uçurumun derinleştiğini vurgulamaktadır. ⁴⁵

Realizmden sonra sanat dünyasında, Ön Raffaellocu Kardeşlik akımının yaygınlaştığını söylemek mümkündür. Resimlerdeki ilkelik ve vurgulanmak istenen saflık, bir nevi erdem sayılmış ve eski dönem ustalarının yaptığı çalışmalara benzeme çabasıyla en nihayetinde çıkmaza girmiştir.

1848'de kurulan Pre-Raphaelite Brotherhood (Ön Raffaellocu Kardeşlik) tam anlamıyla Realizm akımının bir parçası değildir, ancak derneğin üyesi olan İngiliz sanatçılar da resmi standartlara ve kurallara karşı tepki vermişlerdir. Holman Hunt, John Everett Millais, Dante Gabriel Rossetti ve diğerleri tarafından kurulan grup, çağdaş sanatta uçarılık olarak gördükleri şeylere karşı çıkmışlardır. ⁴⁶

⁴⁴ İnankur, 1997, 53

⁴⁵ Hollingsworth, 2003, 418

⁴⁶ Hollingsworth, 2003, 423

Pre-Rafaelitler pek çok konuyu ele aldılar. Arthur efsanelerinden hikayeler olarak Victoria dönemine hakim renk tutkusunu adeta hayalsi ya da kahramansı bir biçimde resmettiler. Çalışmaların pek çoğundaki kadınlar, gerçek kadından ziyade bir efsanenin ya da hikayenin bir parçasına benzer biçimde tasvir edilmiştir.

1874 yılında kendilerine “ressamlar, heykeltıraşlar ve gravürcüler birliği” adını veren bir grup sanatçı Paris’te Capucines Bulvarı’nda fotoğrafçı Nadar’ın atölyesinde bir sergi açarlar. Sergilenen yapıtlar arasında Claude Monet’ye ait bir resim, sergi kataloğunda *Empresyon (İzlenim): Gün Doğumu* adıyla tanıtılmıştır. Le Charivari gazetesinin sanat eleştirmeni Louis Leroy “Empresyonistlerin Sergisi” başlıklı alaycı yazısında Monet’nin o resmini, sanatçıları yermek için bir bahane olarak kullanmıştır. Leroy’un aşağılayıcı anlamda kullandığı terim bir süre sonra sergiye katılan ressamlar tarafından da benimsenmiş ve akımın adı olmuştur.⁴⁷

Empresyonistler, daha önce alışlagelmiş sanatçılardan ve sanat tasvirlerinden oldukça farklı bir yol izlemişlerdir. Eleştirmenler uzun bir süre neden geleneksel temalara sadık kalmadıklarını anlam verememiş ve eserleri “saçma ve gülünç” olarak nitelendirmişlerdir.

Üslupları ve ana temaları aynı değildir fakat onlar ortak bir ilgiyi, modern konuları aynen algıladıkları gibi resimde yansıtma fikrini paylaşmıştır. Barbizon Okulu’nu takiben, pek çok empresyonist gerçek dünyanın görsel etkilerini yakalamak için dış mekanda resim yapmayı seçer. Bazıları modern dünyayı kuşatan sahnelere, demiryollarına, boş vakitlere, moda, bulvarlara, manzaralara ve kafelere odaklanırken; diğer resimler çağdaş hayatı örnekler biçimde dışlanmışları, alt sınıfları ve köylüleri yansıtmıştır.⁴⁸

Empresyonistlerin, modern dünyayı kuşatan konuları resmetmeleri, kadın ve kadın modası üzerine yoğunlaşmaları, konumuz açısından önemlidir. 19. Yüzyılın dönem modası ve kadın giysilerini çalışırken, büyük çoğunlukla empresyonist sanatçıların eserlerinden örnekler verilmiştir.

⁴⁷ İnankur, 1997, 64

⁴⁸ Newall, 2012, 7

Bu dönemde kadın sanatçıların sayılarının azlığı erkek empresyonistlerin eserlerinin daha aydınlatıcı olmasına imkan vermiştir.

1880'lere başlarına gelindiğinde, Empresyonistler kriz noktasına gelmişlerdir. Resmi sanat dünyasına karşı çıkararak üslup bakımından yeni bir yaklaşımı oluşturmak doğrultusundaki öncelikli amaçlarına ulaşmışlardır ancak onların bireysel farklılıkları belirginleşmektedir.⁴⁹

1880'lerdeki Empresyonizm krizi, doğacılığa karşı bir tepki de uyandırmıştır. Doğacılıkla maddeciliğin bağlantısı, toplumsal görüş açılarını da etkilemiştir. Yalnız sanatsal sorunlar üstünde yoğunlaşmak artık yeterli görülmemektedir. Post-empresyonist (empresyonist sonrası) tepkiler böyle bir zemin üzerinde belirmiştir.⁵⁰

Post-empresyonistler, empresyonistlerden farklı olarak, renklerin ve renklerin kullanımının önemini her şeyden üstün tuttular. Görülen renklerin güzelliğinin korunma arzusu, çoğu kez resmin bir bütün olarak okunabilmesinin bile önünde geçmiştir.

Gauguin'le kurduğu dostluk sayesinde Empresyonizm'den anlatımcılığa yönelen Vincent Van Gogh 1888 yılında Arles kentine yerleşmiş ve kardeşi Theo'ya yazdığı mektupta şöyle demiştir: “İzlenimciler çok geçmeden çalışmalarında kusur bulurlarsa hiç şaşmam, çünkü çalışma yöntemim onların fikirlerinden çok, Delacroix'nunkilerden kaynaklanıyor. Çünkü, gözümün önündekini olduğu gibi tuvale yansıtmaya çalışacağıma kendimi daha güçlü biçimde ifade edebilmek için renkleri daha keyfi kullanıyorum.”⁵¹

Post-empresyonist sanatçılar, Akademi'nin kısıtlamalarından kurtulmaya ve etki alanı daha geniş olan daha kişisel ve hatta tinsel bir tasavvuru ortaya çıkarmak için yeni ifade biçimleri kullanmaya hevesliydi. Gauguin'in renklerle yaptığı cesur denemelerin Nabiler ve Ekspresyonistler üzerinde büyük bir etkisi olurken, Van Gogh da Ekspresyonistlere hitap eden çalışmalar üretti. Ancak diğer ressamlar üzerinde en

⁴⁹ Hollingsworth, 2003, 428

⁵⁰ Tansuğ, 2011,236

⁵¹ Van Gogh, 2011, 191

çok etkisi olan ressam, Cézanne'dı. Onun kompozisyon ve hacim alanındaki cesur deneyleri, Kübizm'in ve soyut sanatın doğuşuna zemin hazırladı.⁵²

3.2. Genel Hatlarıyla Dönem Edebiyatı ve Eserlerde Modanın İzleri

19. yüzyıl her ne kadar eski ve ataerkil bir çağ olarak zihnimizde canlanmış olsa da dikkate almamız gerekir ki, o çağda posta ulağının yerini demiryollarının alması karşısında oluşan izlenim günümüzdeki havayollarının, demiryollarının alması karşısında oluşan izlenimden hiç de geri kalan bir olgu olmamıştır. Hatta o çağdaki izlenim ve etkinin günümüzdekinden daha derin ve güçlü olduğunu kaydedebiliriz.⁵³

Yaşanan gelişmeler hem toplumsal, hem siyasal, hem ekonomik, hem de tarihsel anlamda büyük önem taşır. Dönemin edebiyatı da büyük gelişim ve değişimlerden nasibini almıştır. Geçmişteki gelişim ve evrim karşısındaki izlenim ve etkiyi konu edinen E. Zola bu durumu şöyle açıklamaktadır:

*“Bir düşünün! Demiryolu ve telgrafın karşımızda engin perspektifler açtığı bir çağda yaşıyoruz. Bu öylesine bir heyecanlı ve önemli çağdır ki, bu çağda insan akli ve zekası yeni gerçekliklerin temelini atmaktadır. Ufuklar genişlemekte, sema aydınlanmaktadır”*⁵⁴

Sema gerçekten de aydınlanmaktadır, nitekim yazarlar gördükleri ve yaşadıklarının etkisiyle, şimdiye kadar yer verdiklerinden çok farklı karakterlere ve hayatlara yer vermeye başlarlar.

19. yüzyılın edebiyat teorisinin temel tezlerinin genelleştirilmesi, sadece edebi ve felsefi düşüncenin teorik gelişiminin içsel mantığına bağımlı kılınmamıştır. Bilakis, sosyal sarsıntılar, yeni ekonomik ilişkiler, bilim ve teknolojinin hızlı gelişimi ve güzel sanat dallarının yeniden uyanışı gibi etkenler bu konuda kendisini hissettirmiştir. Avrupa bağlamındaki edebiyat alanının yorumlanması ve araştırılmasıyla ilgili

⁵² Dixon, 2010, 360

⁵³ Esedova, 2008, 22

⁵⁴ Esedova, 2008, 15

uğraşanlar iyi biliyorlar ki, bu bilim dalının oluştuğu yer ve zaman konusunda derin tartışmalar mevcuttur.⁵⁵

Örneğin Balzac bu konuda şöyle düşünmektedir:

*“ İngiltere’de borç düşüncesi toplumu ezmektedir. Almanya’da belirsizlik hüküm sürmektedir. İtalya özgürlükten yoksundur. Rusya’da ağaların tahakkümü özgünlüğü ezmektedir. Sadece Fransa’nın çok renkli maneviyatı tüm diğer ulusları geride bırakmaktadır. Burada her şey hakkında konuşmak mümkündür. Düşünce ve söz burada hayatın tüm alanlarını kuşatmakta, talep edilen bir doruk noktasını fethedebilmektedir”.*⁵⁶

Ülkelerin kendi içerisinde ve birbirleri arasında gelişen sosyal ve siyasal değişimler, toplumu büyük ölçüde etkilemiş, yaşam tarzlarını farklılaştırmıştır. Sanayi devriminin en temel sonuçlarından birisi olarak, toplumlarda sınıf kavramı ortaya çıkmış, bu da insanlar arasında derin uçurumlar meydana getirmiştir. Dönemin önde gelen yazarları sık sık yeni oluşan “sonradan görme” sınıfa, bunun tam zıttı olarak açıklıkla boğuşan halka ve diğer ülkelerle kurulan ilişkiler sonucu, toplumlara yeni entegre olan sosyal düzenlemelere ayak uydurma sürecine değinmişlerdir.

19. yüzyılın ikinci yarısında yeni dönemin Avrupa Edebiyatı, toplumu doğal tarihsel gelişiminin paradoksal olaylarını takip etmekle beraber, sosyo-kültürel yaşamda ortaya çıkan süreçlerle ilgili yaklaşımını da açıklamıştır. Bu dönemin edebiyatı, yüzyılın ikinci yarısında vuku bulan birçok olayın, yani Avrupa’nın çoğu ülkesinin karşılaştığı politik çöküş ve devrimlerin etkisini kendisinde yansıtmıştır. Fransa, Almanya, İtalya ve Macaristan’da var olan sosyo-politik çalkantılar, İngiltere’nin derin sanayi krizi geçirmesi ile ortaya çıkan heyecan ve rahatsızlıklarla gözlemlenen olaylar, edebiyatın

⁵⁵ Esedova, 2008, 23

⁵⁶ Esedova, 2008, 23

işlevselliği ve felsefi estetik ilkeleri konusunda uzun zamandır mevcut olan ilkelerin yeniden gözden geçirilmesinin gerekliliğini gündeme getirmiştir.⁵⁷

Emile Zola'nın ünlü Nana'sı bu dönemde yazılmış, zenginliğe, gösterişe ve paraya verilen önemi, insanların sınıf atlamak için neleri feda edebileceğini, hızla zenginleşen sınıfın aynı zamanda hızlı bir ahlaki çöküşü de beraberinde getirdiğini başarıyla anlatmıştır. Kitapta anlatılanlar o dönemin Fransa'sında yaşananların bir nevi aynasıdır.

*“Yeğeni yükseldiğinden beri, Bayan Lerat'nın çalımından geçilmiyordu. Villiers caddesine pek seyrek uğruyordu; burasının ona göre olmadığını söyler gibiydi ancak Nana sırtında dört bin frank değerinde giysilerle geldiği zaman, kendi mahallesinde pek böbürleniyor; ertesi gün de Nana'nın armağanlarını gösterip fiyatlarını söyleyerek, komşuları şaşkına çeviriyordu.”*⁵⁸

19. yüzyılın ortalarında sosyal bilimlerin gelişimi edebiyat alanında bazı sorunlar doğurmuştur. Bu dönemden itibaren bilimin gelişimi, hayatın tüm alanlarında olduğu gibi edebiyatta da güçlü etki yapmıştır. Bütün arayışların temelinde insan durduğu için edebiyat, insan kalbinin sırlarını çözme görevini gerçekleştirirken bilimin başarılarına esaslanmaya başlamıştır.⁵⁹

Ancak tüm bu insan kalbinin sırlarını anlama çabasına rağmen, 19. Yüzyıl Avrupa Edebiyatının en başarılı isimlerinden Emile Zola'nın, Jane Austen'in, Gustave Flaubert'in ve Victor Hugo'nun baş karakterleri, tıpkı ülkeler gibi büyük buhran içerisindedir. Duygular romantizm akımının etkisinde en uç noktalarda yaşanır. Hemen her karakterde depresyona yatkınlık vardır.

Fakat ne Charles Hayter'in ne de başka herhangi bir kişinin duyguları ilgilendiriyordu onu, önce kendi duygularını düzene sokması daha iyi olurdu. Sinirleri böylesine bozuk olduğu için bu kadar önemsiz bir olay, onu böylesine sarsabildiği için

⁵⁷ Esedova, 2008, 122

⁵⁸ Zola, 2008.96

⁵⁹ Esedova, 2008, 96

*kendi kendisinden utanıyordu; fakat o böyleydi işte ve kendini toparlayabilmek için uzun bir yalnızlık ve düşünme süresine gereksinim duyuyordu”.*⁶⁰

19. yüzyıl Avrupa’ında tarımsal ağırlıklı ekonomiden sanayi ağırlıklı ekonomiye geçiş, kentsel nüfusun hızla ve etkileyici biçimde artmasına neden olmuş ve kentlerde yoksullaşan halkın yaşam koşulları insanı dehşete düşürecek duruma gelmiştir.⁶¹

Dönemin ünlü Fransız yazarı Viktor Hugo bilhassa Sefiller adlı romanında bu durumları açıkça gözler önüne sermiştir. Roman hem Sanayi Devrimi sonrası Fransa halkının kendi içerisinde oluşan sınıf farkını, hem de tek gayesi karnını doyurabilmek olan halkın, dramını anlatmaktadır.

*Jan Valjan, on dokuz yıldır bir damla gözyaşı dökmemişti. Bir ekmek çaldığı için beş yıl küreğe hüküm giymiş ve kaçma girişimlerinden ötürü cezasının ölçüsüzce uzatıldığını görmüştü. Karanlık ruhunda bir mahkeme kurulmuştu. Suçunu bağışlamıyordu, ama kendisini aç bırakan sonra da cezalandıran toplumu da suçluyordu. Ve günün birinde, işlediği suç ve verilen ceza arasındaki dengesizliğin sorumlusu olan adamlardan hesap sormakta duraksamayacağını söylüyordu.*⁶²

Toplum çöküş yıllarını yaşarken, bir yandan da toplum içerisindeki direniş tohumlarının yeşerdiğini anlattığı romanı ile Viktor Hugo ne kadar yurtsever olduğunu ortaya koymuştur. Nitekim bu dönem yurtseverlik, umut ve direniş üzerine yazılan eserler oldukça fazladır.

Sebebi her ne olursa olsun toplumun büyük çoğunluğunda mevcut şartlara karşı genel bir memnuniyetsizlik söz konusudur. Edebi eserlerde betimlenen, bilhassa kadın karakterler, daha iyi şartlar, daha yüksek mevkiler ve daha çok saygınlık ve en önemlisi daha soylu bir görünüm için adeta savaş vermektedir. Bu da kadınlar arasında başta giyim kuşam olmak üzere bazı olguların hak ettiğinden fazla önem kazanmasına sebep

⁶⁰ Austen, 2012, 78

⁶¹ Hollingsworth, 2003, 417

⁶² Hugo, 2003, 15

olmuştur. Giysiler, insanın mensup olduğu sınıfa, hayat tarzına, kendini karşı tarafa ifade etme talebine göre şekillenmiş ve hikayeler içerisinde ciddi rol oynamıştır.

*Ona ilişkin tuhaf hikayeler duyuyorum, sürekli olarak orada burada sürtüyor, üstelik o kadar şık giyiniyor ki ona yaklaşan bütün hizmetçilerin ahlakını bozmasından korkuyorum.*⁶³

Dönemin edebiyat eserlerinde, günün siyasal, teknolojik ve ekonomik gelişmeleri sayesinde toplumların kazandıklarını ve kaybettiklerini gözleme imkanı bulduğumuz gibi, dönemin sosyal ve kültürel yaşamı hakkında da bilgi sahibi oluyoruz. Bu bilgiler bize kıyafet çeşitliliklerinin sebeplerini ve dönemin karakteristik giysilerinin kullanım amaçları hakkında aydınlatıcı bilgiler sunmaktadır.

*Kızlar dans etmek için deli oluyorlardı ve kimi zaman, akşamları beklenmedik küçük balolarla son buluyordu. Uppercross'a yürüme mesafesinde, kuzenleri olan, kendilerinden daha az varlıklı bir aile oturuyordu. Bu kişiler, bütün eğlenceleri için, Musgrove'lere bel bağladıklarından canları istediği zaman geliyorlar, oyunlara katkıda bulunuyorlar ve her yerde dans ediyorlardı. Anne de müzisyenlik görevini, eğlencelerde onlarla beraber aktif rol almaktan çok daha fazla tercih ettiğinden, saatler boyu folklorik dans müzikleri çalınıyordu.*⁶⁴

Bu yıllarda “ahlak” kavramı adeta giysiler ile doğru orantılı olarak insanlara ekleniyordu. Erkekler ne kadar frak giyer eldiven takar, temiz görünürse, hal ve hareketleri değerlendirme içerisine katılmaksızın beyefendi sayılıyor, kadınlar ise ne kadar şık ve pahalı giyinirse o kadar söz sahibi oluyordu. Ancak Emile Zola'nın Nana'sında tasvir edilen kadınlarda durum farklıydı. Ne kadar mücevher takar ne kadar lüks giyinirse, o kadar ahlaksızlığını örtbas etmek istermiş gibi bir kanıya varılıyordu. *Nana ne yazık ki, sözün gerisini dinleyemedi. Bu konuşmaya sinirleniyor, bu sözde namuslu kadına ağzına geleni söylemek isteğiyle yanıp tutuşuyordu. Üzerlerine doğru bir kalabalığın yaklaştığını görünce eli ayağı kesildi. Pahalı tuvaletler giymiş, elmaslar içinde, şık kadınlardı bunlar. Toplu halde Laure'un lokantasına gelmişlerdi; kendilerini*

⁶³ Austen, 2012, 44

⁶⁴ Austen, 2012, 32

birden bu ahlaksızlık havasına kaptırılmış, laubali bir şekilde Laure'la konuşuyorlardı. Tenlerinde yüz binlerce franklık mücevher vardı ve yine de zavallı yosmaların şaşkın ve kıskanç bakışları arasında, adam başına üç frank vererek yemek yemeye buraya gelmişlerdi. ⁶⁵

Dönemin yazarları korsenin sağlık için mi, yoksa moda için mi giyildiği konusunda kararsızlardı. Kimileri her ikisine de katıldı; bir bayanın kıyafetini daha güzel gösterebilmek için sağlıklıydı. Kesin olan bir şey varsa o da ahlak konusuna getirdiği sınırlamalardı. Korse kadınların fiziksel arzu ve iştahını garanti altına alıyor ve onlara durmadan ahlaklarını dizginlemeleri gerektiğini hatırlatıyordu. Magazin dergileri de bunu düşünceleri desteklemek adına okurlarına sık sık korsenin ahlakı kontrol etme konusundaki olumlu misyonundan bahsediyor ve duyguları dengelemek için aklı disiplin altına aldığını savunuyordu. ⁶⁶

Bu dönemde yazılan romanları incelediğimizde, kadın giysilerinin sadece insan bedenini değil, karakterlerin kişilik özelliklerini ve hatta içinde bulunduğu ruh halini de izah etmek için başvurulan bir betimleme yöntemi olduğunu görüyoruz.

Kadınlar, diğer kadınların kıyafetlerini okumaya alışmıştı. Romancılar, bir kıyafetin detaylarını, anlaşılması kolay bir nevi statü ve kimlik olarak kullanıyorlardı.

Toplumdaki geçirgen sınıf sınırlarıyla, kıyafetler önemliydi; her ayrıntı değerlendirilir ve tekrar kodlanırdı. ⁶⁷

İradesi, şapkasının bir şeritle tutturulmuş tülü gibi, her rüzgarın etkisi ile çırpınır; daima sürükleyen bir arzu ve yine daima engel olan bir ahlak düşüncesi vardır. ⁶⁸

Maryüs'ün şapkasında bir yas tüyü vardı, hepsi o kadar. ⁶⁹

Viktor Hugo Sefiller romanında kıyafet ve desen seçiminin bir insanın geçmişine dair pek çok detayı açığa çıkartacağını iddia edecek kadar ileri gitmiştir;

⁶⁵ Zola, 2009, 313

⁶⁶ Flanders, 2003, 272

⁶⁷ Flanders, 2003, 255

⁶⁸ Flaubert, 2006, 92

⁶⁹ Hugo, 2003, 74

*Kızı on beş yaşlarındaydı. Kestane renginde, parlak, son derece güzel saçları, çok tatlı saf bir yüzü çevreliyordu. Yalın ve zengin bir incelikle giyinmişti. Ama tuvaletinin bazı ayrıntıları, annesiz olduğunu gösteriyordu. Gerçekten annesi olsaydı, bir genç kızın damalı giysiler giyemeyeceğini söylerdi ona.*⁷⁰

Gerek 1836 yılında dikiş makinesinin icadı ve hazır giyim ticaretinin gelişmesi, gerekse yeni giysi mağazalarının açılmasıyla, giysilere getirilen modernizm akımı, hem erkek hem de kadın giysilerine verilen önemi zorunlu olarak arttırmıştır. Sanayi Devrimi ile sıkça telaffuz edilmeye başlanan sınıfları, kesin çizgiler ile birbirinden ayırmak, yine giysilerin sorumluluğundadır. Bu gerçeği yorumlamak ise dönem yazarlarının işidir.

*Kadın ve erkek grupları sarmal merdivenden aşağı iniyor, duvarlara ezik şapkalarının, buruşuk atkılarının gölgelerini yansıtıyorlardı. Yüzleri, makyajlarını silmiş değersiz oyunculara özgü soluk bir çirkinlik içindeydi.*⁷¹

19. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa’da bolluk dönemi yaşanmış, kent yaşamı ve kırsal kesimdeki yaşam arasında, belirgin farklar ortaya çıkmıştır. Sanayi Devrimi’nin etkilerine rağmen üst sınıfa mensup kişiler şık ve elegant tarzı benimseyerek modayı takip etmişler, işçi sınıfındaki kadınlar ise rahat ve sıradan kıyafetler kullanmışlardır. Ancak bu durum giysilerin hem modelleri hem de malzeme ve kumaş tercihleriyle sınıflar arası farkları belirginleştirmesi sonucunu doğurmuştur.

Bu durum dönem romanlarında da dikkat çekmektedir. Elbiseler salt elbise olarak değil, karakterin maddi varlık seviyesini betimlemek adına cinsi ve kalitesi ile belirtilir.

*Caroline Hequet, her zamanki gibi ‘Chantilly’ danteliyle süslü, siyah, saydam bir giysi giymişti.*⁷²

*Arkasına merinos yününden üç volanlı fistan giymiş bir taze, Mösyö Bovary’yi kapıdan karşıladı, mutfağa aldı.*⁷³

⁷⁰ Hugo, 2003, 89

⁷¹ Zola, 2009, 196

⁷² Zola, 2009, 108

Edebi sanatsal süreç, yazarın okur için her hangi bir şeyi tasvir etmesini değil de okurun tahayyül gücünün zenginleştirerek, kendi çabalarıyla yazarın “işaretini” anlamasını sağlamalıdır. Güzelliğin felsefi estetik düşüncelerine dair yargılar ilginçtir. Güzellik, insan karakterinin güzelliği demektir ki, bunun da esasını üstün karakterli oluştta, aşkta, ciddilik ve barışa doğru atılan adımda fedakarlık teşkil etmektedir. Fedakarlık, insanın kendisine mahsus olan bir birimi, başkasına karşılıksız vermek anlamına gelmektedir.⁷⁴

19. yüzyıl Batı Avrupa Edebiyatı’nı anlamak için, yukarıda bahsedildiği gibi düşünür A. Ben’in görüşlerine önem verilir. Ancak güzellik ve estetik kavramının romanlar içerisindeki, başka bir deyişle pratikteki kullanımı bunun tam aksinedir;

*“Sir Walter hiç tereddüt etmeksizin, amiralin o güne kadar tanıştığı en yakışıklı denizci olduğunu beyan etti, hatta saçlarına kendi berberi tarafından çekidüzen verilecek olursa, onunla herhangi bir yerde beraber görülmekten utanmayacağını söyleyecek kadar ileri gitti”*⁷⁵

Estetik ve güzelliğin insan ilişkilerinde başrol oynadığı bu dönem, aynı şekilde estetik dışı ve çirkin olarak kabul edilen özellik ve durumlarda, insanların arasına görünmez setler kurmakta, sadece göze hoş gelmeyen bazı detaylardan ötürü, insanların birbirlerini diğerinden üstün görmesi gibi bir sonucu doğurmaktadır.

*“İnan bana Miss Anne Elliot, gerçekten seçkin bir zevkin var! Başka insanları tiksindiren her türlü şey, düşük tabakaya mensup insanlar, sefilce döşenmiş odalar, pis hava, iğrenç ilişkiler size çekici geliyor. Fakat eminim bu yaşlı hanım yarına kadar bekleyebilir.”*⁷⁶

Sınıf kavramının ağır eleştiriler aldığı bu dönemde, kendini belirgin bir grup, topluluk ya da sınıfa mensup görme arzusu da yükseliştir. Herhangi bir cemiyete kabul edilmek dönemin şartlarında, günümüzün “terfi” kavramı ile eşdeğerdir. Ancak

⁷³ Flaubert, 2006, 14

⁷⁴ Esedova, 2008, 117-118

⁷⁵ Austen, 2012, 32

⁷⁶ Austen, 2012, 149

aynı şekilde cemiyette kabul görmemek de başlı başına utanç kaynağı ve hayal kırıklığı sebebidir.

*Musgrove'ler o kasabadaki cemiyet yaşamında ilk sırada yer alırken genç Hayter'ler, ebeveynlerinin düşük seviyede, insanlardan uzak ve sönük yaşam tarzları kadar kendi eğitim noksanlıkları sebebiyle de şayet Uppercross'takilerle olan akrabalıkları da olmasa o kasabadaki hiçbir cemiyet içine giremeyeceklermiş gibi görünüyorlardı.*⁷⁷

Charles Dickens, *Zor Günler* adlı romanında tipik bir İngiliz sanayi kentini üzüntünün, tekdüzeliğin, kasvetin ve çirkinliğin ülkesi olarak tanımlar. Roman 19. Yüzyılın ikinci yarısında yazılmıştı, yani aynı yüzyılın ilk yıllarındaki heyecanların ve hayal kırıklıklarının yerini, (İngiltere'de Victoria Dönemi, Fransa'da da İkinci İmparatorluk hüküm sürerken) sağlam burjuva erdemlerinin ve yayılmakta olan kapitalizmin prensiplerinin ağır bastığı, mütevazı ama etkili ideallere bıraktığı bir dönemde.⁷⁸

Çirkinliğin hem görünümde, hem düzende, hem de toplumun tam içerisinde sıkça göze çarptığı ve birçok insanın düzene tepkili olduğu söylenebilir. Bu dönemde tepkilerden çıkan bir moda akımı da dandyism yani züppeciliktir. Bu akımın en önemli öncülerinden birisi de hem düşünceleri, hem ürettikleri, hem de bizzat kendi giyim tarzı ile Oscar Wilde'dır.

Olağanüstücülük kültürünün ilk belirtileri Züppeliğin doğuşuyla birlikte görüldü. Züppe Rejans döneminde, İngiliz toplumunda, 19. Yüzyılın başlarında, George Brummel'le ortaya çıktı. Yüzyılın sonlarına doğru, Züppelik İngiltere'ye benzersiz bir dönüş yaptı-Fransız modasının bir taklidi olarak-Oscar Wilde ve ressam Aubrey Beardsley tarafından uygulandı.⁷⁹

⁷⁷ Austen, 2012,

⁷⁸ Eco, 2006, 329

⁷⁹ Umberto, 2006, 334

Dönemin usta yazarları roman, şiir ve komedy olmak üzere pek çok türde eser meydana getirdi. Güncel sanat akımlarına sadık kalınarak hazırlanan eserlerde “güzellik” kavramı derinlemesine incelendi. Kimi, güzelliği giysilerin içinde, kimi zihnin içinde, kimi kalbin içinde, kimiye sanatın içinde aradı.

19. yüzyıl sonunun farklı yanlarını, tek bir dekadan akımın şemsiyesi altında toplamaya çalışmak güçtür. Ne William Morris’in estetik ideal ve sosyalizmi bir araya getirişini unutulabilir, ne de 1897’de, estetikçiliğin zirvesinde olduğu dönemde Lev Tolstoy’un *Çto takoye, iskusstvo?* (Sanat Nedir?) adlı kitabında Sanat ve Ahlak, Güzellik ve Gerçek arasındaki derin bağları teyit ettiğini göz ardı edebiliriz. Bu noktada, bir kitabın ahlaksız olup olmadığı sorusu karşısında, “*Ahlaksızlıktan da öte. Çok kötü yazılmış*” cevabını veren Oscar Wilde’dan çok uzakta olduğumuz kesindir.⁸⁰

Özetlemek gerekirse, 19. Yüzyıl edebiyat eserlerinde dönemin sanat akımlarına sadık kalınarak, güzelliğin, estetiğin ve çirkinliğin sanatı daha iyi anlamamız için vurgulanması bir yana, bahsi geçen olguları belirginleştirmek ve ön plana çıkartmak adına giysilerin araç ve çoğu zaman da amaç olarak kullanıldığı aşıkardır. Giysilerle ilgili verilen detaylar çoğu zaman fuzuli kabul edilebilecek düzeyde haddinden fazladır. Ancak bu fazlalık okuyucuyu, dönem giysileri ve kullanım alanları hakkında yeterli bilgiyi sağlamaktadır.

Nana, Vandevres’ün atlarının mavi-beyaz renklerini taşıyan çok göz alıcı bir tuvalet giymişti. Küçük korsajıyla mavi ipekliden ceketi beline sımsıkı yapışmış, arkada, belinin hizasında kocaman bir kabarıklık oluşturmuştu. O sırada kabarık etekler pek gözdeydi: bu, kalçaları iyice ortaya çıkıyordu; giydiği beyaz saten giysiyi, boynuna bağladığı beyaz fular tamamlıyordu. Tüm bunlar, güneşte pırıl pırıl parlayan gümüş kabartma dantellerle süslüydü. Bunların yanı sıra bir jokeye daha fazla benzemek için topuzunun üstüne beyaz tüylü mavi bir de hotoz kondurmuştu; saçları, kızılımsı kıllardan kocaman bir kuyruk gibi sarı tutamlar halinde sırtının ortasına dökülüyordu.

81

⁸⁰ Umberto, 2006, 338

⁸¹Zola, 2009, 426

4. 19. YÜZYILDA AVRUPA'DA KADIN GİYSİLERİ VE MODA

18. yüzyılda Fransa, kadın modasında Dünya lideri olarak ünlenmiş ve sonraki yüzyılda bu ününün pekişmesiyle birlikte, kadın modasının tartışmasız otoritesi haline gelmişti. Üstün tekstil makinelerinin ve 18. yüzyılda İngiltere'de gelişen ince terzilik tekniklerinin sayesinde, erkek modası İngiliz hakimiyetine girmiş ve bu hakimiyetle de yün endüstrisi gelişmişti. İşte bu farklı etkileşimler, "Paris Tarzı" ve "Londra Terziliği" gibi kavramların oluşmasına yol açmıştı.⁸²

19. Yüzyılda sürekli dalgalanan bu silüetler kadın modasına karakter kazandırırken, erkek modası küçük detaylar dışındaki temel hatlarını korumuştur. 1789'daki Fransız Devrimi, beraberinde geleneksel sosyal hiyerarşinin çöküşünü ve 19. yüzyılda Fransız toplumunun karakteristiği olan varlıklı burjuvazinin yükselişini beraberinde getirmişti. Sanayi Devrimiyle birlikte gelişen ticaret ilişkileri ve ulaşım araçlarındaki devrimsel nitelikteki atılımlar üretimin büyük ölçüde artmasına sebep olmuştu.

Demiryolları dergileri daha hızlı bir biçimde yaydı, yeni tip çok katlı mağazalar ürünlere ulaşımı kolaylaştırdı, dikiş makineleri ise moda ürünlerinin orta sınıf tarafından erişimini kolaylaştırdı. Artık moda sadece zenginler için değildi. Modanın demokratikleşmesi, daha önce bu dünyaya dahil olamayanlara giriş hakkı anlamına geliyordu.⁸³

Bu yüzyılda 1836 yılında dikiş makinesinin icadı, hazır giyim ticaretinin gelişmesi, yeni moda pazarlama tekniklerinin ortaya çıkması ve yeni giysi mağazalarının açılması, moda endüstrisinde devrim yaratmış ve 19. Yüzyıla farklı bir bakış açısıyla modernizm akımını getirmiştir. Liberal etkiler politikayı, edebiyatı ve toplumu, dolayısıyla da modayı etkilemiştir. Avrupa ve Amerika'da bağımsızlık anlayışı ortaya çıkmış, kadınlar eşitlik hakları için savaşılmaya başlamışlardır.

⁸² The Kyoto Costume Institute, 2011, 148

⁸³ Flanders, 2003, 257-258

Yüzyıl ilerlerken, daha ucuz moda dergileri, daha iyi moda çizimleri ve kağıttan modeller, dergilerde konu olmaya ve postanelerde satışa sunulmaya başladı. Böylece her bir sezon için giyilmesi gerekenler daha yaygın bir biçimde daha fazla kadına ulaştı.

84

İlk kaotik devrimsel dönemde, kadın modasında şaşırtıcı bir değişim görülmüştür. Kombinezon iç çamaşırına benzerliğinden dolayı, kombinezon giysisi olarak adlandırılan elbise, hakim moda haline gelmiştir. Bu elbise, sadeliğiyle önceki çağın tamamen süs ve abartıya dayalı rokoko kıyafetleriyle tezat yaratmıştı. Bir önceki yüzyılda, rokoko kostümünün bir nevi anahtar kelimesi olan korse ve kalçaları dik ve biçimli gösteren kafesler nihayet terk edilmiştir. Bunların yerine, kadınlar hemen hiç iç çamaşırını kullanmadan, incecik hatta neredeyse transparan, pamuklu beyaz giysileri tercih etmeye başlamıştır.

Modanın dramatik müdahalesi; kadınları incecik, bel çizgileri sıkı ve göğüslerine yapışmış, rahatlıktan uzak bir biçimde vermektir. Onların görünümleri şık, biçimli fakat solmuş iken, erkeklerinki nahif, Yunan Tanrıları gibi heykelsi ve heybetliydi.⁸⁵

19. yy başlarında kadınlar Fransa ve İngiltere’de muazzam dekolte sayılabilecek bileklere kadar uzanan giysiler giyiyorlardı. Fırfırlar tekrar kullanılmaya başlandı. Şallar da modayı takip eden bir bayanın gardırobunun vazgeçilmezleri arasındaydı.⁸⁶

Kadın giysilerinde sadelik için muslin, şile bezi ve perkal gibi yarı saydam materyaller seçilmişti. Aynı zamanda bu kumaşların fonksiyonunun, vücut üzerine oturmak yerine, üzerinden sarkmak olduğu belirtilir ve bu şekilde kullanımı tavsiye edilirdi. Fransa’da kombinezon, yeni gelişen estetik farkındalığın ve devrimin getirdiği değerlerin sembolü oldu. Ancak, Avrupa’nın diğer pek çok noktasında kışlar kombinezonun ince materyali için fazlaca soğuktu. Bu yüzden kullanıcının omuzlarını örterek ısıtan ve giysinin tamamlayıcısı olan kaşmir şallar popülerleşti.⁸⁷

⁸⁴ Flanders, 2003, 257

⁸⁵ Downing, 2010, 11

⁸⁶ Laver, 2007, 155

⁸⁷ Peacock, 2003, 169

Buna ek olarak pratik kullanımlı, İngiliz tarzının eseri olan kısa dar spencer ceketler ya da redingotlar soğuktan korumak için kullanıldı. Bu tarzdan, Napolyon ordusunda askerlerin gücünü vurgulayan bir unsur olarak etkilenilmiş oldukları görülür.

Napolyon'un her seferi başka bir moda eğilimini beraberinde getiriyordu. Örneğin Napolyon'un Mısır'ı fethetmesi ile Oryantal esintiler modayı da etkiledi. Hem İngiltere hem de Fransa'da türban kullanılmaya başlandı.⁸⁸

Kadınların kaşmir şallar ile, Napolyon'un, 1799'daki Mısır çıkartmasından sonra Hindistan'dan geri dönüşünde tanışıldığı söylenir. Bu şallar polikromatik renkleri ve çekici egzotik desenlerinden dolayı kombinezon giysisi ile giyilen aşırı popüler aksesuarlar haline gelirler. O zamanlarda çok pahalı ve bununla birlikte çeyiz listeleri ya da vasiyetlere geçecek kadar değerliydi. 1830'larda kaşmir şal modası topluma sıçradı ve talebi karşılamak için İngiltere ve Fransa'da şal endüstrisi oluştu.⁸⁹

Egzotizm, diğer kültürlerin Batı modasını ne denli etkilediğinin bir kanıtıydı. İmparatorluk ile ticari ilişkiler içinde olan ülkelerin kültürleri Avrupa Kadın Stiline direk olarak şekillendirdi. Ayakkabı, gece elbisesi ve dış giyimlerdeki kumaşlar ve desenler, dokuma ya da nakış şeklinde Hindistan ve Orta Doğu'dan direk olarak Avrupa pazarına geçiş yaptı. Hint desenleri sıkça tercih ediliyor olsa da üretim yerleri daima İngiltere'ydı. Dönemin giysilerindeki türlü egzotik hayvan desenleri de bahsi geçen etkileşim sonucunda meydana gelmişti.⁹⁰

Ürünlerin üretim yerleri kalite sınıflandırmaları ve cinslerine göre ayrılıyordu. Örneğin Fransa'nın Lyon kentinde, yüksek kaliteli malzeme eşliğinde lüks ürünler üretilirken, daha ucuz dokumalar ve baskılı imitasyonlar İskoçya'nın bir kasabası olan Paisley'de üretiliyordu. O dönem Paisley kasabası o kadar geniş kitleler tarafından tanınıp popüler hale geldi ki, kaşmirle birlikte anılan konik desenlerle eşanlamlı olarak

⁸⁸ Laver, 2007, 156

⁸⁹ The Kyoto Costume Institute, 2011, 148

⁹⁰ Johnston, 2009, 8

kullanılmaya başlandı. Şalın ünü, İkinci İmparatorluk dönemine kadar sürdü. İlerleyen dönemde, kabarık eteklerle kullanılan daha büyük versiyonları baskın bir stil haline geldi. Ancak kaşmir şal talebi sona erdiğinde, üretim endüstrisinde ciddi bir düşüş meydana geldi.⁹¹

Yüzyılın başlarında Fransa ve İngiltere, tercih edilen kıyafetler bakımından ciddi farklılıklar gösteriyordu. Fransızlar beyaz, bileklere kadar, sadece kenarlarda biraz hareketli olmak üzere, düz inen giysiler giyerken, İngilizler Elizabeth'ten etkilenen şişkin ve ayrı kollar gibi unsurları barındırıyorlardı. Ancak siyasal etkileşimin sonucunda İngiliz hanımlar da Fransızlar gibi giyinmeye başladılar.

19. yüzyılda modada genel anlamda farklılıklar gözlenmiş, 1820 yılına kadar Fransızların yarattığı stiller kadın modasına hakim olmaya devam etmiştir. Bu modada Antik Yunan'ın klasik kostümlerinden esinlenilmiş, kadınlar drapeli, dökümlü, yüksek belli, uzun beyaz kostümler giymişlerdir. İnce şifon, ipek gibi kumaşlardan yapılan bu kostümler kışın kullanıma uygun olmadığı için bu giysilerle şallar ve redingotlar kullanılmıştır.⁹²

Devrim sonrası, ipek yerine İngiltere'den gelen pamuklu kumaşların kullanılmaya başlanmasıyla Fransız ekonomisinin itici gücü olan Lyon'daki ipek endüstrisi ciddi bir krize sürüklenmişti. Ekonomik durumla ilgili olarak Napolyon, İngiltere'den ithalata sınırlar getirerek ve halkın İngiliz muslinini giymesine yasak koyarak, Fransız ekonomisini yeniden canlandırmaya çalıştıysa da bu önlemler trendin yayılmasına engel olamadı. Napolyon, taç giyme töreni ile birlikte, giyimi siyasi bir araç olarak kullanmaya başladı. Resmi törenlerde hem kadın hem de erkeğin ipek kıyafet giymelerini gerektiren bir yönetmelik yayınlamıştır ve devrim öncesi çağın abartılı konak elbisesi modasını canlandırmayı başarmıştır. İmparatoriçenin siyah beyaz benekli kadife kürkü, Fransız mahkemelerinin şatafatlı halini ve otoritesini sembolize ederdi ve aynı zamanda devrim ideolojinin nasıl kesin bir şekilde ayrıldığını gösterirdi.

93

⁹¹ Laver, 2007, 155

⁹² Cosgrave, 2000

⁹³ The Kyote Costume Institute, 2011,166

19. yüzyılın ilk on yılı boyunca kadın giyiminin ana hatları köklü bir değişime uğramamış, fakat 1810 sonrası etek boyları kısalmıştı. Asıl dönüm noktası ise 1820'lerden itibaren yaşandı.

4.1. Romantik Stil

Aydınlanma Dönemi'nin başlarında, doğadaki her şeyin Newton'un mekanist dünya görüşüyle açıklanabileceği inancın yerini giderek birtakım kuşkulara bırakmıştır. Aklın ve doğa yasasının pek çok soruna çözüm getirememesinin yanı sıra, Terör Dönemi'ne ve Napolyon Emperyalizmi'ne de yol açması Aydınlanma Dönemi'nin rasyonalizmine ve klasisizmine karşı bir tepkinin oluşmasına neden olmuştur.⁹⁴

Her tepkide olduğu gibi bu tepki de sanatta bir akım adı olarak yerini almış ve Romantizm adıyla anılmaya başlanmıştır. Felsefe, edebiyat alanında çalışmalar yapan pek çok ismi etkilemiş. Hatta bununla da kalmayıp Avrupa tarihindeki pek çok toplumsal, siyasal ve ekonomik devrimde büyük rol oynamıştır.

Neo-Klasiklerin akılcı inançlarıyla Romantiklerin kişisel dünyaları arasındaki fark, İngiliz sanatçı ve şair William Blake'in şu sözleriyle özetleniyordu, "Yetenek düşünür ancak deha görür." Bu yeni yaklaşım, bir yandan sanatçıya kendi özgünlüğünü ortaya koyması için yükümlülük getirirken, diğer yandan da çağdaş sanatın gelişimi üzerinde önemli etkiler yaratmıştır.⁹⁵

Romantik akımın hakim olduğu yıllar, kadın giysilerinin bir nevi dönüm noktası kabul edilebilir. Neredeyse çeyrek asırdır, yüksekte duran bel nihayet aşağıya inmeye başlamış, kollar gitgide kabarmıştır.

1820 ve 1830 yılları arasında giyilen gece kıyafetlerinin en ayırt edici özelliği son derece geniş karpuz kollar ve dikkat çekici aplikelerdi.⁹⁶

⁹⁴ İnankur, 1997, 28

⁹⁵ Hollingsworth, 2009, 407

⁹⁶ Orsborne, 2013, 180

Bu dönemde Walter Scott'ın romanları oldukça popülerdi. Sayısız kadın okuyucusu vardı ve hemen hepsi Amy Robsart ya da diğer kadın kahramanları gibi görünmek istiyordu.⁹⁷

1820'lerin başında elbiseler son derece sadeydi. Soluk renkli elbiselerin küçük karpuz kolları, etek uçlarında da süslemeleri vardı. On yılın sonunda etek boyları biraz daha kısaldı ve karpuz kollar genişledi. Geniş kollar ve kabarık etek de korseli ince beli vurgular hale geldi.⁹⁸

İmparatorluk tarzı elbiselerin bel hattı 1820'lerin ortalarında daha doğal bir pozisyona inmişti. Aynı anda korse bir kez daha kadın modası için zaruri hale geldi. çünkü daha dar beller yeni stilin önemli bir unsuru olarak kabul görüyordu. Etekler ise, aksine, bir çan şeklinde genişletildi ve uzunlukları ayak bileklerini ortaya çıkaracak şekilde kısaldı. Özenle dekore edilmiş çoraplar şimdi göz önüne çıkan ayakları süslemeye başlamıştı.⁹⁹

Dönemin moda eğilimi yoğun olarak yaratıcı ve romantik dürtülerini takip eden ve tarihsel ya da egzotik dünyaları tatmaya teşvik eden Romantizmden etkilenmiştir. Romantik görüntü, ideal kadının narin ve melankolik olmasını da talep etti. Aktif ve sağlıklı bir görüntü kaba sayıldı ve dolayısıyla soluk tenler daha çok beğeni kazandı. Romantik stil daha çok zamanının tiyatral dramalar için popüler olan, 15. ve 16. yüzyıl mahkeme elbiselerinden, elbise saç ve mücevher nüanslarını ödünç almıştır.

Romantizmin etkisindeki stil kendini kumaşlarda etkileyici, dikkat çekici, hoş detaylar olarak gösterdi. Narin kumaştan yapılmış eşsiz gece elbiseleri hayallerdeki gibi bir görünümü gözler önüne serdi. Renkler genelde pembenin uçuk tonlarında seyretti.

100

⁹⁷ Laver, 2007, 163

⁹⁸ Orsborne, 2013, 180

⁹⁹ The Kyote Costume Institute, 2011, 156

¹⁰⁰ Johnston, 2009, 80

Aplike süslemeler ve verev işlemler elbiselerde üç boyutlu bir etki yarattı. Elbiseleri süslemek için kullanılan yapay çiçekler saç süsü olarak da kullanılabilirdi.¹⁰¹

Eskiden çok yüksekte olan bel hizası yine normale döndü ama kaçınılmaz olarak gittikçe sıkılaştı. Bunun sonucunda da etekler genişledi ve kollar daha şişkinleşti. İlk zamanlar kollara Rönesans'taki gibi küçük şişlikler yapıldı. 1825'te küçük şişliklerin üzerine bir tane daha kol manşeti eklendi. 1830'dan sonra etek kısaldı ama bu sefer eskisinden daha geniş bir hal aldı ve kollar daha da abartılı oldu.¹⁰²

1830'larda etekler daha hacimli bir hal aldı ve geç Romantik dönem boyunca, çan şekli vermek için genişleyen eteğin altına jupon katmanları giyilmeye başladı. Giyen kişinin altı, ufak bir yastıkla dolduruluyordu. Dönemin etekleri, etek ucu süslemeleri ile ön plana çıkar ve etek ucunun kendisi yerleri süpürürdü.¹⁰³

Bu dönemde giyilen kıyafetler ve kullanılan aksesuarlar Britanya Kralı IV. William ve Kraliçe Adelaide hanedanlığının somut bir örneği gibiydi. Karpuz kollar olabilecek en kabarık hali almıştı ve kemikli korsajlar yeniden kullanılmaya başlanmıştı. İnce belli kıyafetler tercih ediliyordu ve bel çizgisi daha doğal bir seviyeye inmişti.¹⁰⁴

Gece elbiselerinin açık yakaları da boynu vurguluyordu. Boyun bazen çıplak halde bırakılıyor, bazen de kalın kolyeler takılıyordu.¹⁰⁵

1820'lerin tipik örneği olan yüzü açıkta bırakan nakışlı şapkalar ve boneler farklı açılarda takılabiliyordu. Muslin ya da patiska kumaştan yapılan keplerin altından şakaklardan düzgün bir biçimde dökülen lüleler görülebiliyordu.¹⁰⁶

1827 yılından itibaren özellikle akşamları tiyatroya giderken gösterişli ve büyük şapkalar kullanılmaktaydı. Saçlar farklı bir şekilde taranmakta, alın kısmında birkaç lüle

¹⁰¹ Orsborne, 2013, 188

¹⁰² Laver, 2007,163-164

¹⁰³ Fogg, 2014, 130-131

¹⁰⁴ Orsborne, 2013, 188

¹⁰⁵ Orsborne, 2013, 180

¹⁰⁶ Orsborne, 2013, 178

bırakılmaktaydı. Başın tepesinden tutturulan, çiçek, tüy veya tarak şeklindeki tokalarla süslenen yapay saçlar özellikle geceleri kullanılmakta ve buna *Apollo Düğümü* adı verilmekteydi. Bu tokaların bazıları kaplumbağa kabuğundan yapılarak mücevherlerle süslenmekteydi. Diğer bir saç süslemesi ise *Swiss Bodkin* adı verilen ve İsviçre köylülerinin kostümlerinde görülen metal başlı, uzun saç iğnesiydi. 1837 yılından itibaren Romantizm akımının etkisinde saç stillerinde değişimler görülmeye başlanmış, en büyük değişim ise şapkalarda olmuş, çene altından bağlanan şapkaların yerini boneler almış ve abartılı saç şekilleri terk edilmiştir.¹⁰⁷

Kumaş ya da hasırdan yapılan boneler yüzü güneşten koruyarak beyaz kalmasını sağlamak için kullanılıyordu. Bu boneler çene altında fıfır, kurdele, ipek çiçek ve kuş tüyü ile süslenmiş şeritlerle bağlanıyordu. 1830'ların geniş kenarlı boneleri 1840'larda yerini yanakları kapatan hasır bonelere bıraktı.¹⁰⁸

Diğer aksesuarlar arasında, elbiselerin kumaşlarıyla eşleşen ve ince beli ön plana çıkaran geniş tokalı kemerler bulunmaktaydı. Bazı tokalar emaye kaplıyken, diğerleri sedef oymalı ya da işlemeliydi. Kemer, ufak el çantaları, opera dürbünü ve zincirli altın saatleri taşınması için kullanılıyordu. Böylece kadınlar, dantel süslü şemsiyeleri taşıyabiliyorlardı.¹⁰⁹

1827 yılından itibaren geniş ve yüksek kenarlı, süslü ve çiçekli devasa şapka modelleri akşamları tiyatroya giderken bile kullanılmaya başlanmıştı. Öyle ki, arkada oturanın, öndeki şapkadandan dolayı sahneyi görmesi imkansızdı. Dönemin anı yazarı Croker, şayet aynı anda iki şapka kullanıcısıyla akşam yemeği yemeğe kalkılırsa, kendi tabağının dahi görülemeyeceğinden şikayet etmişti. Dönemin karikatüristleri, şapkaları olduğundan da büyük resmetmiş ve sadece kullanıcıya değil yoldan geçen iki arkadaşına daha, şemsiye görevi görebileceğini resmetmişlerdi.¹¹⁰

Yüksek kenarlı kadın şapkası, başa sıkıca oturuyor ve çenenin altından bağlanıyordu. Bu stil, 1830 dolaylarında moda olan üstü topuz, yanlardan sarkan

¹⁰⁷ Peacock, 2003,157

¹⁰⁸ Orsborne, 2013, 193

¹¹⁰ Laver, 2007, 165

buklelerle Çin tarzı saç modelini mümkün kılıyordu. Genellikle ortadan ikiye ayrılan ve arkadan bağlanan saçta, yüzün sağına soluna düşen bukleler oluyordu.¹¹¹

1830'ların başlarında giyilen gece elbiselerinin kayık yakaları boyun kısmını vurguluyordu. Hindistan'dan ithal edilen ve türban olarak adlandırılan oryantal modanın parçası olan uzun kumaşlar, egzotik tarza olan ilgiyi, Romantik ve Gotik romanların mistik havasını besliyordu.¹¹²

Bu dönemde aksesuarlara her zamankinden daha fazla önem verilmeye başlanmıştı. Özenle oyulmuş ya da boyanmış yelpazeler, bu aksesuarların en tercih edilenlerinden biriydi. Yine bu dönemde kullanılan hem günlük hem de özel davetler için ayrı tasarlanan başlıklar, abartılı saç modellerine şekil vermenin ne denli güç olduğunun altını çizmektedir. Saçlar öylesine kabarıktır ki, kimi zaman türban kullanımı gerekli hale gelmektedir.

1800'lerin başında türban, modanın ana ürünlerin biri olarak görülmeye başladı. Sayısız moda resminde, kafalarında türban takmış ve bu türbanları farklı şekillerde katlayarak biçimlendirmiş kadın görsellerine yer verildi. 1820'lerle birlikte, türban eski formundan uzaklaşarak, sarılmış ve işlemelerle süslenmiş, üzerine pek çok farklı kumaşı entegre etmiş bir biçimde karşımıza çıktı.¹¹³

Türban; yemeğe, operaya ya da partilere giden ileri yaştaki kadınların en çok kullandığı aksesuarlardan biri olmuştu.¹¹⁴

Victoria Dönemi'nin büyük çoğunluğunda, Haremi çağrıştırmamasından dolayı, kadınların çoğu sanat çevrelerinde türban kullanarak gönderme yapmayı tercih etmişlerdir. Ancak 20. Yüzyılın başına gelindiğinde bir değişim geçirmiş ve artık geceleri tercih edilen bir nevi saç aksesuarı olarak görülmeye başlanmıştır.¹¹⁵

¹¹¹Laver, 2007, 131

¹¹²Orsborne, 2013, 190

¹¹³ Cullen, 2012, 92

¹¹⁴ Orsborne, 2013, 190

¹¹⁵ Cullen, 2012, 92

4.2. Hayattan İzole, Gösterişli Kadınlar Dönemi

19. yüzyılın ikinci çeyreğinde, Kraliçe Victoria'nın tahtta olduğu süreçte, kadınlık düşüncesi, sadece kadınlık vazifesi tanımını içerisinde baskılanmıştı. Roller oldukça pasifti, ancak bu biçilen role uzun süre tolere edilmesi güçtü. Kadınları çok geçmeden daha özgür bir hayatın rollerini aramaya başlayacaklardı. Aynı yüzyıl nüfus hatırı sayılır miktarda artması, geçmiş yüzyıllardaki nesillerin, aynı topluluk ve doğdukları çevreye yakın sürdürdükleri yaşamın şeklini değiştirecekti. Artık aileler kırsal alandan şehirlere, şehirlerden banliyölere taşınacaklardı.

Özellikle Birleşik Devletlerde, kadınların hayatına şekil veren 19. Yüzyılın kapsamlı sosyal değişikliklerini gözlemlemekteyiz. Tarımsal gücün ve kırsal endüstrinin düşüşü, şehirlerin ve yeni zenginliğin yükselişini getirdi. Artan bir biçimde, evin erkeği evin dışında çalışıyordu. Önceki nesillerde kocasının dükkanını idare etme, çıraklarını denetleme, hesapları tutma gibi işleri üstlenen kadınlar, şimdi tüm enerjilerini düzenli ve keyifli bir evin bakımını üstlenmeye yöneltmişlerdi.¹¹⁶

Sanayileşmiş orta sınıfın yeni üyeleri için sosyal kimlik onların üstün olan aristokrat sınıf ve onların altında olan çalışan sınıfın arasındaydı. Genel olarak, orta sınıf kimliği saygınlık ve aile yaşamı değerleri üzerine kurulmuştu. Kadın tüm bunların merkezinde yer almıştır ve kadınlık düşüncesi örnek birer anne, eş ve kız düşüncesi olan “bir kadının görevi” adı altına kazanmıştır. Kadınlar aynı zamanda ahlaki ve ruhi liderlerdi. Samuel Smiles'in “Self-Help” kitabında söylediği gibi: “Millet, yuvadan başlar.” Bir başka deyişle bir ulusun ve imparatorluğun ahlaki sağlığı, kadınlarının ahlaki saflığına bağlıdır.¹¹⁷

Kadınlara biçilen bu salt ahlaklılık misyonu, dış görünüşlerine de yansyordu. Kadınlardan beklenen fazla bir görev bulunmadığından, hayatta yapacakları işler kısıtlıydı. Bu sebeple kıyafetlerinin hareket kabiliyetini arttırıcı ya da rahatlığı ön planda tutucu modellerden oluşması şart koşulmuyordu.

¹¹⁶ Mancoff, 1998, 21

¹¹⁷ www.bbc.co.uk/history/trail/victorian_britain/women_out/urban_life_01.shtml

Kadının saygınlığı, evcimenlik ve ev hayatının dar tanımlı sınırları ile ilişkilendirilmişti. Coventry Patmore'un Viktoryen kadın kimliğini idealleştiren şiirinde (1854), kadın, sıkıca özel alana kısıtlanan ve ana görevi evin idaresini gözetmek olan "evin meleği" olarak betimleniyordu. Kadınların kısıtlanmış ve çerçevesi çizilmiş hayatları, dönemin teknolojik gelişmeleri, büyüyen sanayisi ve Britanya İmparatorluğu'nun genişlemesiyle bir tezat oluşturuyordu.¹¹⁸

Sessizlik ve kırılmalık hakiki bir kadında aranılan özellikler arasında yer aldı. Hatta bu anlamda sağlıksız görünmenin bile moda olduğu söylenebilir. Varlıklı iş adamları şehirden uzaklaşarak kırsalda güzel evler yapmaya ve oturmaya başladılar. Bu kimselerin eşlerinden iki beklentisi vardı. Eşinin evcil tüm özellikleri taşıması ve hiçbir şey yapmaması. Kadın ne kadar izole ise erkeğin sosyal statüsü o kadar yükseliyordu. Kadının çalışması saygı görmüyordu ve kıyafetlere de bu benzer şekilde yansımaktaydı. Etekler yerlere uzanmakta, değil bileklerin görünebilmesi eteklerin altındaki topuksuz düz ayakkabılar eteğin altından zar zor seçilebilmeliydi.¹¹⁹

Eteklerin boyları ve çapları, kadınlar bir şey yapmak isteseler dahi buna imkan veremeyecek şekilde tasarlanmıştı. Saygınlığını korumak, ahlakını muhafaza etmek, statüsünü yükseltmek isteyen kadın, az hareket ediyor, hemen hiçbir şey yapmıyor ve dış görünümüyle bu tavrını destekliyordu.

Geleneksel bir inanışa göre, tüketim sevdası, tüm geceyi sahte bir zevk aleminde geçirmeyi ve bu sayede gündün güne güçsüzleşmeyi öngörüyordu. Sıklıkla şık bir biçimli oranlanmış bir çekyattan, gitgide yok olmaya uzanan bir gelişme gösteriyordu. Eğer bir hanım, göz kamaştırıcı bir hastalıktan acı çekecek kadar şanslıysa, çöküşe geçiyormuş gibi rol yapabiliyordu. Arzulanan; kırılmalık, savurgan görünüme sirke içerek ya da gözlere güzel avrat otu damlatarak, vahşi gözler vurgulanarak kavuşulabiliyordu.¹²⁰

¹¹⁸ Fogg, 2014, 146

¹¹⁹ Laver, 2007,170

¹²⁰ Downing, 2010, 26

Açıkça görülen o ki, kadınlar evlerinde ve dünyada, kendilerini küçültmeye teşvik edilmişlerdi. Londra Üniversitesi'nde görev yapan bir kimya profesörünün kızı olan Margaret Gladstone, annesini küçük yaşta kaybetmiş ve 4 büyük üvey kız kardeş tarafından büyütülmüştü. 20 yaşına geldiğinde ablaları ona, el yazısıyla yazılmış, "Etiket Sahibi Olma Üzerine Notlar" başlıklı bir liste verdiler. Liste, bir bayanın kendisini hanımefendi olarak konumlandırması için talimatlar içeriyordu. Notların arasında şunlar yazılıydı; "Küçük ve yavaş adımlar at, her iki kolunu da aynı anda sallama ve sadece birini kullanma." Yemek Masasında Davranışlar başlıklı notlar yedi tane yapılmaması ve sadece bir tane yapılması gereken davranışı içeriyordu, o da yemeğin 20 kere çiğnenmesi üzerineydi. Özellikle dikkat edilmesi gereken noktalar; çok okuma, tereyağı ya da reçel yeme, çok fazla yer kaplama ve hiçbir şekilde kimse tarafından fark edilme şeklindeydi.¹²¹

Feodal bağların ve eski toplumsal hiyerarşilerin yerini burjuva toplumu aldı. Bu toplum biçiminde güç, toprak sahipleri ve aristokratlardan ticaretle uğraşanlara ve girişimcilere geçti. Modern kapitalizmin ortaya çıkması, günlük hayatlarında fiziksel olarak ayrılmış olan kadın ve erkekler için kabul edilebilir davranışlara yönelik tutumların değişmesine sebep oldu; kadınlar çok katlı ve süslü kıyafetlerle neredeyse hareket edemez hale gelmişken; erkekler, koyu tonlar ve örnek terzilik ürünü incelikli takımlar giymekteydi.¹²²

Varlıklı kadınlar, özellikle de korse giyerken bir yardımcıya ihtiyaç duyuyorlardı. Yardımcılar korseden sonra hanımlarının vücuda oturan şeffaf elbiselerini giymelerine yardım ediyor, aksesuarlarını takıyor ve özenle kıvırdıkları saçlarının üzerine bone ya da kuş tüyü ile süslü bantlar takıyorlardı.¹²³

1840'larda kadınların biniciliğe olan merakı arttı. Bu merak, etek boylarını bele kadar, daha erkeksi bir stile sahip olmaya kadar getirdi. Bele kadar şeklinde ifade ederken erkek şapkası, erkek boyunbağları, yeleği ve paltosu ama altında son derece geniş etekleri kastediyoruz. O denli geniş eteklerden bahsediyoruz ki, yardımsız ata

¹²¹ Flanders, 2003, 274

¹²² Fogg, 2014, 146

¹²³ Orsborne, 2013, 171

binmek mümkün değildi ve bu yine sosyal statünün bir simgesi olarak kabul edilirdi. Bu kıyafeti giyen, yanında çalışan barındırabilecek kadar varlıklı izlenimi yaratıyordu.

1840’larda kadın kostümlerinde bel düşük, kollar ya sıkı ya da dirsek hizasından sıkılmış ve etekler uzun ve doluydu. Etekten ayrı olabilen yelek ya vücudu saracak şekilde oturuyor ya da düğmeli olarak önden bağlanıyordu. Ayrıca (kaynaklarda gilet-cuirasse adıyla geçen) bir de yelek vardı. Bu giysi erkek yelekleri görünümünde olup, kimi zaman ayrı, kimi zaman da cekete ek olarak kullanılmaktaydı.

1840’ların önü sivri uçlu korsajı, “büstiyer-korse” tarzı belin oluşması için balina kemiğiyle güçlendirildi. Bu tür bir destek, kadın elbisesinin ve edepliliğin temel unsuruydu.¹²⁴

1840 yılından sonra, İspanya İmparatoriçesi’nin kostüm tarzı ve beğenilerinden esinlenerek, III. Napolyon’un saray terzileri Palmire ve Vingen, yeni moda denemeleriyle kadın etekleri için yeni bir jüpon modeli tasarlamışlardır. Başlangıçta eteğin dolgunluğu çok katlı iç eteklerle sağlanmış, 1850 yılında krinolin stilinin doğmasına yol açmıştır. Krinolin; sert kumaştan yapılan kabarık etekli sert giysi olup, önceleri tek çemberli bir eteğe sahipti. Krinolinin yaygınlaşması on yıllık bir süre içinde gerçekleşmiş, saray balolarında ve aristokratların eğlencelerinde şık görünümü sağlayan yardımcı giysi tasarımı, burjuva kesimi tarafından ilgiyle karşılanmamış, giysinin görkemi ile burjuvazi hayat biçimi birbiriyle çelişki göstermiştir. Bir süre sonra da bu moda yerini yarım krinoline bırakmıştır.¹²⁵

Moda ve kostüm tarihi ile uğraşanlar, bu dönem için üç tip elbiseden bahsederler. Fransızlardan hayatımıza giren bu elbiselerden ilki *Pelisse*; asker forması tarzında tasarlanan bir modeldir. İkincisi *Redingot*; at binme elbisesi olarak tanımlanabilir. Diğeri *Peignoir*; yuvarlak/çember elbise anlamına gelmekte ve bir çeşit ev kıyafeti olarak kullanılmaktadır. *Pelisse* elbise gündüzleri iç mekanlarda, *redingot*

¹²⁴ Fogg, 2014, 131

¹²⁵ Leventon, 2008, 279

gezintide, *peignoir* ise resmi olmayan, gündüzleri kullanılmaktadır ancak gecelik ile karıştırılmamalıdır.¹²⁶

Eğer kadınlar cemiyetteki her ortamı ziyaret ediyorsa, onlar için daha fazla ayrımcılık gözetiliyordu. Bütün detaylar dakika bazında değerlendiriliyordu. Örneğin operaya bir ziyaret düzenlenecekse, açık yakalı uzun bir elbise giyilmesi öngörülüyordu. Şayet tiyatroya gidilecekse daha az ayrıntılı bir tuvalet bekleniyordu, ancak konser salonları için sadece şık bir gece bluzu yeterliydi. Restoranlar da kendi içinde gruplara ayrılıyordu, örneğin en şık restoranlar için açık tuvaletler öngörülürken daha sıradan restoranlar için, sıradan bir dış giyim ya da gece elbisesi yeterliydi.¹²⁷

1840'larda kadınlar gündelik hayatlarında oldukça kapalı kıyafetler tercih etmişlerdir. Gece kostümlerinde ise tam tersi bir durum söz konusudur. Derin dekolte önlüdür. Omuzlar açık, düz ya da ortada hafif hareketlidir. Korsajın üzerindeki yatay pililer son derece sıradandı. Korsajın üzerinden, kolların yarısına doğru inen derin *bertha*'lar (Kadınların omuzlarını örtmesi için tasarlanan geniş bir yaka modeli. Çıkıp takılabilen bir aksesuar olarak kullanılabilirdi gibi, bazen de kıyafetin ayrılmaz parçası olarak görülmüştür) saçak, kurdele ve ya firfırlarla bezenmişti.

Açıkta kalan omuzlar, pelerin ya da Bertha yaka olarak bilinen geniş dantel ya da keten yakalarla örtülüyordu. Dantelli ya da kaşmir şallar, sıcak tutuyordu ve İskoçya'da Paisley, popüler Hint tarzı şalların dokunduğu merkez haline geldi. Harmani, palto ve kısa mantolar, genellikle ana elbise ile aynı kumaştan kesilen ve kürk atkılar ve manşonlarla (Elleri soğuktan korumak için içine sokularak soğuktan koruyan kürk ve benzeri muhafazalık) beraber giyilen farklı boylarda pelerin tarzı üstlüklerdi.¹²⁸

Günlük kıyafetlerde çuha, merinos yünü, organze, tüvit gibi malzemeler kullanılıyor, ekose gibi desenler tercih ediliyordu. Tarlatanlı modeller revaçtaydı. Gece

¹²⁶ Laver, 2007, 174

¹²⁷ Flanders, 2003, 261

¹²⁸ Fogg, 2014, 131

kyafetlerinde ise, kadife ve ipek gibi kumaşlar seçiliyordu. Şallar da tekrar kullanılır olmuştu fakat bu kez püsküllü kenarlıkları vardı.¹²⁹

1840'ların ortasından itibaren kadınların dış görünümü değişmeye başladı. Etekler yuvarlaklaştı ve çan formunu aldı. Kadın giysisi, moda tarihinde dönüm noktası sayılabilecek bir başlığın altına girdi; Kraliçe Victoria Dönemi.

4.3 Kraliçe Victoria Dönemi

Victoria dönemi (1837-1901) aile, annelik ve saygınlıkta konumlanmış bir kadınlığı temsil eden Kraliçe Victoria tarafından "aile yaşamının mükemmeli" olarak adlandırılmıştır. Sevgili kocası Albert eşliğinde ve Balmoral Kalesi gibi görkemli ama sıcak bir ortamda etrafı çok çocuk ile çevriliydi ve 19. yüzyıl sonlarına doğru Victoria kadınlık ve evcimenlikte bir simge haline geldi. Nitekim, Victoria evlilikte istikrar ve iç erdem modeli olarak görülmeye başlandı. Albert ile olan evliliği evlilik uyumunun idealini temsil etti. O milletin annesi olarak nitelendirildi ve o rahat bir için mekan olarak ev fikrini somutlaştırmıştı.¹³⁰

Kadın bedeni, iş hayatındaki kadın ayrımcılığını anlatmak için nitelenmiştir. Kadın giysileri, kadının işlevi ile şekillenmiştir. Korseler daralıp, eteklerin genişlemesi yalnızca kadının öncelikli işlevini vurgulamak için değil aynı zamanda aktivitelerini kısıtlamak için de belirleyici oldu. Özel olarak yapılmış, krinolin adı verilen korseler, kadınların rahatça nefes almasını ve bir yerden bir yere gitmesini engelledi. Son modayı takip eden kadınlar histeri olarak nitelendirildi.

Kraliçe Victoria döneminde kadın formundaki dikkat çekici aşırılık, 19 yüzyılın ortalarında krinolinde görülmektedir; krinolin 1868'de küçülüp, metal ve kemikten oluşan kumaş yastığa dönüşmeden önce, daha da büyüyerek 1859'da en geniş halini almıştır.¹³¹

Aslında krinolin, kadınların erişilemezliğinin en belirgin sembolüdür. Devasa genişlikteki etekler adeta; " elimi öpmek için bile olsa yanıma yaklaşamazsın"

¹²⁹ Laver, 2007, 166

¹³⁰ www.bbc.co.uk/history/trail/victorian_britain/women_home/ideals_womanhood_01.shtml

¹³¹ Fogg, 2014, 146

demektedir. Ancak sorun şu ki, dev ve bir o kadar geniş bir etek, aksine baştan çıkarıcı bir enstrüman görevi görmektedir.¹³²

Kraliçe Victoria gençliğinde Avrupa'nın stil öncülerinden biri olarak kabul edilmiş, ancak daha sonra modanın sadece fonksiyonel bir amacı olduğunu düşünmeye başlamıştır. Kalp kesimli dekolte yakalar ve kabarık kollar Kraliçe Victoria stili olarak tarihe geçmiştir. Eşi Prens Albert'in ölümünden sonra elbiselerinde sadece siyah rengi kullanan Kraliçe, siyah rengin moda sahnesinde yer almasına da neden olmuştur.

Bu dönemde saç ortadan ikiye ayrılıyor, kulakların üzerinden bukleler iniyordu. Geniş kömür formunda boneler, modaya uygun tenin gereği olan solgunluğu sağlamak için giyen kişinin yüzünü saklıyordu. Daha sonra bu tarz bonenin yerini, başın ön tarafında konumlandırılan daha küçük bir şapka aldı.¹³³

Kadınlar, gün içinde birçok kez kıyafetlerini değiştiriyordu. Günlük ev kıyafetleri arasında, rahat sabah elbisesi *peignoir* ve ipek entari *pelisse* vardı. Akşam üstlerinde, yürüyüşler için redingot ve eğlencelerde fazla süslü, eteği yuvarlak kesimli elbiseler giyiliyordu.¹³⁴

Çuha, merinos yünü, organze ve şeffaf muslin popüler kumaşlardı. Gece kıyafetleri ise ağırbaşlı günlük giyime kontrast olarak daha büyük bir değişiklik gerektiriyordu. Gece elbiseleri aşırı dekolteliydi ve kadife, ipek, ipek tafta ve muare ipek (*moiré*) gibi lüks kumaşlardan yapılıyordu.¹³⁵

O zamanlarda yapılan her şey kadınları daha küçük göstermek için diyebiliriz. Bunun bir nedeni de Kraliçe Victoria ile etkileşimden kaynaklanıyor olabilir. Ayakkabılar topuksuzdu, hatta bağcıkları ile önü güçlendirilmemiş balerin ayakkabılarını andırıyorlardı. Bağcıklar kıyafetle uyumlu renklere ipek ve ya pamukluydu. Küçük ayaklar zarafetin simgesiydi. 1850'lerde (Viktoryen zamanın

¹³² Laver, 2007, 184

¹³³ Fogg, 2014, 147

¹³⁴ Fogg, 2014,147

¹³⁵ Fogg, 2014,147

ortaları) kadın ve erkeklerin stili o kadar kemikleşmişti ki neden değişmeleri gerektiğine anlam veremiyorlardı.¹³⁶

Viktoryen dönemde buharlı makineler ile desteklenen tekstil endüstrisi, bez ayağı dokumalar için ilk başarılı elektrikli tezgahları geliştirerek tafta gibi birçok farklı kumaşın ortaya çıkmasını sağladı. Japon ipekçiliği bu endüstriye hammadde sağlarken, Fransa da ipeğin ve desenli ipek kadifenin en büyük imalatçısı oldu.¹³⁷

4.4. Yüzyılın İkinci Yarısında Moda (1850-1900)

19. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa’da bolluk dönemi yaşanmış, kent yaşamı ve kırsal kesimdeki yaşam arasında belirgin farklar ortaya çıkmıştır. Sanayi Devrimi’nin etkilerine rağmen üst sınıfa mensup kişiler şık ve elegan tarzı benimseyerek modayı takip etmişler, işçi sınıfındaki kadınlar ise rahat ve sıradan kıyafetler kullanmışlardır.

Kadın modası hızlı bir şekilde değişim göstermiş, teknik ilerlemeler ve seri üretim olanakları, modanın ilerlemesini etkileyerek orta sınıflara kadar ulaşabilmiştir.¹³⁸

Yüzyıl ortasındaki elbiseler, becerikli bir terzinin el işçiliğini gerektiren çok şatafatlı ve detaylı modellere sahip oldukları için çok sayıda üretilmiyordu. Bununla birlikte, ısmarlama giysilerde ve dış giyimde, daha az prova gerektiren mekanize üretim teknikleri de geliştirilmekteydi. Seri üretimin bir sonucu olarak yeni üretim ve tüketim sistemleri ortaya çıktı; 1850’den itibaren son moda kıyafetler, en fakirler dışında herkes için elde edilebilir hale geldi.¹³⁹

1848 sonrası, burjuvazinin yıllarıydı. Gelir düzeylerinin yükselmesi kıyafetlerde de detaylandırılmaya imkan sağladı. Ev kadını artık daha iyi giyiniyordu. Etekler artık daha genişti ve altına daha fazla sayıda jüpon giyiliyordu. Bu ağırlık artık dayanılmaz olunca kafes şeklindeki krinolin ve ya çemberli jüponlar kullanılmaya başlandı. Bacakların görünmesi hala hoş karşılanmadığı için eteklerin altına bol ve bilekten

¹³⁶ Laver, 2007,105

¹³⁷ Fogg, 2014, 148

¹³⁸ Peacock, 2003, 153-168

¹³⁹ Fogg, 2014, 148

büzgülü kadın pantolonu giyiliyordu. Hatta bağcıkların görünmesi zarafet olarak algılanıyordu.

Patenti, 1846 yılında alınan dikiş makinesinin icadı ile moda daha da demokratikleşti. Makineler, haftalık olarak kiralanabiliyordu ve 1863 yılında ilk kez Ebenezer tarafından satılmaya başlanan patronlar ve dergilerdeki terzilik (model, moda) fikirleri sayesinde kadın tüketiciler, en son trendleri takip edebiliyordu.¹⁴⁰

1856 yılında zahmetli iç eteklere duyulan ihtiyacı ortadan kaldıran ilk kafes krinolin ortaya çıktı. Bunu, C. Amet tarafından Britanya’da 1856 yılında patenti alınan ilk çelik krinolin takip etti. Kumaş kaplı, esnek çelik kasnaklar, kemerden şeritler ile elbiseye takılan ayrı bir ürün olarak çalışıldığı gibi, iç eteğe dikilmek suretiyle de kullanıldı. Bu silüet, doğal bel çizgisini vurgulayan iki adet üçgen oluşturdu.¹⁴¹

1860’larda oval iskelet biçimi, birtakım değişiklikler geçirdi ve pilili etekler yerini, iskelet üzerine oturarak onu iyice kavrayacak panellerden oluşan eteklere bıraktı. Korsaj ve etek ayrı parçalardı ve bu durum farklı tarzlarda korsaj kullanımına ve bağcıkların ön tarafa alınmasına olanak sağlıyordu.¹⁴²

Eteklerin içine kullanılan dev kronolinler, yalnızca eteğin çapını büyütüyor aynı zamanda mevcut kumaş talebini de gözle görülür biçimde artırıyordu.

Fransız giyim endüstrisi artan kumaş talebinden tam manasıyla faydalandı. III.Napolyon politik stratejisinin bir parçası olarak tekstil endüstrisini desteklemekteydi. Fransız Burjuvazisi bu desteğe minnettar kalmıştı. Charles Frederick Worth gibi ünlü modacılar teknik olarak üstün, sanatsal olarak ince Lyon ipeğini kullanarak kıyafetler tasarladı. Bu gelişmeler Lyon’un, Paris modasının kumaş dağıtım noktası olarak eski ününe kavuşmasına yardımcı oldu.¹⁴³

¹⁴⁰ Fogg, 2014, 148

¹⁴¹ Fogg, 2014, 147

¹⁴² Orsborne, 2013, 196

¹⁴³ The Kyote Costume Institute, 2011, 150

İlk 10 yılın sonunda yaklaşık olarak 1860'larda, krinolin ile desteklenen etekler o kadar abartılı olmuştu ki, aynı anda iki kadının bir odaya girmeleri ve ya bir koltuğa oturmaları imkansız hale gelmişti.

Mrs. Amelia Bloomer bayan giyimine bir reform yapmak istemiş, etekleri kısaltarak iç pantolonlarını görünür kılmıştı. Fakat Bloomer adı verilen bu reformu yaklaşık 50 yıl sonra bisiklete binme amacı ile kullanılabilecek alay ile karşılandı. Krinolin geniş kalçaları vurguladığı için kadın doğurganlığını temsil ediyordu. Bunun dışında da temsil ettiği bir unsur da kadınların ulaşılmazlığıydı. O geniş etekler bir balon gibi bir o yana bir bu yana süzülürken bileklerin ortaya çıkması Victoria Dönemi erkeklerini rahatsız etmiş olacak ki botlarda yeni bir moda oluşması kaçınılmaz oldu. Botların daha yüksek topukları ve baldırın yarısına kadar uzanan bağcıkları vardı.¹⁴⁴

Kadınların sosyal ve politik özgürlükleri arzulanmasıyla aynı zamanlarda, 1851 yılında Amelia Jenks Bloomer'ın çabaları sonucu pantolon etekler giyilmeye başladı. Dantel bir firfırla ayak bileğinde büzülen ve baldır hizasında eteklerin altına giyilen bol, Türk stili pantolon (ya da şalvar) tasarımları, çember kafes kullanılması ihtiyacını ortadan kaldırdı. Birçok kişi bu giysinin ortaya çıkmasının cinsiyetler arasındaki farkları yok edeceğinden korkuyordu ve bunları giyen kadınlar ilk başta da düşmanca tavırla karşılaştılar.¹⁴⁵

Krinolin ölçüleri büyüdükçe, bele oturmaya devam eden eteğin genişleyen etek ucuna uygun hale getirilmesi için gömlek parçalı bir hal aldı. Kup olarak bilinen ve gövdenin hatlarını ortaya çıkaran, bel dikişi olmayan elbise kalıbı ortaya çıktı. Bu modeller, 17. Yüzyıl moda akımlarına atıfta bulunan düğümlü etekleri de barındıran birçok çeşitlilik içeriyordu. Ayrı bir gövde ve etek şeklinde çalışılmaya devam edilen elbiseler, uzun ve sıkı bir korsenin üzerine giyilen ve farklı materyallerden oluşan bir göğüslüğe sahip zırh tarzı bir korsaj içeriyordu.¹⁴⁶

¹⁴⁴ Laver, 2007, 180

¹⁴⁵ Fogg, 2014, 193

¹⁴⁶ Fogg, 2014, 147-148

Kadın kıyafetleri arasında, 1880'lerin karakteristik, yatay drapeli etekleri artık kullanılmıyordu. Elbiseler kalçalarda düz ve çaprazdan kesildiği yerlerde çakışıyordu. Etekler uzun ve çan kesimliydi.

1880 yılına gelindiğinde, dikkat çekici aşırı kabarık etekler ortadan kalktı ve elbiselerdeki balık kuyrukları da artık kullanılmıyordu. Esas kıyafetin altına yazın pamuklu iç çamaşırları ve iç gömlekler; kışın ise daha sıcak tutacak örgü yün çamaşırlar giyiliyordu.¹⁴⁷

Son derece sert ve beli incelten çelik destekli korseler, gittikçe daha fazla kullanılmaya başlanmıştı ve bu korseler, kişiyi daha dik ve estetik biçimde durmaya zorluyordu.¹⁴⁸

Günlük elbiselerin boynu uzundu ve ya tül bir boyunlukla kullanılıyordu. Ciddi anlamda oldukça fazla dantel kullanılıyordu, hatta günlük bluzlar bile detaylı olarak işlenmişti. Kollar 1894 civarında muazzam büyük ölçülerdeydi. Hatta öyle büyüktüler ki içlerine yastık koymak gerekebiliyordu.

4.4.1 Spor Kıyafetleri

19. yüzyılın son yarısında toplumca kabul edilen standart davranışlara ek olarak boş vakitlerinde geçirebilecekleri zamanlara yenilerini eklemek halk arasında daha popüler hale geldi. Sıcak veya soğuk havadan kaçabilmek adına yapılan seyahatler, ulaşım şartlarının gelişmesi ile daha kolaylaşmış ve hızlıca popüler olmaya başlamıştır. Burjuvalar arasında sevilen spor aktiviteleri halk tarafından da işlenmeye başlamış, bugünün hala temel kıyafetleri olarak adlandırılan 3 parçalık takımların, günlük kıyafetlerin ve tek ceketlerin popülerliğini oluşturmuştur.

Kadınların spor kıyafetleri arasında binici kıyafetleri bulunuyordu. Kadınlar da erkekler gibi, yüzyılın sonuna kadar ata bindiler. Bu nedenle etek boyları 1840 yılına kadar bacaklarını tamamen kapatacak biçimde uzundu. Ayrıca açık ya da kapalı at

¹⁴⁷ Orsborne, 2013, 204

¹⁴⁸ Orsborne, 2013, 204

arabalarına binerken, yürüyüş ya da tekne gezisi sırasında da farklı kıyafetler giyiyorlardı.¹⁴⁹

Binicilik, avcılık, tenis gibi sporlarda kullanılan kıyafetler günlük hayatta kullandıkları kıyafetler elbette ki farklılaşmıştı.

“Yüzme kıyafetleri” ise denizde yüzerken değil, deniz kenarında gezinirken giyiliyordu. Terziler ve gelişmekte olan hazır giyim endüstrisi insanların farklı durumlar için farklı kıyafet ihtiyacını karşılamak için çalışıyordu.¹⁵⁰

Golf ve kayak sporlarının da ivme kazanması ile birlikte etek boylarında da değişiklikler meydana gelmişti. Merserize kazaklar tanıtılmış erkeklerin kullandıkları ceketler unisex hale gelmişti. Kraliçe Victoria tarafından halka tanıtılan renkli tarlatanlar yerine feminizm hareketinin öncülerinden Amelia Jenks Bloomer tarafından popüler hale gelen ve o zamana dek erkeklerin giydiği pantolonlar, kadınlar arasında popülerlik kazanmıştır.¹⁵¹

Bisiklet son derece popülerdi. Elbise ile binmek mümkün olmadığı için ayrı bir kıyafet gerekiyordu. İkiye bölünmüş etekler ve şalvarımsı golf pantolonunu andıran *bloomer*’lar (Kadınların alt vücudunda kullandığı kumaşları ve çamaşırları ifade eder. İlk zamanlar eteklerin altından çıkan bir nevi balon paçalı pantolonken daha sonraları tek başına kullanılmaya başlanmıştır. Genelde spor ile uğraşırken tercih edilmiştir) kullanılıyordu.

Dış mekan sporları için revaçta olan giysi; özel dikim ceket, etek ve gömlek biçiminde kadın elbisesiydi. Garip olan şey, kadınların bu tarz mekanlarda erkek şapkaları ve sıkı beyaz erkek yakaları kullanıyor olmalarıydı. Kadınlar için spor kıyafetleri, koyu renkte ağır, evde dokunmuş ve ya tüvit kıyafetlerdi.¹⁵²

¹⁴⁹ Orsborne, 2013, 186

¹⁵⁰ Orsborne, 2013,186

¹⁵¹ The Kyote Costume Institute, 2011, 153

¹⁵² Laver, 2007, 204

4.4.2. Aksesuarlar Ve Saç Tuvaletleri

19. yüzyılın başından sonuna kadar, kadınların saç modelleri, çiçek ile süslenmiş gösterişli şapkaları, boneleri ve duvakları, kadın giyiminin önemli bir unsuru kabul edilmiştir. Yüzyılın başında sade ve abartısız tercih edilen ancak ortalarına doğru oldukça kabarık ve şatafatlı bir görünüme kavuşan saç modelleri, buna paralel olarak gitgide gösteriş kazanan giysi tercihlerini desteklemiştir. Bu dönemin kıyafetleri üzerinde çalışırken, saç tuvaletlerinden ve aksesuarlarından bahsetmek kaçınılmazdır.

Öncelikle, yüzyılın başında görülmeye başlanan duvaklardan söz etmek yerinde olacaktır. Düğünlerde, yas törenlerinde, ata ve at arabalarına binerken takılan duvaklar kadın giyiminin önemli bir parçasıdır. Bu yüzyılda benimsenen, kadının varlığının mümkün olduğunca şeffaf olması gerektiği inancını, duvaklar beslemektedir. Duvaklar sayesinde kadınlara hem gizemli bir görünüm kazandırılıp, hem de yüzlerinin kısmen saklanması hedeflenmektedir.

Duvaklar, gidilecek ortama bağlı olarak ince ipek, şilebezi, pamuklu muslin, dantel ya da tülenden yapılabiliyordu. Ata binerken şapkaların üstüne takılan beyaz duvaklar rüzgarda salınıyor ve etkileyici bir görüntü oluşturuyordu. Ayrıca kalabalık içinde bir çeşit gizlilik ve korunma da sağlıyordu.¹⁵³

1860'lı yıllarda, Roma saç stillerindeki fileler yeniden moda olmuştur. 1870 yıllarında saçlar başın üstünde ve arkada takma topuzlarla toplanmış, bunların üzerine de kurdele, tüy ve piliseyle süslü küçük kenarlı şapkalar giyilmiştir. Şapkalarla birlikte aksesuar olarak elde minik güneş şemsiyeleri taşınmış, kadınların açık cilt renklerinin güneşten korunması amaçlanmıştır. Yüzyılın sonlarında Pompadour tipi tepede toplanan saçlar yeniden moda olmuş, saçlar, bir simit yardımı ve topuz taraklarıyla dizayn edilmiş; saçların kıvrılması için sıcak saç maşaları kullanılmış. Bu topuzları büyük, imitasyon mücevherlerle süslü şapka iğneleri ile tutturulan çiçekli şapkalar tamamlamıştır.¹⁵⁴

¹⁵³ Laver, 2007, 187

¹⁵⁴ Leventon, 2008, 180-181

Yüzyılın ikinci yarısından itibaren şapkalar, gösteriş konusunda eteklerin çapı ve kumaş fazlalığı ile yarışacak niteliktedir. Sanatçılar, tasvir ettikleri modellerde çiçeklerle süslenmiş şapkalar ve şapkanın kenarlarından aşağıya düşen buklelere sıkça yer vermişlerdir.

Şapkalar on yıl boyunca, nispeten küçüktü ve başın üzerinde kare kesimliydi. Birçok kadın, erkeksi, tek sıra halinde içten düğmeli, pardesü ve ya bacağın üçte dördü uzunluğunda paltolar kullanıyordu. Ayakkabılar uzun topuklu, yuvarlak burunlu ve önden bağcıklıydı. Botlar düğmeli ve ya bağcıklıydı. Malzeme olarak deri ve ya kumaştan yapılıyordu. Kadın çorapları, gündüzleri genelde siyah ince sağlam pamuk ipliğinden, geceleri ise ipektendi. Geceleri çok uzun süet eldivenler giymek modaydı. Bu eldivenlerde bazen yirmiye yakın düğme bulunuyordu. Bunlarla beraber, devekuşu tüyünden yuvarlak ve ya düz yelpaze kullanılıyordu. Yoğun mücevher kullanımı da oldukça yaygındı. Açık renkler özellikle tercih ediliyordu. Sarı renk revaçtaydı ancak renklerin birbiriyle uyumu aranmazdı.¹⁵⁵

Kraliçe Victoria'nın tahta çıktığı yıllarda esnek ve alçak ökçeli ayakkabılar moda olmuş, 1830'da kare şeklindeki ayakkabı burunları moda sahnesine çıkmış ve bunu takip eden 50 yıl boyunca popülerliğini korumuştur. 1850'lerde çemberli eteklerin altına botlar giyilmeye başlanmış, 1870 yıllarında ise düğmeli ayakkabılar daha çok popüler olmuştur. Geceleri de hafif dans ayakkabıları tercih edilmiştir.¹⁵⁶

4.4.3. Hazır Giyim Ve Moda Ticareti

19. yüzyılın ortalarında zenginlik, artık sadece toprak sahibi olmaya bağlı olmaktan çıktı ve ticaret, bankacılık ve sanayiden gelen “yeni” para ile el değiştirmeye başladı. Sonuç olarak moda kıyafetler, sadece aristokrat üst sınıfa ait olmaktan çıktı. Takip eden dönemde giderek artan tüketim ve perakende satışlardaki artış, o güne kadar neredeyse sadece terzilerin hünerlerine bel bağlamış olan modanın bir sisteme oturtulması gerekliliğini ortaya çıkardı.¹⁵⁷

¹⁵⁵ Laver, 2007, 209

¹⁵⁶ Johnson, 2009,78

¹⁵⁷ Fogg, 2014, 172

Tekstil endüstrisi, sağladığı gelişimlerle 19. yüzyılda toplumun belli kesimlerini inanılmaz derecede şaşırtmayı başardı. Yüzyılın ilk yarısı, eğirme ve dokuma makinesinde iyileşmelere ve baskı mekanizmalara tanık oldu.

1856'da, anilinın icadı, ilk sentetik boyama, renkli giyim tasarımına yönelik dramatik bir değişim meydana getirdi. Anilinın ürettiği maviler, canlı açık morlar ve koyu kırmızılar oldukça canlıydı. Öyle ki onlar, burjuva tarafından da hızlı bir biçimde benimsendi. Bunun yanında, 1851'de Amerikalı Isaac Merrit Singer'in pratik hale getirdiği dikiş makineleri, moda endüstrisini çok hızlı bir biçimde ele geçirdi ve çamaşır dizaynında olağanüstü performans sergiledi.¹⁵⁸

Hazır giyim kavramı doğal olarak böyle bir çevrede ortaya çıktı. Amerika'da, hazır giyim üretim yöntemleri, askeri üniforma gereksinimindeki artışı karşılamak için sivil savaş süresince hızlı bir biçimde gelişmişti. Fransa'da, konfeksiyon olarak bilinen ilk kitle-üretim giyimi çok ucuzdu fakat kesin olmayan ölçülerde üretilmişti.

Bu mütevazı dikiş becerilerini, -aslen, yüksek kaliteli dikişi anlatmak için kullanılan sözcükler olan "haute couture" seviyesine çıkaran kişi, İngiliz tasarımcı Charles Frederick Worth (1825-1895) oldu. Worth'ün kendini pazarlamadaki başarısı ve keskin ticaret dehası sayesinde bu terim, kişiye özel ısmarlama dikim teknikleriyle, modanın en lüks ve pahalı halini tanımlamaya başladı. İlk moda evinin kurucusu olan Worth, aynı zamanda, esasında iç piyasaya yönelik bir sanatın, uluslararası bir endüstriye dönüşmesinin arkasındaki temel güç oldu.¹⁵⁹

Bu hazır giyim ve sade üretim endüstrisinin aksine, özel tasarım ürünler popülerlik kazanmaya başlamıştı. Tasarımcı Charles Frederick Worth bugünün sistemini yansıtan tasarımlar oluşturmuştu. Paris'te 1857'de markasını yaratmış, her sezon kendi tasarımlarını sergilemeye başlamıştı. Dahası tasarımlarını canlı mankenler tarafınca sergiletmeye başladığı vakit, moda dünyasını etkilemeyi başarmış ve bugünün moda anlayışının temellerini atmıştır.

¹⁵⁸ The Kyoto Costume Institute, 2011, 152

¹⁵⁹ Fogg, 2014, 172

Worth, daha öncesinde neredeyse tamamen kadınların faaliyet alanı olan terziliği, kendisine incelikli zevklerin belirleyicisi rolü biçerek, görece olarak düşük seviyeli bir zanaattan bir işe dönüştürdü. Kendini, kıyafetin bitmiş hali üzerinde tüm kontrole sahip olan bir sanatçı olarak tanımlıyordu. ¹⁶⁰

Modaya kazandırdığı diğer yenilikler arasında uzun etek üzerine giyilen diz hizasında tunikler, yürümeyi kolaylaştıran kısa tarlatanlı etekler ve 1800'lerin modası kabarık kollardan esinlenerek ortaya çıkardığı karpuz kollar vardı. Londra'da kaldığı yıllarda ziyaret ettiği National Gallery'de bulunan parçalar da tarzını oluşturmasında etkili oldu. ¹⁶¹

Worth, 1860'ların ortasında, önu düz krinolin ve parçalı eteklerle deneysel çalışmalar yaptı ve Fransız tekstil endüstrisinin, özellikle de bir zamanlar ölmek üzere olan Lyon ipek fabrikalarının destekçisi rolüyle bol miktarda kumaş kullanmaya devam etti. Modacı 1870'lerde giderek, tasarımlarını aralarında Tassinari et Chatel ve J. Bachelard et Cie'nin de bulunduğu tekstil imalatçılarıyla birlikte yaptığı, genellikle büyük ölçekli bitkisel desenler ve püskül, örgülü şerit ve saçaklar gibi daha çok iç mekan dokumalarıyla özdeşleşmiş olan daha pahalı malzemeler kullanmaya başladı. Kumaşın dekoratif kenarının desenin bir parçası olarak kullanılması yeni bir özellik olarak ortaya çıktı. Tek desenli bir kumaş kullanıldığında, desen, daha büyük etki yaratmak için, dikiş yerlerinde eşleştirildi. Aile yadigarı dantel ya da mücevher sıklıkla elbisenin tasarımına dahil edilirdi. ¹⁶²

Kişiye özel dikim yapan modaevlerinin kullandığı eşsiz ipekler, kürkler, danteller ve işlemler sayesinde moda sektörü gitgide uluslararası bir sektör haline geldi. Worth ve Lucile gibi en ünlü modacıların başarıları sonucunda Amerika ve Avrupa'nın her noktasından müşterilerin dikkati çekildi. Özellikle bir diğer İngiliz firması olan Redfern, iyi dikilmiş takımları sayesinde rakipsiz bir üne kavuştu. ¹⁶³

¹⁶⁰ Fogg, 2014, 173

¹⁶¹ Orsborne, 2013, 199

¹⁶² Fogg, 2014, 174-175

¹⁶³ Lister, 2013, 65

Alışveriş, toplumun her kesiminden gelen insanlar tarafından eğlenceli bir aktivite haline geldi. Terziler ve büyük mağazalar en son moda eğilimlerini bire bir kopyalamaya ve içlerinde korse ve büstiyerlerin bilimum çeşidi olmak üzere pek çok giysiyi hazır almaya başladılar. Böylece son moda bir silüet zamanla daha kolay elde edilmeye başlandı.¹⁶⁴

Kadınların kıyafetlere olan erişiminin kolaylaşması ile, etkileri bugüne dek uzanan, tüketim sevdasının bir nevi temelleri atılmış oldu. Worth'ün başlattığı kişiye özel dikim anlayışı, maddi açıdan yetkin kadının, daima, mevcutların daha iyisi ve daha gösterişlisine ulaşma gibi bir arzuyu beraberinde getirdi.

Worth ayrıca yaptığı işin başarısının, saraydaki ünlü bir kadının sürekli müşterisi olması halinde artacağını fark etmişti. Saraydaki etkin bir kadının onun kıyafetlerini giymesi, ürünlerinin toplumun diğer kademelerinde yayılmasına olanak verecekti. Aynı kıyafeti üst üste iki kez resmi davette giymesi kanunen yasaklanan bu kadınlar, Worth'ün giyim endüstrisindeki müstakbel başarısını güvence altına alacaktı. Bu anlamda Worth'ün başarısı, erişilmesi güçtü. Tarihteki başka hiç bir giysi imalatçısı, giyim endüstrisinde onun sahip olduğu, krallığı aşan üne sahip olamamıştır.¹⁶⁵

4.4.4. Kadın Kıyafetinde Japon Etkileri

Japonya'yı Batı dünyasından ayıran Shogun döneminin tam 250 yıl sonra sona ermesi ile birlikte Japon Kültürü, modası ve sanatı hızla yayılmaya başladı. Japonya'ya ait sanat eserlerini 1862 yılında düzenlenen uluslararası sergide gören Estetik Hareket (1862-1900) üyeleri bu "güzellik kültürü"nü etkisi altında kalıp Japonya'ya ait her türlü unsuru memnuniyetle kabul etti.¹⁶⁶

Avrupalı kadının daha önce tanışmadığı Japon tarzı kıyafetler oldukça büyük ilgi gördü. Fransız ve İngiliz kadınlarının dev kronolinlerle desteklenmiş eteklerine karşın

¹⁶⁴ Lister, 2013, 65

¹⁶⁵ Ross, 1999, 20

¹⁶⁶ Orsborne, 2013, 213

Japon kadınının minimal tarzı ilgi çekti. Kimonolar, dönemin en tercih edilen kıyafet unsurlarından biri haline geldi.

Japon Kültürü, etkilerini sadece kıyafette değil, mobilya ve dekorasyon ürünlerinde de kendini gösterdi. Özellikle küçük ve narin Japon biblolarına rağbet gösterildi.

E. Desoye Paris'te Japon bibloları sattığı bir dükkan açtı ve 1875 yılında da Arthur Lazenby, Londra Regent Caddesi'ndeki Liberty and Co. Mağazaları'nda Uzak Doğu'dan getirttiği kumaş ve eşyalar başta olmak üzere çeşitli Japon malı eşyalar satmaya başladı.¹⁶⁷

O sırada Londra Regent Street'teki Farmer and Rogers' Şal Mağazası'nın bir çalışanı olan genç Arthur Lasenby Liberty (1843-1917), işverenlerini bir "şark" bölümü açmaya ikna etmiş ve 1875'te kendi Oriental Emporium'unu (Şark Mağazası) açmıştır; bu mağaza tasarım repertuarına Japon sanatlarını dahil eden ilk mağazalardandır.¹⁶⁸

Amerikan savaş gemilerinin 1853'te Japonya'yı ticarete açılmaya zorlaması, 200 yıldan fazla bir süredir uygulanan izolasyonist politikaların sonunu getirdi.¹⁶⁹

4.5. Yüzyıl Sonlanırken Kadının Değişen Görünümü

19. yüzyılın sonlarına doğru sanatçılar ve giysi reformcuları modanın hilelerine baş kaldırmaya ve daha rahat giysilerin kullanımını savunmaya başladılar. Doğal yöntemlerle boyanmış kumaşlar, esnek giysiler ve yürümek ile ata binmeyi kolaylaştıracak dış ortam giysilerini destekledir. Bu görüşler onları, 20. Yüzyılın, kadınları daha özgür kılan kıyafetlerinin oluşumu için uygun zemini hazırlamaya teşvik etti.¹⁷⁰

Kadınlar pek çok giysi ya da kumaş çeşidini erkeklerle eşit bir biçimde kullanmaya başlamıştı. Kürk de bunlardan birisiydi. Daha önceleri kürk sadece

¹⁶⁷ Orsborne, 2013, 213

¹⁶⁸ Fogg, 2014, 185

¹⁶⁹ Fogg, 2014, 180

¹⁷⁰ Lister, 2013, 65

erkekler övgüdü ancak artık durum değışmişti. Şimdi kadınların tamamı kürk paltolar giyerken, erkekler ise kürkü sadece içlerinden, kollarda ve boyunda görünecek tarzda paltolar ile birlikte tercih ediyorlardı.

Kadınların toplumsal özgürlüğünün artması ve gelişmiş ulaşım sistemi, alışverişin bir boş zaman faaliyeti olmasını sağladı. Büyük kentlerde sayıları artmaya başlayan büyük mağazalar, vitrinlerindeki göz kamaştırıcı tüketim ürünleriyle, kadınların yanlarında refakatçileri olmaksızın gezinirken pelerin, şal, bol kesimli manto gibi prova gerektirmeyen hazır giyim ürünleri ve markalı moda ürünleri satın alabildikleri güvenli alanlar sağlamıştır.¹⁷¹

Kadınlar özgürlüklerini kısmen elde etmişti. Geriye giysi konusunda getirilmesi muhtemel giysi reformları kalmıştı. Kadınlar artık özgür hareket etmek, özgür düşünmek ve bunlara sadık şekilde davranma istiyordu.

Giysi reformu üzerine tartışmalar pantolon eteklerin 1880'ler ve 1890'larda yeniden ortaya çıkmasını sağladı ve spor aktiviteleriyle meşgul olan modern kadınların giydiği parçalı etek için kimi zaman yanlış biçimde "jimmastik pantolonu" (büzgülü kısa pantolon) tanımı kullanıldı.¹⁷²

1890'lar başlı başına, değerlerin, değışim geçirdiği bir dönemdi. Güney Afrikalı yeni milyonerler ve diğer yeni nesil zenginlerin, aristokrasi kalesini yerle bir etmesiyle eski, sert, katı toplum anlayışı kırılıyordu. Gençler için havada özgürlük rüzgarı esiyordu. Bu durum, spor kıyafetler ve günlük giysilerdeki aşırılıkla kendini gösteriyordu. Viktoryen Dönem, kusursuz bir sadelikle kapanıyordu.¹⁷³

¹⁷¹ Fogg, 2014, 148-149

¹⁷² Fogg, 2014, 193

¹⁷³ Laver, 2007, 211

5. 19. YÜZYIL AVRUPA RESMİNDE KADIN GIYSİSİ

İlerlemelerin, gelişmelerin ve değişimlerin çağı olan 19. Yüzyılda, Avrupa Resim Sanatı Eserleri'nde, kadın teması oldukça önemli bir yere sahipti. Başlangıçta neoklasik akımın etkisiyle, heykelsi figürler gibi tasvir edilen kadınlar, yüzyılın ortalarına doğru feminizm akımının filizlenmesiyle beraber, kişilik ve mevki sahibi olarak tasvir edilmeye başlandı. Elbiseler gitgide rahatlıyor, hafifliyor böylece kadınlar da özgürleşiyordu. Bu dönemde Avrupalı ressamalar, eserlerinde sık sık kadınlara yer vererek, bizleri, dönem modası ve kadın giysileri hakkında bilgi sahibi yaptılar.

Yeni Klasikçilik ya da başka bir deyişle Neoklasik Sanat 1750'li yıllarda başlayan bir akım olmasına rağmen etkileri 19. Yüzyıla dek sürdürmüştür. Bu yüzyılda resim sanatı, heykel ve mimarlıkta Neo-Klasik üslupta eserler meydana getirilmiştir. Bu yüzden 19. Yüzyılın sanatının Neo-Klasisizm ile başladığını söyleyebiliriz.

Neo-Klasisizm ile birlikte mitolojinin yerini tarih alıyordu. Aydınlanma Çağı, Sanayi Devrimi ve Mutlakiyetçi Sistemin çöküşü, insanların inanç yargılarını yerle bir etmişti. Toplumdaki, Hristiyanlığın önderliğindeki güç etkisini gitgide kaybediyor, bunun etkileri sanatta da görülüyordu. Burjuva dünyası ve Antik Çağ yükselen bir değer olarak görüldü. Sanatın toplumdaki yeri değişmişti ancak kısa süre sonra yeniden saptanacaktı.

Antik Çağ özlemi, kendisini dönem giysilerinde de gösterdi. Yüzyılın başında, kadınlar heykelsi bir görünüm sağlayacak kıyafetler tercih ettiler. Dönemin moda anlamında en yansıtıcı ilk eserinin, Jacques Louis David tarafından 1800 yılında yapılmış *Madame Recamier* (**Resim 1**) adlı eserdir. Resimdeki modelin, yani Madame Recamier'in üzerinde, dönemin ünlü kombinezon giysisi görülmektedir.



Resim 1: *Madame Recamier*, Jacques Louis David, 1800

Yüzyılın başında ressam Charles Joseph Frederick Soulacroix *Akşamüstü Misafiri* (**Resim 2**) adlı bir eser meydana getirmiş ve bu eserde, tıpkı Jacques Louis David'in eserinde olduğu gibi kadınlar aynı gündüz yatağı olarak adlandırılan yatakta ve yine kombinezon elbiseleriyle resmedilmişlerdir.



Resim 2: *Akşamüstü Misafiri*, Charles Joseph Frederick Soulacroix, 19. yüzyılın başı

19. yüzyılda Fransa'da, Napolyon Bonaparte'nın (1769-1821) imparatorluk döneminde giyimde başlayan moda akımına ampir adı verilmektedir. Bu akım, Neoklasik akımdan bağımsız değildir aksine yeniden klasisizme dönüş isteğiyle ortaya çıkan çıkmış, kendini mimari, mobilya ve giyim gibi alanlarda göstermiştir. Modada ampir stili, bel çizgisinin göğüs altında olmasıyla belirginleşen, daha dar düz ve arka eteklerde ve kuyruklarda tasarlanan zarif ve elegan çizgisiyle dikkati çekmektedir.

Barok ve Rokoko dönemlerinin kabarık, gösterişli ve abartılı stillerinden sonra ortaya çıkan bu akım, kadına rahatlık ve serbestlik getirmiş. İmparatoriçe Josephine'in güzellik ve şıklık anlayışıyla özdeşleşmiştir.¹⁷⁴

Madame Recamier (**Resim 3**) adlı, konumuz açısından ikinci en önemli portre Francois Gerard tarafından 1802 yılında resmedilmiştir.



Resim 3: *Madame Decamier*, Francois Gerard, 1805

¹⁷⁴ Peacock, 2003, 154

Madame Recamier, eski Yunan ve Roma Antik Çağının ince ve geometrik şekillerini anımsatan bu giyim şeklinin, neo-klasisizmin içine nasıl yavaş yavaş karıştığını göstermektedir.¹⁷⁵

1814 yılında sanatçı Joseph Karl Stieler tarafından resmedilen *Bayernli Elisabeth ve Maximiliane'in Portresi* adlı eserde (**Resim 4**) kısa kollu, açık yakalı, göğüs altından itibaren dikişsiz ve serbest uzanan rahat kombinezon giysisinin kırmızı bir örneğini görmekteyiz.



¹⁷⁵ The Kyote Costume Institute, 2011, 148



Resim 4: *Bayernli Elisabeth, Amalie ve Maximiliane'in Portresi*, Joseph Karl Stieler, 1814

Neoklasik akımın modaya entegre olması ile birlikte bu etki altındaki kıyafetlere ampir stili ya da emperyal hatlar gibi ifadeler verildi.

“Emperyal” hatlar Fransa’da 1790’lardan beri (Napolyon 1804’te imparator oldu) son derece popülerdi. Bu sade tarz, drapeli kıyafetlerin ve minimal süslemelerin olduğu klasik Yunan ve Roma’dan esinlenerek ortaya çıkmıştı.¹⁷⁶

18. yüzyılın son dönemleri, savurgan ipek giysilerden, beyaz pamuklu kumaştan yapılmış basit kombinezon giysisine geçiş yapılan bir süreçti. İngiliz hayranlığının artmasıyla beraber İngiliz pamuklu kumaşları gitgide ününü pekiştirdi. Bu süreçte Fransız ekonomisi için bir hayli önem taşıyan Lyon ipeği düşüşe geçti. Endüstriyi yeniden canlandırmak adına Napolyon hem kadın hem de erkeklerin ipek kıyafetler giymesini kanunlaştırdı. Böylece hem kadınlar hem de erkekler mahkemelerde ve kamu davetlerinde ipek kıyafetler giymek için desteklendiler.¹⁷⁷

Jacques Louis David’in 1807 yılında yaptığı *Napolyon’un Taç Giyme Töreni* (**Resim 5**) adlı tablosunda kadınların ve erkeklerin kıyafetleri açıkça gözlemlenmektedir. Kadınların hemen hepsi tek tip olarak ifade edilebilecek göğüs altından aşağıya doğru düz bir biçimde inen beyaz elbiselerle resmedilmiştir.



Resim 5: *Napolyon’un Taç Giyme Töreni*, Jacques Louis David, 1807

¹⁷⁶ Orsborne, 2013, 170

¹⁷⁷ The Kyote Costume Institute, 2011, 149

Daha düz çizgilerin tercih edilmeye başlandığı 1807 yılına kadar bel çizgileri yüksekti ve eteklerin kuyruk kısımları kısaydı. Kıyafet süslemeleri ve aksesuarlar son derece renkli olmasına rağmen, kıyafet zemini beyaz ya da pastel renklerden oluşuyordu.¹⁷⁸

Pamuklu muslin kumaşından yapılan kısa kollu elbiselerin üzerine sıcak tutması için pelerin, şal ya da içi kürklü paltolar alınıyordu. Bazı elbiselerin üzeri de dantel ve bürümcükle kaplanıyordu. Zaman içinde güneş şemsiyesi ve Hindistan'dan ithal edilen işlemeli şallar gibi egzotik aksesuarlar moda oldu.¹⁷⁹

1815'te Fransa'da monarşinin restorasyonu, Avrupa'da muhafazarkarlığın dirilişine sebep oldu. Moda, uzakta kalan Romantik Dönemi çağrıştıran, geçmişin politikalarına dönüşü yansıtmakla kalmayıp aynı zamanda, doğrudan Romantik sanatsal hareketin ilgi alanına yöneldi.

Sir Wilter Scott'un Waverley romanlarıyla (1814-1831) popülerleşen mistik İskoç Highland yöreleri ve yine onun başlattığı Kelt festivali, başta gelen esin kaynağı oldu.¹⁸⁰

Jean Auguste Dominique Ingres'in 1814 yılında meydana getirdiği Madame de Senonnes adlı eserinde (**Resim 6**) yüzyılın ilk yıllarında sadece beyaz muslin kumaştan üretilen kombinezon giysisinin renklenmeye başladığını ve çıkabilen dantel yakalar gibi detayların eklendiğini görebilmekteyiz.

¹⁷⁸ Orsborne, 2013, 170

¹⁷⁹ Orsborne, 170

¹⁸⁰ Fogg, 2014, 130



Resim 6: *Madame de Senonnes*, Jean Auguste Dominique Ingres, 1814

Hindistan'dan gelen ve her geçen gün yaygınlaşan şalların bir örneği modelin tam arkasında koltuğun üzerinde durmaktadır. Resimde, modelin takıları da dikkat çekicidir.

Takılar, özellikle gece kullanılıyordu. Herkesin hayran olduğu takı setleri özel kutular içinde bulunuyordu. Ayrıca yüzükler, kolye uçları, kurdeleler ve bilezikler de

kullanılabiliyordu. Turkuaz, kehribar, topaz ve akik gibi yarı değerli taşlar da takı yapımında kullanılabiliyordu.¹⁸¹

Ferninand Flor'un 1838 yılında tamamladığı *Elisa Paulsen'in Portresi* adlı eserinde (**Resim 7**) modelin yakasındaki dantel detayı, kullandığı takılar ve tercih ettiği şal Madame de Senonnes ile benzerlik göstermektedir.



Resim 7: *Elisa Paulsen'in Portresi*, Ferdinand Flor, 1838

¹⁸¹ Orsborne, 2013, 175

1800'lerin başında Britanya Krallığı kırsal bir toplumdaki ticaretle ilgilenen kentli bir topluma dönüştü ve Londra önemli bir ticaret merkezi haline geldi.¹⁸²

Londra şehrinin değişen konumu, içinde yaşayan halkın hem sosyal, hem de gündelik hayatını değiştirdi.

19. yüzyılda artan sanayi faaliyetlerinin gelişimiyle, kentlere gerçekleşen göçlerden önce, 17. ve 18. Yüzyılda bir "sosyal sezon" kavramı ortaya çıktı ve varlıklı kişiler yıllarını ikiye bölerek yaşamaya başladılar. Bu kişiler yılın bir kısmını Londra, Edinburgh ya da Dublin'de, diğer bir kısmını da kırsal bölgelerdeki evlerinde, avcılık yaparak geçiriyorlardı.¹⁸³

Taşra kasabalarında ve şehirlerinde gelişen orta sınıf için Toplantı Salonları yapılıyor, tiyatro oyunları sergileniyordu. Bu tür sosyal ortamlar gençlerin güzel giysiler içinde salınmalarına ve birbirlerini tanıyarak evlilikler yapmalarına olanak sağlıyordu.¹⁸⁴

Rolande Sharples'in 1817 yılında meydana getirdiği Vestiyer adlı tablo (**Resim 8**) Toplantı Salonları'nı ve bu salonların içerisindeki sosyal ilişkileri bizlere özetlemektedir. Kraliyet İngilteresi'ndeki sosyal aktivitelere, hem erkeklerin hem de kadınların büyük özen gösterdiği açıkça görülmektedir.

¹⁸² Orsborne, 173

¹⁸³ Orsborne, 173

¹⁸⁴ Orsborne, 173



Resim 8: *Vestiyer (Clifton Toplantı Salonları)*, Rolinda Sharples, 1817

1817 yılında Bristol’de gerçekleşen bu toplantıya katılan genç kadınlar nispeten sade kıyafetleri içinde boy gösteriyorlar. Üzerlerinde dekolte yakalı, karpuz kollu elbiseler ve eldivenler var; ellerinde yelpazeler taşıyorlar ve saçlarını çiçekli aksesuarlarla süslemişler. Fırfırlı ve dekoratif etek uçları ve kısa elbiseler yeni moda olmuştu. Muslin ve şile bezi gibi şeffaf kumaşlar ve file üstlüklerle giyilen saten elbiseler de son derece popülerdi. Daha yaşlı ve evli kadınlar ise gösterişli şapkalar takmış ve daha koyu renklerde elbiseler giymişler.

1822 yılında Carl Fielgraf tarafından meydana getirilen *Charlotte Müller* adlı portre resminde (**Resim 9**) Müller, *Vestiyer* adlı tabloda bahsedildiği gibi, kombinezon giysisinin koyu renklisi ile tasvir edilmiştir. Saçları buklelidir ve bukleler aşağıya düşmektedir. Şalının üzerinde çiçek detayı gözlenmektedir.



Resim 9: *Charlotte Müller*, Carl Fielgraf, 1822

1820'li yıllardan itibaren sanatta kendini gösteren Romantik Akım, kıyafetleri de etkiledi. İki cinsiyetin kıyafetleri arasında, aşırı farklılıkları beraberinde getirdi. Erkekler, canlı ve askeri esinler taşıyan kostümler giyerken; kadın kıyafetleri, kadınlara özgü bir narinliği, ince bilekleri ve büyük göğüsleri ön plana çıkardı.

Ampir eteğin baştan aşağı düz kesimi, zamanla yerini ilk defa 1820'lerde ortaya çıkan, üçgen kumaş parçalarıyla (panelleriyle) biraz daha genişlik kazanan ve A formunda açılan evaze eteğe bıraktı.¹⁸⁵

19. yüzyılın başlangıcına yüksek belli stiller damgasını vurmuştur. 1820'lere gelindiğinde ise gece elbiseleri renkli ipeklerden ve yeni icat edilen makinelerin meydana getirdiği kumaşlardan yapılmaktadır. Daha gösterişli davetler için ise altın işlemler, nakışlar, aplikler kullanılmış, bunların gövdeyi vurgulaması ve eteğin çapını olduğundan da büyük göstermesi amaçlanmıştır.¹⁸⁶

Joseph Francois Ducq'un 1822 yılına ait Colette Versavel adlı tablosunda **(Resim 10)** A formundaki eteği görmekteyiz. Yakanın açık olduğu buna karşın inci kolyeyle tamamlandığı kıyafette, elbiselerin etek boyları halen daha ampir stilin etkisinde kısadır. Elbiselerin etek ucu ayakkabının görünmesine imkan sağlamaktadır.

¹⁸⁵ Fogg, 2014, 130

¹⁸⁶ Lister, 2013, 29



Resim 10: *Colette Versavel'in Portresi*, Joseph Francois Ducq, 1822

Etekler darlaştı ve pililerle süslenmeye başladı. Zaman içinde bu dar ve süslü pililerin etek ucuna eklendi. 1815-35 yılları arasında etek uçlarında zikzak süslemeler kullanıldı. Saten ipekle yapılan süslemeler de son derece popülerdi.¹⁸⁷

Eduard Friedrich Leybold'un 1824 tarihli *Kırmızı Elbiseli Genç Kadının Portresi* (**Resim 11**) adlı eserinde, yaka kısmındaki saten ipekten şekil verilmiş kurdele detayları dikkat çekicidir. Her iki resimde de şalın ucundaki desenler renk farklıyla birbirine oldukça benzerdir.

¹⁸⁷ Orsborne, 2013, 174



Resim 11: *Kırmızı Elbiseli Genç Kadının Portresi*, Eduard Friedrich Leybold, 1824

Tekstil endüstrisindeki gelişmeler her geçen gün dönem modasını şekillendirmeye devam etti. Dokuma tezgahları işçilik maliyetlerini düşürürken, üretim kapasitesini de arttırdı. Kumaş boyama ve baskı endüstrisindeki yenilikler,

kadınların alternatiflerini arttırdı. Böylece dış görünüşteki değişim hızı ve kolaylığı körüklenmiş oldu.

Kumaşların fiyatları düştükçe, elbise dikmek daha serüvenli ve riskli bir hale geldi. Kadınların giysileri gözle görülür bir biçimde genişledi ve kabardı. Kollar balon gibi şişti ve farklı farklı şekiller aldı. Jüponlar ya tel ile sertleştirildi ya at kılı kullanıldı ya da tüyle doldurulmuş kollardan, bir kadın için en doğru silueti oluşturmak adına yardım alındı. ¹⁸⁸

1826 yılında *Madame Marie Marcotte* adlı tablo Jean Dominique Ingres tarafından yapıldığında (**Resim 12**) kadın silueti oldukça hızlı bir değişimin içerisine girmişti. Yakalar daha kapalı bir görünüm kazanırken, kollar, omuz başlarından bombeli hale getirilmişti. Kıyafetler çoğunlukla uzun kollu tercih edilmeye başlanmış ve yüzyılın başındaki kombinezon elbisesine oranla, uzun kollu ve daha çok dikiş detaylı modeller kullanılmıştı. Bu tabloda modelin saç modelinin daha önceki yıllara oranla abartılı bir görünüme kavuştuğu da açıkça gözlenmektedir.

¹⁸⁸ Lister, 2013, 35



Resim 12: *Bayan Marie Marcotte*, Jean Auguste Dominique Ingres, 1826

Gündüz elbiselerinde, bazen kırmalı yaka kullanılıyor ya da kayık yakalara firfırlar eklenip silüet omuzlarda daha da genişletiliyordu. Geniş omuzlar ve ince bel arasındaki bu kontrast, hacimli kol modasıyla ön plana çıkarılmaktaydı.¹⁸⁹

Beyaz nakışlı ve işlemeli yakalar oldukça popülerdi. Bunların çoğu Glasgow ve Batı İskoçya'da bulunan atölyelerdeki tecrübeli işçiler tarafından meydana getiriliyordu. Aynı atölyelerde, bebekler için zarif başlıklar da üretiliyordu.¹⁹⁰

Saç stilleri daha ayrıntılı bir hal aldı. Örgü yapılan ve bükülen saçlar tepede krepeli bir şekilde toplanıyor; kuş tüyleri, çiçekler ya da mücevherlerle süsleniyordu.¹⁹¹

1830 tarihli Johann Nepomuk Ender'in Arşidüşes Sophie adlı tablosu (**Resim 13**) dönemin kadın silüeti ve abartılı saç stili için açıklayıcı bir örnektir.

¹⁸⁹ Fogg, 2014, 131

¹⁹⁰ Lister, 2013, 35

¹⁹¹ Orsborne, 2013, 180



Resim 13: *Arşidüşes Sophie*, Johann Nepomuk Ender, 1830

Yapma çiçeklerle süslenmiş şapkalar ve boneler gitgide daha büyük bir hal aldı ve saç şekilleri de onlara paralel olarak daha gösterişli ve abartılı bir görünüme kavuştu. Jan Adam Kruseman tarafından 1829 yılında resmedilen *Bir Bayanın Portresi* (**Resim 14**) adlı eserde, modelin saçında kullanılan abartılı saç aksesuarı dönemin yükselen gösteriş merakı için bir örnektir. Modelin önüne düşen abartılı buklelerinin yanısıra, saçındaki kurdeleler ile desteklenmiş dev fiyongu dikkat çekicidir.



Resim 14: *Bir Bayanın Portresi*, Jan Adam Kruseman, 1829

Yaka hatları, “V” biçimli ya da kayık yaka şeklinde yuvarlatılmıştı. Kısa kollu olarak giyilen gece elbiselerinin ve uzun kollu olarak giyilen gündüz elbiselerinin yakaları, hep omuz hizasında yer alıyordu. Doğrusu, 1830’dan itibaren daha geniş omuzlar, özellikle daha ince bir bel izlenimi yarattığı için moda oldu.¹⁹²

Johann Nepomuk Ender’in 1830 tarihli Arşidüşes Sophie portresinde, Romantik dönemin karakteristik özelliği olan geniş yaka hattı ve heybetli kollar resmedilmektedir. Altın tokalı kemer ve mücevherli manşetler, ince bel ve bilekleri vurgulamaktadır.

Ampir kesimli elbisenin bir parçası olan Orta Çağa ait Marie kolların yerine, 1830’da, omuzdan dirseğe kadar hacimli ve bileğe sıkıca oturan koyun budu biçimindeki kollar aldı. Bu stil, üst kolda kumaşın balonlaşmasına yol açtı ve elbisenin kolunun üst kısmı, omuza bağlanan küçük bir tarlatan ile desteklendi. Kollar genellikle alttaki kontrast yaratan kumaşın gözükmemesi için yarılıyordu ve canlı renklerin kullanılması revaçtaydı.¹⁹³

1830 yılında ressam Gaston Camillo Lenthe tarafından meydana getirilen *Mecklenburg Prensesi Helene’in Portresinde* (**Resim 15**) sanatçı modeli, pembeler içinde resmetmiştir. Kolun üst kısmının kabarık halinin kaybolmaması adına, desteklenmiş ve üzerine bir kat şeffaf tül yerleştirilmiştir. Kulak hizasından aşağı dökülen salkımlar, dönemin modasını yansıtmaktadır.

¹⁹² Fogg, 2014, 131

¹⁹³ Fogg, 2014, 131



Resim 15: *Mecklenburg Prensesi Helene'in Portresi*, Gaston Camillo Lenthe, 1830

1830'lu yılların sonuna gelindiğinde yakalar halen açık kullanılmaktadır. Kollar ise bileklere kadar uzanır ve yer yer destek ile şişkin bir görünüm verilmesi amaçlanmıştır. Margaret Sarah Carpenter'ın 1839 tarihli *Kız Kardeşler* adlı eseri (**Resim 16**) dönemin kadın giysileri hakkında bize detaylı bilgiler sunmaktadır.



Resim 16: *Kız kardeşler*, Margaret Sarah Carpenter, 1839

Eserdeki kız kardeşlerin üzerlerindeki elbiseler, 1830'ların en çok tercih edilen ev kıyafetlerinden birisidir. Kumaşları genelde ipekten tercih edilir, açık yakalı olarak dizayn edilirdi. Kollar omuzdan bileklere kadar uzanır ve orta kısımda hafif bombeli tasarlanırdı. Aynı şekilde 1836 tarihinde Ferninand Georg Waldmüller tarafından meydana getirilen *Therese Löffler* (**Resim 17**) adlı eserde de, düşük omuz, açık yaka ve bombeli üst ve orta kol detayına rastlamaktayız.



Resim 17: *Therese Löffler*, Ferdinand Georg Waldmüller, 1836

1835'ten itibaren yaka çizgileri biraz daha derinleşti ve omuzlar hareketi kısıtlayacak şekilde düşük dikilmeye başlandı. Korsajların ön kısımları biraz daha aşağı indi ve etek boyları eski uzun haline döndü. Jüpon etekleri sertleştirmek için de at kılı kullanılmaya başlandı.¹⁹⁴

¹⁹⁴ Orsborne, 2013, 190

1840'lı yılların başlamasıyla birlikte, tarihte ve elbette moda sahnesinde Kraliçe Victoria, önemli bir fikir önderi haline geldi. Kraliçenin yaşam tarzı, ilkeleri ve kıyafet tercihleri, halk tarafından benimsenmeye çalışıldı ve mümkün merteye taklit edildi. Kraliçenin o dönem ünlü ressamlar tarafından sık sık resmedilmesi, bize giysi tercihleri ve aile yaşantısı hakkında önemli bilgiler sunmaktadır. 1842 yılında, düğününden 2 yıl sonra, Franz Xavier Winterhalter tarafından gelinliği içerisinde resmedilmesi (*Resim 18*) o dönemin elbise modellerinin şekillenmesinde etkin olmuştur.



Resim 18: *Gelinliğinin içinde Kraliçe Victoria, Franz Xaver Winterhalter, 1842*

Franz Xavier Winterhalter, Kraliçe'yi tekrar 1846 yılında (Resim 19) bu kez ailesiyle birlikte resmetmiştir. Kraliçenin, eşinin ve çocuklarının, birlik ve beraberlik içinde tasvir edilmesi, İngiliz kadınının ailedeki rolü ve önemi açısından önem arz etmektedir.



Resim 19: *Kraliçe Victoria ve ailesi* (Galler Prensi Alfred, Prens Albert, Prenses Alice, Helena ve Victoria), Franz Xavier Winterhalter, 1846

Kraliçenin kullandığı renkler halkı ve özellikle kadınları etkilemiş, tercihleri, kadınların kıyafet seçimlerine yön vermiştir. Eşinin ölümünden sonra girdiği yas döneminde sadece siyah rengini kullanması, siyah renginin sıkça kullanılan moda renk haline gelmesini sağlamıştır. Heinrich von Angeli 1899 yılında Kraliçe'yi siyahlar içinde resmetmiştir. **(Resim 20)**



Resim 20: *Siyahlara bürünmüş Victoria*, Heinrich von Angeli, 1899

1840’larda Fransa ve İngiltere’de, tekrar eski çağlara duyulan özlem arttı. Kadınlar yine, heykelsi bir görünüm tercih ettiler. Eski Çağı yeniden canlandırma çabaları, Kraliçe Victoria Döneminin giyimi üzerinde büyük bir etki bırakmıştır. Bu durum; düşük omuzların, kolun üzerine oturtulan ve kol ucuna doğru genişleyen uzun ve dar kesimli kollar ve ağır kumaşlar ile vurgulanmasıyla, dökümlü bir siluet ile sonuçlandı. Elbisenin etek ve uzatılmış, sivri uçlu genellikle önü düğmeli gövde bölümü, düzenli olarak devam eden pliler birbirini takip edecek şekilde geometrik kalibrasyon metoduyla bir araya getirildi. Eteğin kabarıklığı, at kılından yapılmış olan bir jüpon ile desteklendi.¹⁹⁵

Jean Auguste Dominique Ingres’in 1845 yılına ait *Haussonville Kontesi* adlı eserinde (**Resim 21**) sanattaki bu canlanışın bir uzantısı olan düşük kolların bir örneğini görmekteyiz. Ayrıca kontesin başındaki renkli kurdele de bu döneme ait, saç aksesuarlarında kullanılmaya başlanan bir eğilimdir.

¹⁹⁵ Fogg, 2014, 147



Resim 21: *Haussonville Kontesi*, Jean Auguste Dominique Ingres, 1845

Yüzyılın ortasına gelindiğinde kadınların eteklerinin boyutları o denli abartılı bir hal almıştı ki, aynı anda bir kapıdan geçmek ya da aynı anda iki kadının aynı koltukta yan yana oturabilmesi imkansızlaşmıştı. Adolf Von Menzel'in 1855 yılında meydana getirdiği 2. Frederick'in Flüt Konseri adlı tablosunda (**Resim 22**) dinleyici kadınların, birden fazla kişinin sığabileceği bir koltukta tek başına oturdukları ve eteklerinin olağanüstü kabarıklığı dikkat çekmektedir.



Resim 22: 2. *Frederick'in Sanssouci'deki flüt konseri*, Adolf von Menzel, 1852

Yüzyılın ortasına “Haute Couture” başka bir deyişle, kişiye özel yüksek işçilikli dikim kavramı damgasını vurmuştur. Bu kavramın arkasındaki en önemli isim ise Charles Frederick Worth’tür.

Franz Xaver Winterhalter’in 1855 yılında resmettiği *İmparatoriçe Eugenié ve Maiyetindeki Kadınlar* adlı tabloda (**Resim 23**) Charles Frederick Worth’ün imzasını taşıyan modelleri görmekteyiz.



Resim 23: *Maiyetindeki Kadınlar Tarafından Çevrelenmiş İmparatoriçe Eugénie*, Franz Xavier Winterhalter, 1855

Avusturyalı Paris Büyükelçisi'nin eşi Prenses Metternich'in müşterisi olmasından dolayı Worth'ün tasarımları, Fransız sarayının dikkatini çekti. Fransız tekstil endüstrisinin tanıtımını yapmak için hevesli olan III. Napolyon'un eşi İmparatoriçe Eugénie, Worth'ün tasarımlarındaki bol malzeme kullanımını memnuniyetle benimsedi.¹⁹⁶

Charles Worth'un baş müşterilerinden Fransa İmparatoriçesi Eugénie, Franz Xaver Winterhalter'in 1855 tarihli tablosunda lila rengi fiyonkları olan beyaz bir elbise içinde, elinde çiçekler ve etrafındaki nedimeleriyle resmedilmiştir.¹⁹⁷

Winterhalter yalnızca İngiltere ve Fransa'nın hanedan üyelerini resmetmekle kalmamış aynı zamanda Rus İmparatoriçesi Maria Alexandrovna gibi isimleri de dönemin giysileri içinde betimlemiştir. 1857 yılına ait tabloda (**Resim 24**) Rus

¹⁹⁶ Fogg, 2014, 173

¹⁹⁷ Fogg, 2014, 172

İmparatoriçesi'ni kurdelerle süslü, lila rengi kat kat uzanan bir elbise içerisinde görmekteyiz.



Resim 24: *Rus İmparatoriçesi Maria Alexandrovna*, Franz Xavier Winterhalter, 1857

Ancak bu resmin aksine, İmparatoriçenin yine 1800'lü yıllarda poz verdiği Ivan Makarov (**Resim 25**) onu kendi ülkesinin yerel kıyafetleri içinde resmetmiştir. Bu da akıllara, modellerin dönem modasından ziyade, ressamın ait olduğu topraklara ait giysi özelliklerini yansıttığı sorusunu akla getirmektedir.



Resim 25: *Yüce Prenses Maria Aleksandrovna'nın Portresi*, Ivan Makarov, 1800'ler

Yüzyılın ikinci yarısı burjuvazinin yükselen gücüyle paralel olarak, zenginliğin ve gösterişin dış görünümle açıkça sergilendiği yıllardır. Aralarında Jean Auguste Dominique Ingres'in de bulunduğu bir çok ressam, modellerinin refah seviyesini yansıtmada başarılı olmuştur.

1856 yılına ait *Madame Moitessier* adlı tablo da (**Resim 26**) bahsettiğimiz gösteriş vurgulamasının bir örneğidir. Kıyafetinin ince işçiliği, seçkin kumaş seçimi ve mücevher tercihleriyle izleyiciye gücünü sergilemektedir.



Resim 26: *Madame Moitessier*, Jean Dominique Auguste Ingres, 1856

Ingres, portrelerinde, modelinin kişiliğini ve sosyal geçmişini titizlikle yakalamakla ünlü bir ressamdır. Müşterileri sonradan zenginleşmiş güçlü ve varlıklı

burjuvalardır. Ingres, bu az rastlanan becerisi sayesinde, modellerinin gösterişli kıyafetleri eşliğinde, onların sosyal konumlarını ve güçlerini başarıyla tasvir etmiştir.¹⁹⁸

Dikiş tekniklerinin gelişmesi, kumaşların işlem görme sürecinin kısılması, bir yandan giysilerin ulaşılabilirliğini arttırırken, öte yandan alışveriş yapmanın kadınlar tarafından günlük bir aktivite haline gelmesi sonucunu doğurmuştur. James Collinson'ın 1857 tarihli *Çarşıda* adlı eseri (**Resim 27**) kadınların mağazada, alışverişte ya da dış görünümüne farklılık katacak ürünleri satın alırkenki hallerinden bir örnek sunmaktadır.



Resim 27: *Çarşıda*, James Collinson, 1857

Burjuvazinin sayısı artıp varlıklı aileler gücünü fazlalaştırdıkça ortaya çıkan sınıf kavramı da çoğu kez sanatçılar tarafından resmedilmişti. Charles Bagniet bunlardan biridir.

¹⁹⁸ The Kyote Costume Institute, 2011, 216

1858 tarihli *Dikişçi Kız* adlı tablosu (**Resim 28**) bu tezat durumu anlatmaktadır.



Resim 28: *Dikiş Diken Kadın*, Charles Baugniet, 1858

Bu resimde tasvir edilen elbise ve tekstil örnekleri, dikişçi bir kadın ya da bir hizmetkar ile işvereni olan kadının arasındaki kontrastın altını çizmek için kullanılmıştır. Hem terziler hem de hizmetkarlar, uzun ve yorucu saatler boyunca çalışıp karşılığında oldukça düşük ücretler kazanmaktaydı.

Başka bir deyişle kadınların çalışma koşullarının zayıflığı, sık sık propaganda konusu olmuş ve 19. Yüzyılda toplumun duyarlılığına sunularak dikkat çekilmek istenen bir başlık haline gelmişti.¹⁹⁹

Dikiş diken kadın teması, bu dönem pek çok ressam tarafından konu edilmiştir. Hazır giyim yaygınlaşmaya başladıysa bile, evinde kendi zevkine göre dikiş yapan ya da yardımcılarına elbise diktiren kadınlar çoğunluktadır. Josse Impens'in 1871 tarihli *Dikiş Diken Yaşlı Kadın* (**Resim 30**) ve Jules Trayer'ın 1871 tarihinde tamamladığı *Balo Elbisesi* adlı resimler (**Resim 31**) evde imal edilen kıyafetler ve dikiş diken kadınlar teması üzerinde yoğunlaşmaktadır.

¹⁹⁹ Lister, 2013, 53



Resim 29: *Dikiş Diken Yaşlı Kadın*, Josse Impens, 1871



Resim 30: *Balo Elbisesi*, Jules Trayer, 1860

Yüzyılın kıyafet detayları arasında en belirgin yere sahip olanlardan birisi kaşmir şallardır. Ressamlar sık sık modellerine kaşmir şallar dolamış ya da resmin bir yerinde arka fonda ya da detay olarak şalları tasvir etmişlerdir. Alfred Stevens'in 1859 yılında resmettiği *Benimle Çıkmak İster Misin, Fido?* adlı tablosunda (**Resim 31**) kaşmir bir şal örneği tüm detaylarıyla gözler önüne serilmiştir.

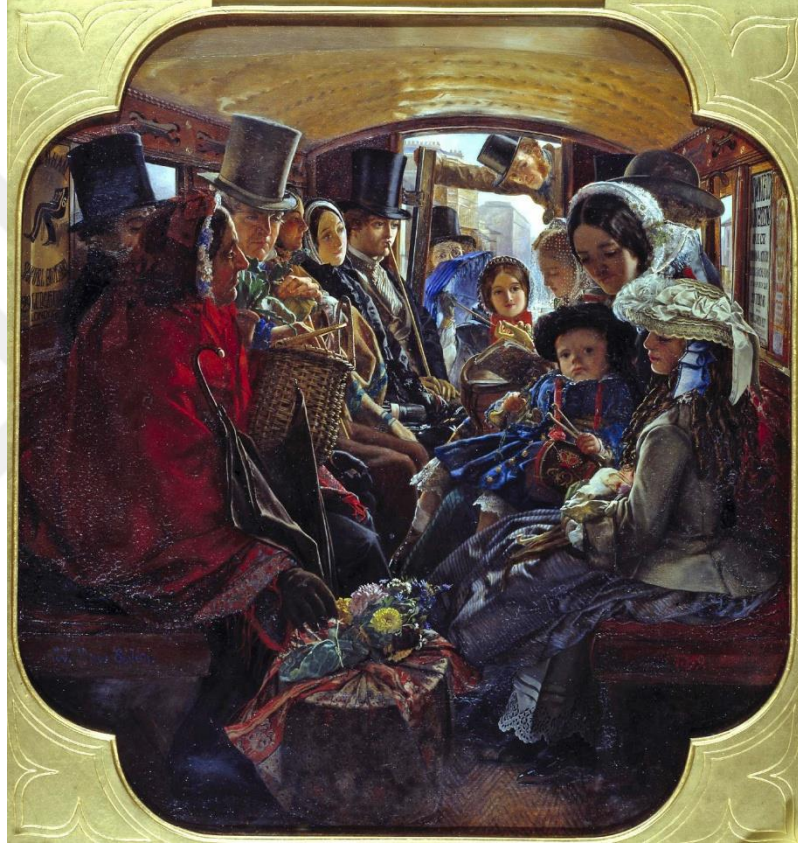


Resim 31: *Benimle Çıkmak İster Misin, Fido?*, Alfred Stevens, 1859

Kaşmir şallar, 18. Yüzyılın sonunda ilk olarak Batı Avrupa'ya ithal edilmiştir. Ancak popülerlik kazanması 19. Yüzyılı bulmuştur. Egzotik havası, az bulunur olması ve kullanım kolaylığı popülerliğini arttırmıştır. Hindistan'ın Kuzey Batı'sında bulunan Kashmir bölgesinden gelmektedir. 19. Yüzyılda kadınlar tarafından en çok arzulan kumaş haline gelmiştir. Balzac'ın romanlarında bu arzudan sık sık bahsedilir. Fransa ve

İngiltere kaşmir şalların baş üretim merkezi haline gelmiş olsa da, kayıtlar, 1840'lara kadar en yüksek kaliteli şalların Lyon'da, daha düşük fiyatlı taklitlerinin ise Paisley, İskoçya'da üretildiğini göstermektedir.²⁰⁰

William Maw Egley'nin aynı yıl meydana getirdiği *Londra'nın Otobüs Hayatı* adlı eserinde (**Resim 32**) bayanların üzerinde yine şallar görmekteyiz.



Resim 32: *Londra'daki Minibüs Yaşamı*, William Maw Egley, 1859

Ancak burada dikkat çeken en büyük detay, orta sınıfın tercih ettiği bir toplu taşıma aracında, bayanların, gelir seviyesi yüksek hemcinslerinin tercih ettiği moda unsurlarını aynen tatbik etmesidir. Minibüs gibi dar ve kısıtlı bir alana sahip bir araçta dahi, bayanlar krinolin kullanmayı tercih etmişlerdir.

Her ne kadar orta ve üst sınıf; cemiyet, çevre baskısı, kaynak yetersizliği, uygulanabilirlik, yorucu hayat tarzının talebi ve işçi sınıfı kültürünün alternatif terzilik

²⁰⁰ The Kyoto Costume Institute, 2011, 220

modellerine yansıtılmasının, görsel bir erozyona sebep olacağından ürkümüş olsa da, tüm bunlar üst sınıf giyim tarzının taklidinin önünde bir nevi fren görevi görmüştür.²⁰¹

1860'lara gelindiğinde yüzyılın ikinci çeyreğinde hakimiyet alanını genişleten krinolin, doruk noktasına ulaşmıştır. Elbiselerin etek uçlarının çapı gitgide genişlemiş, kadınların giyinmesi zorlaşmıştır.

1860 yılına, Worth'ün tipik tarzının doruk noktası olan zengince süslenmiş krinolin damgasını vurdu. Elbiseler iki parçadan oluşuyordu: arkaya olduğu kadar, öne doğru çıkıntı yapan geniş çemberli etek ve yuvarlak omuz çizgisi oluşturacak şekilde uzayan çok düşük (alçak) kol ağızları olan dar kesimli korsaj. Bel hattı, genellikle, oluşturulan "V" şeklinin alt ucuyla vurgulanırdı.²⁰²

Worth tasarımlarını giymek, kodaman sanayicilerin eşleri ve kızlarına sosyal statü sağlayıp, onun adıyla ilişkilendirilmiş olan bir zarafet kazandırıyor. ²⁰³

Franz Xaver Winterhalter'in 1865 yılında meydana getirdiği *Avusturya İmparatoriçesi* adlı resminde (**Resim 33**) yine Worth'ün tasarladığı bir elbiseyi görmekteyiz.

²⁰¹ Richmond, 2013, 17

²⁰² Fogg, 2014, 174

²⁰³ Fogg, 2014, 173



Resim 33: *Avusturya İmparatoriçesi*, Franz Xaver Winterhalter, 1865

Charles Worth'ün sosyetik ve varlıklı elit zümreyi giydiren kişi olarak kazandığı uluslararası şöhret, hem Avusturya İmparatoriçesi hem de Macaristan Kraliçesi olan, I. Franz Joseph'in eşi Avusturyalı Elisabeth'i resmeden bu saray portresinde temsil edilmektedir. Tablo, III. Napolyon'un 1852'den 1870'e kadar süren Bonapartist imparatorluk rejimi olan İkinci İmparatorluk döneminde yapılmıştır.²⁰⁴

Güzelliğiyle ünlü Elisabeth, aşırı incelikteki vücudunu sıkı bağlamalı korse uygulamasıyla vurgulardı. Winterhalter, bu tabloyu yaptığında, Elisabeth'in bel genişliği 45,5'a 48 santimdi ve giydiği eteğin muazzam hacmini öne çıkarıyordu.²⁰⁵

²⁰⁴ Fogg, 2014, 177

²⁰⁵ Fogg, 2014, 177

Krinolin bu dönemde en geniş sınırlarına ulaşmıştır. İkinci İmparatorluk döneminde gözlemlenen ahlaki savurganlık, maddi bolluk ve aşırılık, krinolin boyutlarında da kendini göstermiştir.

Dönemin korseleri, halka ve kancalarla önden bağlanırdı, fakat Elisabeth, o dönemde *grandes cocottes* olarak bilinen sosyetik fahişeler arasında popüler olan ve Paris'te yapılan deri, daha sert ve önu yekpare korselerden kullanıyordu. Daha fazla hacim kattığı için jüpon giymezdi ve incecik belini daha fazla ön plana çıkarmak için kelimenin tam anlamıyla elbiselerinin içine dikilmiş gibiydi.²⁰⁶

Korselerin sıkı sıkıya çevrelediği ince ve dar silüetlerin aksine, aynı yıllarda oldukça geniş çevrelerde ilgi bulan Japonizm etkisi de üzerinde durulması gereken bir başka eğilimdir.

Asya etkisi, 1853 yılında Japonya'nın tekrardan dünyaya açılmasının etkisiyle Londra'da gerçekleşen Uluslararası Fuar'da uygulamalı Japon sanatlarının sergilenmesinin ardından ortaya çıkmıştı. Bu, özellikle tekstil ve grafik tasarımı alanında Asya orijinli ve egzotik ürünlere yönelik bir ilgiyi doğurmuştur.²⁰⁷

James Abbott McNeill Whistler tarafından resmedilmiş *Porselen Diyarı'ndan Gelen Prenses* resminde (**Resim 34**) kimonodan esinlenmiş bir elbise görülmektedir.

²⁰⁶ Fogg, 2014, 177

²⁰⁷ Fogg, 2014, 185



Resim 34: *Çin Diyarının Prensesi*, James Abbott McNeil Whistler, 1865

1860'larda düz ve ince olarak dokunmuş, boyanmış ya da baskı yapılmış, kola ile dikleştirilmiş tarlatanlar oldukça moda oldu. İnce olmasına rağmen, sıkı ve sabit kumaşı onu dönemin popüler krinolin stili ile birlikte kullanmaya uygun kıldı.²⁰⁸

²⁰⁸ The Kyoto Costume Institute, 2011, 232

Monet'in *Bahçedeki Kadınlar* resminde (**Resim 35**) tarlatan elbisenin örneklerini görmekteyiz. Hem Manet hem de Monet, açık hava resimlerinde, ışığın, havanın ve tarlatanın etkilerini yarı saydam olarak yakalamıştır. 1866 yılında resmedilen *Bahçedeki Kadınlar* adlı eserde kadınlar geniş etekli ve desenli elbiselerle dikkat çekmektedir.



Resim 35: *Bahçedeki Kadınlar*, Claude Monet, 1866

1860'larda kadın giyiminde kullanılan malzemeler ve desenler son derece çeşitliydi. Britanya tekstil endüstrisi, artan talebi karşılama ve değişen zevklere hitap

etme açısından Hindistan üreticileri ile rekabet halindeydi. Edinburgh, Crayford, Norwich ve sonra da Paisley’de yün şallar üretilmeye başlandı.²⁰⁹

1866 yılında Claude Monet’nin meydana getirdiği *Yeşil Elbiseli Kadın* adlı tabloda (**Resim 36**) modelin siyah ve yeşil renklerden oluşan boyuna çizgili etekleri dikkatimizi çekmektedir.



Resim 36: *Yeşilli Kadın*, Claude Monet, 1866

²⁰⁹ Orsborne, 2013, 197

Bu dönemde etekler, daha önceki dönemin aksine, renklenmeye ve desenlenmeye başladı. Desenli kumaşlar, rulo baskı makinelerinde desen verilen Çin ipekleri, yumuşak pamuklular ve kaliteli yünler çok modaydı.

Desenli ve yünlü şal modasının kadınlar tarafından rağbet gösterilen bir eğilim olduğunu, Claude Monet'nin 1868 yılında resmettiği *Madam Gaudibert'in Portresi* adlı eser (**Resim 37**) de desteklemektedir.



Resim 37: *Madam Gaudibert'in Portresi*, Claude Monet, 1868

Monet'in ilk müşterilerinden biri Le Havre'de yaşayan gemi sahibi Gaudibert idi. Gaudibert 1864'ten beri Monet'i destekliyordu, fakat bundan tam dört yıl sonra Monet'e Madam Gaudibert'in bu portresini yapma işi verilmiştir.²¹⁰

Madam Gaudibert'in yüzü izleyiciye dönük değildir. Ancak resme bakıldığında dikkat çeken ilk detay uzun ve desenli şalıdır. Kullanılan şal, ısıtma özelliğinin yanı sıra aksesuar amaçlı tercih edilmiştir. Kollara dolanan, kıyafete renk ve farklı bir hava katan eldiven, çanta ya da kolye gibi bir aksesuar kabul edildiği görülmektedir.

Aynı yıl William Holman Hunt tarafından resmedilen *Fanny Holman Hunt'ın Portresi (Resim 38)* adlı resimde de şal detayı dikkat çekmektedir. Resimdeki şal herhangi bir objeden ziyade, özellikle dikkat çekilmesi için tercih edilen bir demirbaş görevini üstlenmiştir.



Resim 38: *Fanny Holman Hunt'ın Portresi*, William Holman Hunt, 1868

²¹⁰ Spence, 2011, 9 (B)

Viktoryen dış giyim, çoğunlukla şal (paisley) desenli, basene kadar inen bir şaldan ya da üçgen bir siluet kazandıran ve bel hattını tamamen gizleyen eteğin üstüne giyilen dökümlü harmaniden oluşuyordu.²¹¹

Şallar, modayı takip eden bir bayanın gardırobunun vazgeçilmez parçalarından biridir. Giyimine özen gösteren bir bayanın şalını zarafet ile taşıması gerektiğine inanılır.²¹²

Paisley şalları, 1780'lerden 1870'lere kadar neredeyse tüm asır boyunca dış giyimin hayati bir parçası olmuştur. Paşmina keçisinin yününden dokunan şallar (bir dokuma kumaş sınıfını ifade eden Farsça *shal* kelimesinden gelmektedir) esas kökeni hala bilinmeyen şal desenden oluşmaktadır.²¹³

Paisley şallar, Hindistan'ın kuzeybatısı'ndaki Keşmir'de 11. Yüzyıldan itibaren dokunmaktaydı. Britanya'ya 17. Yüzyılın sonunda Doğu Hindistan Şirketi tarafından ithal edildi. Talep arzı aşınca 1792'de Norwich'te, 1805'te de İskoç kasabası Paisley'de desenin el tezgahlarında kopyalanması için girişimlerde bulunuldu.²¹⁴

Paisley o zamanlarda, ipek dokumacılığı konusunda daha ünlü olan Spitalfields (Londra) ile rekabet halinde bulunan zengin bir kasabaydı. Şalın dokunmuş versiyonunun, toplumun en zenginleri dışında kalan herkes için çok pahalı olması sebebiyle daha ucuz blok-baskılı yün versiyonları üretildi.²¹⁵

Resimdeki elbisenin yakasındaki kabartmalı broş, günümüzde de kullanılan bir aksesuardır. Ancak bu broşun özelliği, klasik dönemi çağrıştırmasıdır.

1870'lerde krinolinin yerini yastık alınca, şallar da yerini ceket ve kısa pelerinlere bıraktı. O zamanlar şalların çoğu, büyük oranda Paisley kasabasında üretildiği için, bütün şallar "Paisley" şal olarak anılıyordu. Şallardaki desen, Paisley

²¹¹ Fogg, 2014, 147

²¹² Laver, 2007,155

²¹³ Fogg, 2014, 147

²¹⁴ Fogg, 2014, 151

²¹⁵ Fogg, 2014, 151

şalların modası geçtikten sonra da popüler olmaya devam etti ve genel olarak “şal desen” adını aldı.²¹⁶

Pastel renkler ve tuhaf süslemelerden oluşan 1870’ler modası, önceki yıllara göre daha yumuşak ve zarif bir hal aldı. Korsajların yaka kısmı kareydi ve gece kıyafetlerinin küçük dekolteleri vardı. Elbise kolları uzun ve manşet kısımları da dantel süslemeliydi. Gece kıyafetleri kolsuz da olabiliyordu.²¹⁷

Kumaşlar artık evlerin bir ihtiyacı haline gelmiş olan dikiş makineleri ile drapeli hale getiriliyor, eteklerin kalça kısımlarına katlar veriliyordu. Elbise önlerindeki önlükler dış etek etkisi yaratıyordu. Elbise altına giyilen ve arka kısmı hasır ya da at kılı ile doldurulan elbise destekleri, yumuşak tarlatan olarak adlandırılıyordu.²¹⁸

James Tissot’nun 1869 tarihli *Genç Kızlar Japon Objelerine Bakarken* adlı eserinde (**Resim 39**) iki genç kızdan kahverengi elbiselinin eteklerinde yumuşak tarlatan kullanılmıştır. Etek uçları daha önceki yıllara oranla daralmış, katlarının sayısı artmış ve kenara doğru kıvrıldığı gözlemlenmiştir.

²¹⁶ Fogg, 2014,151

²¹⁷ Osborne, 2013, 200

²¹⁸ Osborne, 2013, 200



Resim 39: *Genç Kızlar Japon Objelerine Bakarken*, James Tissot, 1869

Burjuvazi kadınlarını tasvir etmesiyle bilinen James Tissot, eserlerinde adeta konu içinde elbise değil, başrolde elbiselerin olduğu tasvirlerle detay şeklinde konu eklemiştir. 1873 tarihli *Çok Erken* adlı tablosunda da (**Resim 40**) durum farklı değildir. Bu eserinde de dönem modası, kadınların tercihleri ve eğilimleri açıkça görülmektedir.



Resim 40: *Çok Erken*, James Tissot, 1873

Yüzyılın ortalarında kreasyonlar, dönemin modası olan tarlatanlı eteklerden oluşuyordu. Ayrıca 1870 yılında imparatorluğun dağılmasının ardından moda olan ön kısmı düz, arka kısmı kabarık kıyafetlerin öncüsü oldu.²¹⁹

1870'lerin sonuna doğru, elbiselerde kullanılan kumaş miktarının değişmesiyle, silüette çarpıcı farklılıklar oluştu. Başta, etekdeki bolluk dizlerin arkasında toplanacak şekilde azaldı ve gündelik elbiselerde dahi uzun kuyruklar görülmeye başlandı. Beller daha da daralarak, dışta "V" şekli alan gövde ve eteğin yatay görünümü ile vurgu kazandı. Eteği kabartan içteki yastığın örgülü tel ile yerinde durması sağlanıyordu ve bu yastık 1880'lerin ortasında bir kez daha yukarı doğru gelerek, sırtın en dar kısmında yatay bir çıkıntı oluşturdu. Silüet, yarım krinolin şekli olarak önde düzleşti ve kumaş kalçanın arkasında toplanarak, etek ucuna doğru bir kuyruk meydana getirdi.

1868'de krinolin modası geçti ve geniş çemberli kafes iç etekler, arka tarafı yastıkla kabartılmış dış eteklere dönüştü.²²⁰

²¹⁹ Orsborne, 2013, 199

²²⁰ Fogg, 2014, 148

1874 yılında James Tissot, *Güverte'de Balo* adlı eserini (**Resim 41**) tamamlamıştır. Eserde birçok kadın, dönemin düz ön ve kabarık arka kısım eğilimine tamamiyle uyan elbiseler giymektedir. Göze çarpan bir başka önemli detay ise, resimde tasvir edilen bayanların giydiklerinin tekrarlanmasıdır. Aynı giysiyi aynı renk detaylarıyla giyen birden fazla kadının olduğu hemen dikkat çekmektedir.



Resim 41: *Güvertede Balo*, James Tissot, 1874

Eteklerin arka kısmını destekleyip kabarık bir görüntü vermek için yumuşak tarlatan adı verilen iskelet yapıları kullanılıyordu. Bu yapılar at kılı, vatka, hasır, hatta buruşturulmuş gazete gibi çok çeşitli malzemelerden yapılabiliyordu.²²¹

²²¹ Orsborne, 2013, 200

1875 yılında koyu renk tonları kullanılmaya başlandı, korsajlar vücut ölçülerine daha uygun hale geldi, kalça ve bel kısmı vurgulandı.²²²

1876 yılına gelindiğinde elbiseler, üçü bir arada prenses jüponlarından ve *cuirasse* adı verilen üstlerden oluşuyordu. Önceleri her tarafı kabarık olan eteklerin yalnızca arka kısımları kabarık olmaya ve kuyruk kısımları da balık kuyruğu biçimini almaya başladı. Kontrol edilmesi ve yapılması zor olan bu kuyruklar son derece dikkat çekici, seyirlik bir görüntü oluşturuyordu.²²³

Bu dönemde aksesuar kullanımı oldukça yaygındı. Özellikle yelpazeler kadın aksesuarları arasında en çok kullanılanlardan birisiydi. Berthe Morisot'un 1875 yılına ait *Balodaki Genç Kadın* tablosunda (**Resim 42**) ön planda renkli ve desenli, ilgi çekici bir yelpaze izleyicileri selamlamaktadır.

²²² Osborne, 2013, 200

²²³ Osborne, 2013, 200



Resim 42: *Balodaki Genç Kadın*, Berthe Morisot, 1875

En ünlü iki kadın Empresyonist ressam Berthe Morisot ve Mary Cassatt'tır. Morisot, Manet'in kardeşiyle evliydi ve Parisli sanatçı topluluğuna dahildi. Kendisi resimlerini bir tanesi hariç bütün Empresyonist sergilerinde sergilemiştir.²²⁴

Morisot'nun ebedi feminizmi, burjuvazi kavramlarının; kadının sosyal bakımdan, eş, anne ve yuva kurucu rolleri tarafından yeniden şekillendirirken, ekonomik bakımdan, sanayi ürünlerinin tüketimi ile şekil veriyordu. Bu kültürel yapıların her biri,

²²⁴ Spence, 2011, 7 (B)

hayali bir ilişkinin üzerine temellendiriliyordu; kadınlar ve objeler arasında ailevi rolü üzerine kurulmuş gerçek olmayan bir ilişki.²²⁵

Bu dönemde çok fazla sayıda yelpaze üretilmişti. Bu yelpazeler hem hediye olarak hem de sıcak balo ya da tiyatro salonlarında serinlik vermesi için kullanılıyordu.²²⁶

Vaklav De Brozik'in 1898 tarihli *Baloda* (**Resim 43**) adlı tablosunda, yelpazesini, kıyafetini tamamlayıcı bir aksesuar olan kullanan bir bayan görmekteyiz. Eldivenler ile yelpazenin renk tonu anlamında birbirini tamamlaması dikkat çekicidir.



²²⁵ Higonnet, 1992, 147

²²⁶ Orsborne, 2013, 205

Resim 43: *Baloda*, Václav De Brožík, 1898

18. yüzyılda yelpazeler yardımıyla verilmek istenen mesajlar, 19. Yüzyılda artık kullanılmıyordu. Fakat yine de yelpazeler, bir kadının karşısındaki erkeğe ilgi gösterip göstermediğini ifade edecek şekilde kullanılabilirdi.²²⁷

Yelpazelerin dili olduğu düşüncesi hiç şüphesiz, Charles Badini'nin 1797 yılında yayımlanan "Konuşan Yelpaze" kitabından türemiştir. Yelpazelenmenin Esaslarını gösteren kurallar, aslında önceleri, romantik bir aşk macerasının ürünü olarak ortaya çıkmıştı.²²⁸

"Saraydaki meleğin" giderek genişleyen hacimli etekler ve sıkı bağlanmış korsellerle kısıtlanmış çaresiz kadınsılığına, 19. Yüzyıl ortasında "sanatsal" adı verilen alternatif giyim yöntemlerinin taraftarlarınca meydan okunmuştur. Bu stil bilhassa 1860'larda Ön-Raffaellocu ressamların modelleri ve metresleri tarafından giyilen bol, doğal dökümlü giysilerle ilişkilendirilmiştir.²²⁹



²²⁷ Orsborne, 2013, 205

²²⁸ Downing, 2010, 56

²²⁹ Fogg, 2014, 184

Resim 44: *Laus Veneris*, Edward Burne Jones, 1875

Bu dönemde tablolardaki bayanlar, sanatçıların Orta Çağ elbise düşüncesine uygun biçimde bedene oturan ancak korsesiz, yakası ve sırtı yalın ve az oyulmuş, kolları yere kadar uzanan, etekleri kalın bir kuşakla toplanan, ayaklar etrafında katlanan elbiseler giyiyordu. Edward Burne Jones'un 1875 yılında resmettiği *Laus Veneris* adlı tablosu (**Resim 44**) Orta Çağ kadınlarına gönderme yapan moda eğilimi için örnek teşkil etmektedir.

Dante Gabriel Rossetti'nin 1866-1868 yılları arasında tamamladığı *Lady Lilith* (**Resim 45**) adlı eserinde de, modelin saçlarının, yüzyıl boyunca tablolar aracılığıyla gördüğümüz toplu saçların aksine, salık olması dikkat çekicidir. Modelin kıyafeti de en az saçları kadar rahat ve doğal bir izlenim vermektedir.



Resim 45: *Lady Lilith*, Dante Gabriel Rossetti, 1866–8

19. yüzyıl boyunca şapkalar, giyimine özen gösteren bir bayanın vazgeçilmez aksesuarlarından biriydi. Kadınlar, gündüz ve gece şık şapka tasarımlarını kullanıyor, kıyafetlerini büyük ve gösterişli detaylarla süslemeyi ihmal etmiyorlardı.

Şapkalar sert bir zemin üzerine yerleştirilen hasır, kadife ya da ipekten veyahut bir kamış ya da tel üzerine kumaş gerilerek yapılabiliyordu. Tepede bulunan kuş tüyleri ve yapay çiçekler, şapka kenarının altına düzgün biçimde yerleştirilen kurdeleler ve

güllerle dengeleniyordu. Bu malzemeler kullanılarak çok daha şık ve abartılı tasarımlar da ortaya çıkarılabiliyordu.²³⁰

James Tissot'un 1875 yılına ait *Piknik* adlı eserinde (**Resim 46**) Tissot'nun diğer eserlerinde olduğu gibi kıyafetler dikkat çekmektedir. Ancak bu eserde, özellikle şapkalar bahsedilmeye değerdir. Dönemin dikkat çekici şapka süsleri tüm detaylarıyla modellerin şapkalarında görülmektedir.



Resim 46: *Piknik*, James Tissot, 1875

İnce ipek kumaşlardan yapılmış kurdeleler de oldukça pahalıydı. Bazı şapka aksesuarları da şapkaya iğnelerle sabitleniyor ve istenildiği zaman çıkarılarak farklı şapkalarda da kullanılabiliyordu.²³¹

Auguste Renoir'nün 1880-81 yıllarında resmettiği *Kayık Topluluğunun Öğle Yemeği* adlı tablosunda (**Resim 47**) kadınların başındaki şapkalar üzerlerindeki kurdeleler ve çiçekli süs detaylarıyla dikkat çekicidir. Özellikle izleyiciye en yakın

²³⁰ Orsborne, 2013, 178

²³¹ Orsborne, 2013, 178

duran, elinde köpek tutan kadının başındaki şapkadaki süsler, iğneyle sabitlenen gerektiğinde çıkarılabilen aksesuarlara örnektir.



Resim 47: *Kayık Topluluğunun Öğle Yemeği*, Auguste Renoir, 1880-81

Bu dönem Japon baskıları ve Japon tarzı, Batılı kadınlar tarafından oldukça benimsenmişti. Kuş, çiçek, yusufçuk gibi doğal dünyaya ait figürleri içeren Japon baskıları, stil belirleyicilerini etkisi altına aldı.

Klasik Yunan tarzı elbiseler, Japon tarzı kimonolar, Hint tarzı pijamalarla Çin ve Japonya'dan gelen nakışlı paltolar; Victoria tarzı korsajlar, tarlatanlar ve kabarık eteklerden oluşan sert ve keskin hatlı silüetle tezat yaratıyordu.²³²

²³² Orsborne, 2013, 213

Paris'te Divan Japonais gece kulübünde duvarlar Japon tarzı yelpazeler ve ipeklerle süslenmişti ve müşterilere kimono giymiş garson kızlar hizmet ediyordu. Claude Monet, 1876 yılında resmettiği *La Japonaise* adlı tablosunda (**Resim 48**) karısını bir kimono içinde betimledi.²³³



Resim 48: *Japon Kostümü İçinde Camille Monet (La Japonaise)*, Claude Monet, 1876

²³³ Orsborne, 2013, 206

Eserde sayıları oldukça fazla olan yelpazeler izleyicinin ilk bakışta dikkatini çekmektedir. Yelpaze, Batı'ya Uzak Doğu kültüründen dahil olan bir aksesuar olduğu için resimde özellikle altı çizilmektedir.

Aşırı sıcak balo salonlarında serinleme aracı olarak kullanılmasından ziyade, yelpaze, erkeklere kur yaparken kullanılan bir aksesuardı. Yelpaze, 17. Yüzyılda Uzak Doğu'dan Avrupa'ya geldikten sonra popülerleşti ve giderek artan bir şekilde dekoratif bir aksesuar haline geldi.²³⁴

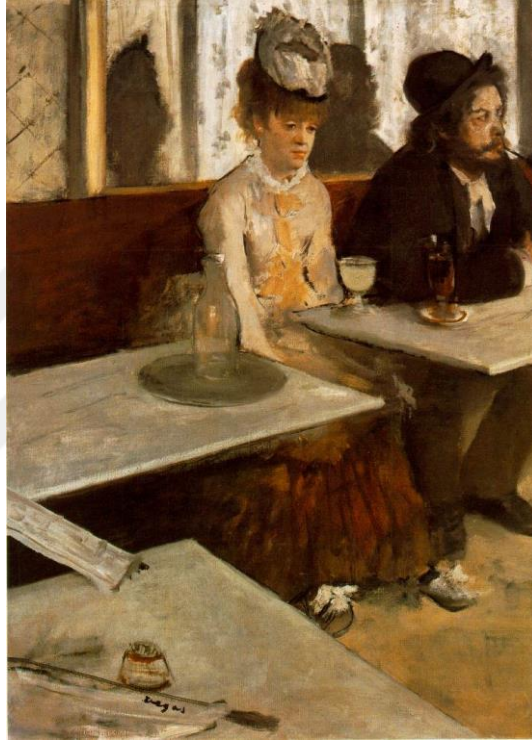
Vittorio Matteo Corcos'un 1894 yılında resmettiği *Tüylü Yelpaze (Resim 49)* adlı eserde, yelpazenin tüy detayından ötürü Uzakdoğu etkisinde kaldığını ve tamamıyla dekoratif amaçlı kullanıldığını görmekteyiz. Yelpazenin üzerindeki kuş detayı, egzotik yerlere özgü bir süslemedir ve dönem modasından etkilenmiştir.

²³⁴ Fogg, 2014, 177



Resim 49: *Tüylü Yelpeze*, Vittorio Matteo Corcos, 1894

Dönemin moda eğilimlerinin, yüksek zümredeki kadınları direk olarak ilgilendirdiği izlenimi yaratılsa da, düşük gelirli kadınlar da modadan fazla uzak değildir. Edgar Degas'ın 1876 yılında tamamladığı *Absent İçenler* adlı tabloda (**Resim 50**) moda eğilimlerinin her kesim tarafından uygulanılmasına özen gösterildiği görülmektedir. Resimdeki modelin şapkası ve fırfırlı dik yakaları, dönem modasına sadık kalınarak seçilmiştir.



Resim 50: Edgar Degas, *Absent İçenler*, 1876

Terziler ve giysi imalatçıları arasında 'yoksulları' müşteriler arasında saymak pek mümkün görünmese de, yoksulların ısmarlama hizmetlerden hiç faydalanmadığını varsayamayız.²³⁵

Edgar Degas'ın, kendi kendi sosyal sınıfından kadınlarla tamamen rahat ilişkiler içinde olduğu rivayet edilir, ama aynı zamanda giyim tarzları ve ait oldukları sosyal çevrede birbirlerine davranış şekilleri yüzünden daha alt gelir düzeyindeki kadınlardan

²³⁵ Richmond, 2013, 78

da etkilenmiştir. Bu ilgi, içinde Absent İçenler'in de bulunduğu 1870'lerin başından itibaren yaptığı resimlerde daha çok öne çıkmaktadır.²³⁶

Asıl adı Dans un Café (Kafede) olan bu resim 1876'da Brighton'da sergilendiğinde kargaşaya neden olmuştur. Temanın konusu tartışmalıdır çünkü absent, Paris'in çalışan sınıfındaki alkolizmden sorumlu tutuluyordu. Bu resim her ne kadar gerçek hayatın bir yansıması olsa da, galeriyi ziyaret eden halk bunu aşırı buldu ve görmek istemedi. Resmedilen üzgün ve mahzun iki karakter aslında Degas'ın arkadaşlarıdır.²³⁷

Victoria Çağının son on yılında, kadın kıyafetleri, yaka balenlerinin yerini tutan dik yakalar ve uzun korsajlarda kullanılan sert çelik desteklerle karakterize ediliyordu. Bu zaman diliminde ince beller; kabarık kollar ve ön kısımları düz, arkası pilili piramit eteklerle öne çıkıyordu.²³⁸

Ana akım modada firfırlı yakalıklar, korsajlar, dolgulu kollar ve koni biçimli etekler Elizabeth Dönemi tarzını andırıyordu. Balo elbiseleri dekolte yakaydı fakat gündelik kıyafetlerde vücudun yüzden başka hemen hemen hiçbir yeri görünmüyordu.²³⁹

James Tissot'nun 1876 yılında resmettiği *Bayan Lloyd'un Portresi* adlı eserinde (**Resim 51**) dönemin moda anlayışına uygun olarak vücutta yüzden başka hiçbir yer görünmemektedir. Modelin üzerindeki elbisenin baştan aşağıya krem tonlarında seçilmesi dikkat çekmektedir.

²³⁶ Thompson, 2014, 40

²³⁷ Spence, 2011, 14 (A)

²³⁸ Orsborne, 2013, 206

²³⁹ Orsborne, 2013, 206



Resim 51: James Tissot, *Bayan Lloyd'un portresi*, 1876

Koyu renkler hala varlığını sürdürüyordu ama Edward Döneminin pembe ya da krem tonları, yavaş yavaş daha popüler hale geliyordu. Renkli çoraplar ve yüksek topuklar da son derece popülerdi.²⁴⁰

Modelin elbisesine takım olarak üretilmiş veya seçilmiş krem şemsiyesi bir başka dikkat çeken detaydır. Şemsiyenin tutuluş biçimi ve izleyiciye yakın konumlandırılması önemli bir aksesuar olduğunun altını çizmektedir.

19. yüzyılda şemsiyeler en çok tercih edilen aksesuarlardan birisiydi. Kıyafeti tamamlayan şık bir aksesuar olmasının yanı sıra güneşten koruma da sağlıyordu.

²⁴⁰ Orsborne, 2013, 206

Kullanıcının gelir durumuna göre hem sade modeller hem de sapı elmas, zümrüt ya da yakut gibi değerli taşlarla süslenmiş olan gösterişli modelleri üretilmiştir.²⁴¹

1890'larda resmedilen, Vittorio Matteo Corcos'a ait, *Çeşme Başında Beklerken* adlı eserde (**Resim 52**) çeşme başında oturan modelin elinde kıyafetini tamamlayıcı nitelikte, tahta saplı bir şemsiye görmekteyiz.



Resim 52: *Çeşme Başında Beklerken*, Vittorio Matteo Corcos, 1890'lar

²⁴¹ Lister, 2013, 75

19. yüzyılı, dönem modası ve kadın giysileri üzerinden araştırdığımızda en önemli alt başlıklardan birisi hiç şüphesiz yas kıyafetleridir. Yas kıyafetlerinin kendine ait kuralları ve stili vardır. Kadınlar ellerinden geldiğince buna sadık kalmaktadır.

Kadınlar yas döneminin giysi kodlarına uyum sağlarlardı. Onlardan beklenen, kocalarının ölümünün ardından en az iki buçuk yıl boyunca matem giysisi giymeleridir. Edward Killingsworth Johnson'ın 1877 yılına ait *Genç Dul* adlı eserinde (**Resim 53**) modelin gözleri dikkatle açık renkli bir elbiseyi seyretmektedir. Muhtemelen bu elbise onun düğün elbisesi başka bir deyişle gelinliğidir. Yas dönemi bitip, açık renkli kıyafetler giymeye başladığında, modasının geçeceğini düşünüp bundan üzüntü duymaktadır.²⁴²

²⁴² Flanders, 2003, 316-317



Resim 53: Edward Killingsworth Johnson, *Genç Dul*, 1877

Yas tutan kraliyet ailesi üyeleri ve akrabaları için belli kurallar vardı. Moda endüstrisi siyaha boyama konusunda eskiye nazaran çok gelişmişti. Bu da siyah bürümcük ve bombazen kumaşlar, kurdeleler, boneler, duvaklar ve kuş tüylerinin üretimini kolaylaştırmıştı.²⁴³

Yas kıyafetlerinin apayrı bir kıyafet modası haline gelmesi, çeşitlerinin ve modellerinin de artması için uygun zemini hazırlamıştır.

²⁴³ Orsborne, 2013, 204

Mağazalarda hazır yas kıyafetleri satılıyordu. Yas için ışığı emen yün kıyafetler tavsiye ediliyordu. Yas dönemi sonlarında da gri, beyaz ve mor kıyafetler giyilebiliyordu.²⁴⁴

19. yüzyıl boyunca sivri ve ince beller oldukça saygınlık görüyordu. Kadınlar kusursuz fiziksel görünümüne yaklaşmak adına korselerden yardım alıyordu. 20. Yüzyılın başına kadar vücudu sıkıştırma ve germe işlemi hakimiyetini sürdürdü. Modern teknolojik gelişmeler ile birlikte, korseler daha giyilebilir bir hal aldı. Bir bakıma, çeliğin kullanımı, beli inceltmek için kullanılan korsenin gelişimine büyük ölçüde katkı sağladı.²⁴⁵

Eduard Manet'nin 1877 yılına ait *Nana* adlı eserinde (**Resim 54**) korsesini henüz giymiş bir bayan (Nana) tasvir edilmiştir. Modelin aslında çok da zayıf olmadığı, vücudunu korse sayesinde şekillendirdiği dikkat çekmektedir.



Resim 54: Eduard Manet, *Nana*, 1877

²⁴⁵ Osborne, 2013, 204

19. yüzyılın ortasında en moda olan silüetler olağanüstü ölçülere ulaşmıştı. Korselerin sağladığı destek ile, ince beller yükselişe geçmişti. Böylece krinolin sayesinde gitgide devasa bir hal alan etekler daha da vurgulanmıştı. Önden bağlanan yeni model korseler, giyinmeyi kolaylaştırırken, metal donanımlar sayesinde dantellere daha dik ve sıkı şekil vermek imkanı olmuştu. Hacimli, vücuda yarım oturan kolsuz mantolar ve başlıklar, dış giyim demirbaşları sayılmıştı. Bunlar hazır giyim ilk parçaları, bir nevi atası kabul edilebilirdi.²⁴⁶

Bu dönemde elbiselerin kuyruk kısmında sayısız detay kullanmak tercih edilen bir durumdu. Kurdeleler, volanlar, büzgüler ve farbalalar aynı anda, aynı etek ucunda gözlemlenebiliyordu. Her ne kadar fazla süslü olmasından ötürü gece elbisesine daha uygun olsa da, gündüz giysisi olarak da kullanılıyordu.²⁴⁷

Giovanni Boldini'nin 1878 yılında modeli yelpazesine bakarken resmettiği, *Yelpazesine Bakarken Berthe* adlı eserinde (**Resim 55**) gündüz kıyafeti için oldukça süslü bir etek ucu detayını görmekteyiz.

²⁴⁶ Lister, 2013, 57

²⁴⁷ The Kyote Costume Institute, 244



Resim 55: *Yelpazesine bakarken Berthe*, Giovanni Boldini, 1878

James Tissot'nun 1878 yılında tamamladığı *Resepsiyon* ya da *Bir Kadının Hırsı* adlı eserinde (**Resim 56**) modelin üzerindeki etek oldukça gösterişli ve abartılı derecede süslüdür. Tissot, eteğin üzerindeki en ufak detayı bile tasvir etmiştir.



Resim 56: James Tissot, *Resepsiyon* ya da *Bir Kadının Hırsı*, 1878

James Tissot zamanının çoğunu anavatanı Fransa'dan ziyade Londra'da geçiren önemli bir portre ressamıdır. Eserleri, Victoria dönemi sosyetesini resmetmesiyle ünlüdür ve günümüzde çok sığ ve anlamsız diye eleştirilmektedir.²⁴⁸

²⁴⁸ Spence, 2011, 6 (A)

İngiliz şair, illustrator ve ressam Dante Gabriel Rossetti'nin kurucularından olduğu Ön-Raffaellocu Kardeşlik, ilham kaynaklarını Raffaello'dan önce gelen Orta Çağ ressamlarından almış ve Orta Çağ'ın Gotik sanatını ve mimarisini medeniyetin zirve noktası, zanaat işi yöntem ve üretimlerle ortaya çıkmış, ahlaki ve estetik açıdan mükemmele erişmiş bir toplum paradigması olarak kabul etmiştir.²⁴⁹

Ön-Raffaellocular; dağınık ve parlak saçlı, beyaz tenli, içli bir bıkkınlık ya da düşünceli bir çarpıcılık taşıyan kadınlarda vücut bulan, alternatif bir güzellik idealini yaygınlaştırdılar.²⁵⁰

Rafael öncesi akımın ilhamı olan Jane Morris gibi, çeşitli sanatsal akımlarla ilgilenen kadınlar, kalıp gibi elbiseleri giymeyi reddederek daha serbest bir tarza öncülük ettiler.²⁵¹

Kıyafet konusundaki reformu savunan bu kadınlar, sert desteklerin kullanımını gerektirmeyen, daha sağlıklı bir tarzın propagandasını yaptılar. Giyim tarzları, Orta Çağ'ı andırıyordu. Ayrıca eski dönemlere ait daha rahat tarzları da benimsediler.²⁵²

Dante-Gabriel Rossetti'nin 1880 yılında resmettiği *Hayal* adlı tablosunda (**Resim 57**) ilham kaynağı Jane Morris'in, desteksiz fakat hacimli, sanatsal bir elbise giydiği gözlemlenmektedir. Modelin saçlarını, şekil vermeden olduğu gibi bırakıp ensesinde doğal haliyle toplamış olduğu detayı dikkat çekmektedir.

²⁴⁹ Fogg, 2014, 184

²⁵⁰ Fogg, 2014, 184

²⁵¹ Orsborne, 2013, 214

²⁵² Orsborne, 214



Resim 57: Dante Gabriel Rossetti, *Hayal*, 1880

19. yüzyılın ortalarından itibaren oldukça fazla sayıda Japon malı Batı Avrupa'ya girmeye ve tanıtılmaya başladı. Kimono ve diğer pek çok farklı boya ve desendeki Japon ürünü pek çok kişinin dikkatini çekti. Batı Avrupalı bayanlar evlerinin içinde Kimono giymeye başladılar. Ayrıca gece elbisesi olarak da Kimono tercih edildi.

Batı Avrupa’da pek çok terzi tarafından Kimonolar baştan dikildi ve Avrupa tarzına adapte edildi.²⁵³

Pierre Auguste Renoir’nün 1882 yılına ait *Madame Hériot* adlı tablosunda **(Resim 58)** Batılı kadınlar tarafından uygulanan kimono modasının bir örneğini görmekteyiz. Bu dönemde Japon modası, Avrupalılara hem ilginç gelmiş hem de rağbet gösterilmiştir. Aynı şekilde Japon kadınlar da Batılı giyim tarzına adapte olmaya çalışmışlardır.



Resim 58: Pierre Auguste Renoir, *Madame Hériot*, 1882

²⁵³ The Kyote Costume Institute, 2011, 284

Emile Villa, *La Japonnaise* adlı eserinde (**Resim 59**) hem Japon tarzı kimonoları hem de Japon dekoratif objelerini birarada kullanmıştır. Modelin elinde tuttuğu çiçekler ve tercih edilen renkler, başlı başına Japon kültürünü yansıtmaktadır.



Resim 59: *La Japonnaise*, Emile Villa, 19.yüzyıl

Japon kadınları için modern yaşam tarzına ayak uyduracak şekilde giyinmek daha zordu. Bu durum kısmen, Batılı sisteme geçişin, kadın modasının tarlatan örneğinde olduğu gibi pratiklikten en uzak olduğu döneme denk gelmesi yüzündendir.

254

Yabancıları, Batı tarzı moda, yemek ve dansların Japon versiyonlarıyla etkilemek için Tokyo'da inşa edilen gazino benzeri bir eğlence salonu olan Rokumeikan'da 1883'te tarlatan kullanımına yönelik bazı cesur adımlar görülmüştür.

255

Dönemin ünlü sanatçılarının tuvallerinde kadınların gösterişli kıyafetleri dikkat çekici detaylarıyla sunulurken, Pierre Auguste Renoir'nün 1884 yılına ait *Şemsiyeler* adlı eserinde (**Resim 60**) figürler Paris'in gündelik sokak yaşamında, eski moda ve sıradan kıyafetlerle resmedilmiştir.

²⁵⁴ Fogg, 2014, 181

²⁵⁵ Fogg, 2014, 181



Resim 60: Auguste Renoir, *Şemsiyeler*, 1884

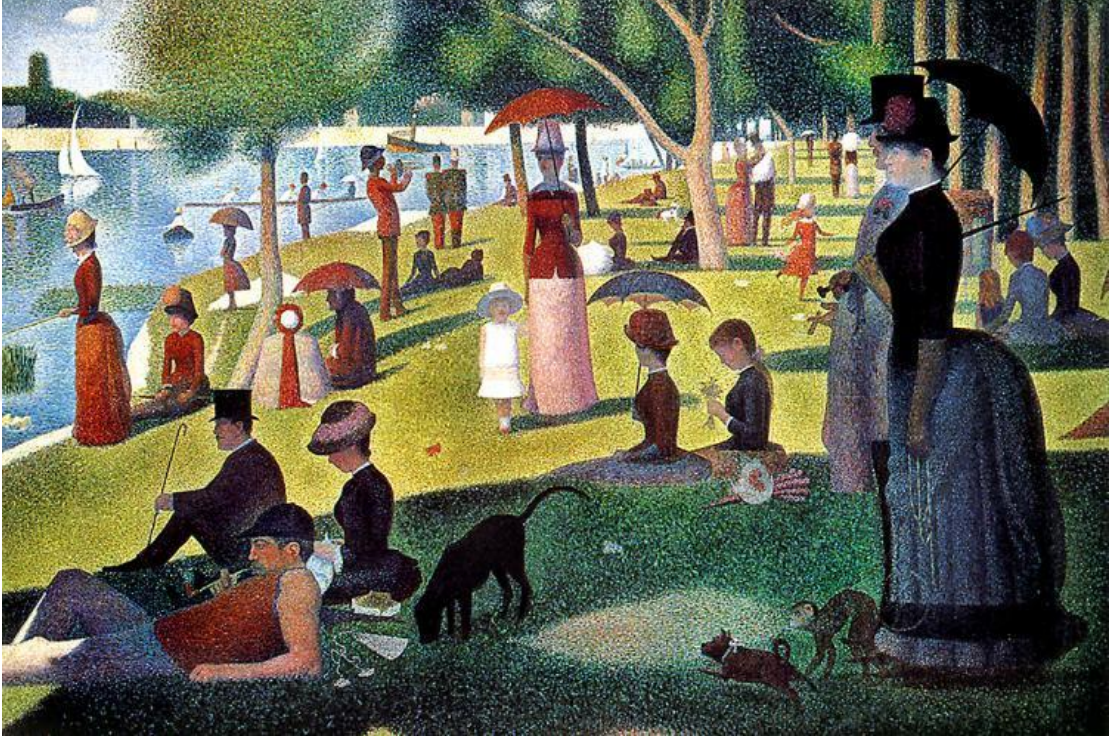
Tablo, dönemin en ünlü eserlerinden birisi olmasına rağmen, kadınların kıyafetleri dönemin moda eğilimlerinden etkilenmemiştir.

19. yüzyılın ikinci yarısında, kadınlar keyifli zaman geçirmek adına uzun gezintilere, kırsal alanlarda yapılan pikniklere çıkmaya ve böylece sıcak havadan kaçma şansına sahip oldular. Şemsiye, kendilerini yalnızca sıcaktan koruması için başvurulan bir aksesuar değildi aynı zamanda kıyafetlerini tamamlayıcı bir görev üstleniyordu.²⁵⁶

Georges Seurat'ın 1886 yılında tamamladığı *La Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası* adlı eserinde (**Resim 61**) kadınların çıktığı piknik ve açık hava

²⁵⁶ The Kyoto Costume Institute, 2011, 248

gezintilerinden bir örnek görmekteyiz. Resimde, bayanların güneşten korunmak için kullandığı şemsiyeler ve eteklerinin arkasındaki krinolinler dikkat çekmektedir.



Resim 61: Georges Seurat, *La Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası*, 1886

19. yüzyılda kadınların sosyal statüsü gelişim gösterdi. Yasal hakları arttı ve gerçekleştirebilecekleri aktivitelerin yelpazesi genişledi. Serbest zaman artarken aynı zamanda başta demir yolu olmak üzere her türlü ulaşım aracı ciddi atılımlar gerçekleştirdi. Böylece spor yapmak ve seyahat etmek popüler bir hale geldi. Ancak hala “spor giysisi” olarak adlandırılabilinecek belirli bir giysi yoktu. Kadınlar çeşitli durumlar için rahat ve kullanışlı kıyafetler geliştirmişlerdi. Bu kıyafetler hafifti, hareket serbestliği sağlıyordu ve giymesi ise oldukça basitti.²⁵⁷

William Powell Frith'in 1872 yılına ait *İngiliz Kadın Okçular* adlı eserinde (**Resim 62**) kadınların oldukça rahat hareket etmesi gereken bir aktivite sırasında dahi, oldukça detaylı ve abartılı giyindikleri dikkat çekmektedir. Eteklerinin kurdele

²⁵⁷ The Kyoto Costume Institute, 2011, 312

detayları, şapkalarının süsleri ve ceketlerinin hareketi kısıtlayan darlığı açıkça görülmektedir.



Resim 62: *İngiliz Kadın Okçular*, William Powell Frith, 1872

Fernand Khnopff'un *Anılar* adlı 1889 tarihli eserinde (**Resim 63**) iki parçada oluşan kıyafetler giymiş 7 bayanın, tenis oynamaya hazırlandıkları ya da oynadıktan sonraki sahneleri resmedilmiştir. Kadınların kıyafetleri günümüzün spor giyiminden oldukça farklılık gösterse de, dönem modasına oranla rahat ve kullanışlı bir yapıya sahip oldukları görülmektedir.



Resim 63: Fernand Khnopff, *Anılar*, 1889

Yüzyılın sonuna doğru kadınların artan spor aktivitelerinden ötürü, ressamlar sık sık eserlerinde kadın ve spor temasına ağırlık vermeye başlamışlardır. Arthur Hacker'ın Kızkardeşini resmettiği 1882 tarihli eserinde (**Resim 64**) ve Winslow Homer'ın 1864 tarihli *Kroket Oynayanlar* (**Resim 65**) adlı eserinde örnekleri görmekteyiz. Ancak her iki resimde de kıyafetlerin halen daha spor için ideal rahatlıkta olmadığı farkedilmektedir.



Resim 64: Ressamın Kızkardeşi, (The Artist's Sister), Arthur Hacker, 1882



Resim 65: *Kroket Oynayanlar*, Winslow Homer, 1864

Şık elbiselerin savurgan gösterişliliğinin yanında, ısmarlama takımlar, kadınlara kullanışlı bir alternatif sunuyordu. İlk olarak, House of Creed gibi terzi evleri tarafından her türlü hava şartına dayanıklı tüvitten yapılan ve aristokrat kadınlar tarafından sportif faaliyetlerde kullanılan iki parçalı etek takımlar, sonradan şehir hayatına uygun dış giyim için daha yumuşak kumaşlardan oluşturulmaya başladı. Bu trend, kadınların artan özgürlüklerine ve Viktoryen dönemin sonunu getiren ‘kadınların oy kullanma hakkı’na yönelik ilk adımları yansıtmaktadır.²⁵⁸

1881-83 yılları arasında ortaya çıkan arka kısmı kabarık eteklerin, son derece sert ve açılabilir bir görüntüsü vardı. Bu kabarık etekler, 1883-87 yıllarında birtakım değişiklikler geçirerek dik açılı bir hal aldı. Zaman içinde de piliç kuyrukları gibi hafif yana eğildi ve son olarak tamamen ortadan kalktı.²⁵⁹

²⁵⁸ Fogg, 2014, 149

²⁵⁹ Orsborne, 2013, 204

1889 yılında Jean Béraud'un resmettiği *Champ Elysees 'deki Gloppe Pastanesi* adlı eserde (**Resim 66**) dönemin arkası kabarık modellerinin örneklemelerini görmekteyiz. Pastanedeki kadınların başlarına taktıkları abartılı şapka tasarımları da dikkat çekicidir. Şapkalar yukarıya doğru uzayan, kabarık ve abartılı modellere sahiptir. Her birindeki kuş tüyü kullanımı özellikle altının çizilmesi gereken bir detaydır.



Resim 66: Jean Béraud, *Champ Elysees 'deki Gloppe Pastanesi*, 1889

Şapkalarda kullanılan kuş tüyleri de dahil olmak üzere egzotik tüy kullanımı o kadar çok artmıştı ki, kraliyet ailesi tarafından Kuşları Koruma Topluluğu kuruldu ve bu topluluk, devekuşu tüyü haricindeki tüylerin kullanımının engellenmesini amaçlayan kampanyalar düzenledi.²⁶⁰

Charles Joseph Frederic Soulacroix'nun, *Balkondaki Kadınlar* adlı eserinde (**Resim 67**) tasvir edilen kadınların şapkalardaki tüyler dikkat çekicidir. Özellikle gri ceketli modelin, şapkasındaki kırmızı tüyler, sayıca fazla, görünüm olarak ise abartılıdır.

²⁶⁰ Orsborne, 2013, 206



Resim 67: *Balkondaki Kadımlar*, Charles Joseph Frederic Soulacroix, Tarih Bilinmiyor

19. yüzyılın son çeyreğinde pek çok sanatçı kent yaşamından günlük tasvirlerin yer aldığı eserler meydana getirmişlerdir. Bu modern konular arasında, daha önceden gözden kaçan bir konu oldukça popüler hale gelmiştir; şapkacı dükkanları. Renoir, Degas, Tissot, Henry Tonks ve Paul Signac, kadınları şapka satın alırken ya da denerken resmeden ünlü sanatçılardandır. Bu dükkanlar son derece feminendir ve mahremiyet barındırır.²⁶¹

Edgar Degas'ın 1890 tarihli *Şapkacı Dükkanı 'nda* adlı eseri (**Resim 68**) tam olarak bahsi geçen dükkanları tasvir etmektedir. Degas bu resimde, kadın şapkalarının satıldığı şapka dükkanında, bir kadını resmetmiştir. Resimdeki bayanın şapka seçimi yaparken bir hayli dalgın olduğu ve dikkatini şapkaların modellerine verdiği gözlemlenmektedir.



Resim 68: Edgar Degas, *Şapkacı Dükkanı 'nda*, 1890

²⁶¹ Cullen, 2012, 80

Oldukça etkileyici ve gösterişli bir şapka tarafından baştan çıkan müşteri, aynanın karşısına geçer ve tıpkı kendi odasındaki tuvalet masasında oturur gibi, kendini seyretmeye başlar. Şapkacı ve müşteri arasındaki fiziksel etkileşim, bir modelin kafasının üzerine son moda şapkayı yerleştirme işlemine yakındır. Bu tarz mağazaların geniş penceleri, bahsi geçen sahnenin, mağaza önünden geçenler tarafından da seyredilmesine imkan tanımaktadır. Ressamlar eserlerinde, bu sahnenin açıkça görülmesini istemiş ve bu karar verme sürecine izleyicileri tanık etmeye çalışmışlardır.

262

Yüzyılın sonuna doğru Viktoryen dönemin kapanmasına yakın, dikey dökümlü etekler, yerini kalçalara rahatça oturan verev kesimli eteklere bıraktı. Elbise gövdeleri, yüksek kol oyukları ve dar kesimli kollar sayesinde uzadı ve bu uzama, kol başlarının yüksek çıkıntılar oluşturmak için büzülmesiyle ön plana çıkarıldı.

İyice dışarı çıkan omuzdaki büzgüler, 1894 yılında yastıklarla tutturulan vatkarlarla devasa boyutlara ulaşırken, kollar, bileklere hala sıkı bir biçimde oturuyordu.

263

Dönemin en bilinen kadın ressamlarından biri olan Mary Cassatt, 1896 yılında resmettiği *Bayan Havemeyer'in Portresi* adlı eserinde (**Resim 69**) modeli kabarık ve çıkıntılı bir kola sahip açık renkli bir tuvaletin içinde resmetmiştir. Kollar o denli kabarıktır ki, neredeyse kulak hizasına ulaşmaktadır.

²⁶² Cullen, 2012, 80

²⁶³ Fogg, 2014, 149



Resim 69: Mary Cassatt, *Bayan Havemeyer'in Portresi*, 1896

Yüzyılın sonunda kadın kıyafetleri halen daha korseler, volan ve farbaladan ağırlaşmış detaylar ve dantellerle süslüydü. Ancak aynı zamanda insanlar kadınlar için farklı bir yaşamın yöntemlerini arıyorlardı. Bu sebeple erkek kıyafetleri kadınlar için bir nevi rol model haline geldi. Üste oturan ceketler bu sebeple 20. Yüzyılın kadın erkek eşitliğini öngören uniseks modası için önemli bir adım sayılır.²⁶⁴

²⁶⁴The Kyote Costume Institute, 2011, 314

19. yüzyılın sonunda kadın giysilerinin basitleşmesi, 1890 yılına gelindiğinde hazır giyim olarak kolaylıkla bulunabilen şömizye bluz ve etek kombinasyonunun popülerleşmesine yol açtı. Şömizye bluzlar tek başına ya da bir takımın parçası olarak satılabiliyordu, giysilerin toplu üretimi onları herkes için ulaşılabilir kılmıştı ve ABD'nin hazır giyim alanındaki üstünlüğünün temelleri de bu şekilde atılmıştı.²⁶⁵

Şömizye bluzlar golf gibi yeni popüler olmaya başlayan boş zaman etkinlikleri için de hareket kolaylığı sağlıyordu. Hareket özgürlüğü; sağlam, bağcıklı, bilek hizasında çizmeler ve doğal bırakılmış saçların üzerine takılan hasır şapkalarda da kendini gösteriyordu. 20. Yüzyılın başında, bluzu süslemek için kullanılan dantel ayrıntılar ve firfırlar, şömizyenin kullanılabilirliğinin azalmasına neden oldu.²⁶⁶

Takvimler 20. Yüzyılı gösterirken, kadınlar, bir önceki yüzyılın başında yaşamış olan hemcinslerinden bir hayli farklı ve farkında bir portre çiziyorlardı. Seçiyor, seçiliyor ve erkeklerle aynı safta en az onlar kadar aktif bir biçimde yürüyorlardı.

John Singer Sargent'in 1897 yılına ait *Bay ve Bayan I.N. Phelps Stokes* adlı resminde (**Resim 70**) kadının erkekten bir adım önde durması, erkeğin yüzünün yarım ve karanlıkta kalması, kadının maskülen ve kendinden emin duruşu, bu sinyallerin yandığının önemli bir göstergesi kabul edilebilir.

²⁶⁵ Fogg, 2014, 195

²⁶⁶ Fogg, 2014, 195



Resim 70: John Singer Sargent, *Bay ve Bayan I. N. Phelps Stokes*, 1897

6. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

19. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatı, kadın giysileri ve dönem modasını yansıtmaları açısından oldukça zengindir. Ancak bu tesadüfi değildir. Nitekim dönem şartları, modanın gelişmesi için elverişli bir zemin hazırlamış, kadın giysileri tarih içinde hiç olmadığı kadar yüksek bir atılım ve gelişme kaydetmiştir. Bunu açıklamak için öncelikle dönemin şartlarına bakmakta fayda vardır.

19. yüzyılda meydana gelen teknolojik gelişmelerle, Avrupalıların hayatında çarpıcı değişiklikler meydana gelmiştir. Kıtanın büyük çoğunluğu tekil üretim ekonomisinden, toplu üretime geçmiştir. Bu durum sadece gelir düzeyini değil, iş gücünün göçünü de beraberinde getirmiştir. Kent ve kırsal arasında yaşayan esnaflar, toplu üretim amaçlı teknolojik makinalardan ötürü, ham maddelere ve güç kaynaklarına yakın konumlanmak durumunda kalmışlardır. Bu durum, şehirlere olan göçü arttırmış, insanların yaşam standartlarını yeniden düzenlemesi sonucunu doğurmuştur. Aldıkları yüksek maaş, yüksek öğrenim ve kendilerini geliştirme imkanları, ortaya çıkan orta sınıfın büyük ölçüde tüketim için arzu ve kaynaklarına zemin hazırlamıştır.

Sanayi Devrimi'nin yarattığı zenginlik ve insanların yerel sınırları dışındaki senaryolara, medya ve demir yolu ile uzun mesafeler kat edebilme imkanı, halkın gözünü açmasına sebep olmuştur. Artık kimse kendi payına düşen ile mutlu olmamaktadır. Avrupa birbirine bağlanmıştır ve bu, insanların daha fazlasını istemesi için bir umut ışığıdır. Sanayi devrimi Avrupa'nın pek çok ülkesinde, oldukça hızlı bir biçimde, sayıları azımsanmayacak kadar çok zengin meydana getirmiştir. Tarım, madencilik ve gayrimenkul gibi arazi kullanımına dayalı geleneksel servet, yerini teknoloji ile büyük ölçekli üretim olan yeni bir sosyal ırka bırakmıştır.

Tüm bunların sonucunda daha önceden sergilenmeyen bir davranış şekli meydana gelmiştir. "Sonradan görme" olarak adlandırılan bu sınıf gösteriş meraklısıdır, tatsız bir tüketim bağımlısıdır ve hayattaki tüm değerlerin satın alınabilir olduğuna inanmıştır. İşte moda açısından "sonradan görme" olarak adlandırılan tavır, sanat alanında yeni bir hareket için verimli hale gelmiştir.

19. yüzyıl sanat akımlarını ve eserlerin konularını, bu grup şekillendirmiştir. Devrimler ve gelişmeler sanatı da etkilemiş, sanatçılar üsluplarını değiştirmek durumunda kalmışlardır. Sanayi Devrimi'nin öngördüğü mekanik üretim, her geçen gün el sanatlarını geriletmiştir. Alıcılar, en güzel odalarına asmak için tablolar ya da konaklarını süslemesi için freskolar sipariş etmektedir. Burjuvazi sınıfının sergilediği sonradan görme tavır, siparişe uygun sanat anlayışını ortaya çıkarmıştır.

19. yüzyıl Avrupa Sanatı'nda önde gelen ressamın özellikle portrelerinde, giysileri en ufak ayrıntılarına kadar betimlemeleri sadece dönem modasının zenginliğinden değildir. Burjuvazi, sipariş ettiği resimlerde giysilerini ve takılarını, bilinçli olarak ön plana çıkarma ve gücünü gösterme arzusundadır. Örneğin; Ingres (**Resim 6,12,21,26**) portrelerinde bu duruma özellikle titizlik göstermiştir.

Ingres, portrelerinde, modelinin kişiliğini ve sosyal geçmişini titizlikle yakalamakla ünlü bir ressamdır. Müşterileri sonradan zenginleşmiş güçlü ve varlıklı burjuvalardır. Ingres, bu az rastlanan becerisi sayesinde, modellerinin gösterişli kıyafetleri eşliğinde, onların sosyal konumlarını ve güçlerini başarıyla tasvir etmiştir.²⁶⁷

19. yüzyıl Avrupa'sında sadece teknolojik ve mekanik ilerlemeler değil, politik ve toplumsal gelişmeler de modayı etkileyen önemli bir unsur olmuştur. Liberalizmin etkileri edebiyat, politika ve toplumun tümünü, dolayısıyla modayı da etkisi altına almıştır. Avrupa ve Amerika'da bağımsızlık anlayışı ortaya çıkmış, kadınlar eşitlik hakları için savaşılmaya başlamışlardır.

Çalışmalarım sırasında, modayı, ülkeleri birinci dereceden ilgilendiren başlıklardan ayrı tutmamak gerektiğini gözlemlene fırsatım olmuştur. İncelenen dönem içerisinde, Napolyon'un her bir seferinin ayrı bir moda eğilimini beraberinde getirmiş olduğu görülmüştür. Örneğin Mısır fethedildikten sonra oryantal esintiler modayı etkilemiş, hem İngiltere hem de Fransa türban kullanmaya başlamıştır. Aynı şekilde kaşmir şallar ile (**Resim 31, 37, 38**) Napolyon'un Mısır çıkartmasından sonra Hindistan

²⁶⁷ The Kyote Costume Institute, 2011, 216

dönüşünde tanışılmıştır. Bu giysi detayını küçümsememek gerekir; nitekim, o yılların Fransa ve İngiltere'sinin endüstrisinde oldukça söz sahibidir.

Ülkeler arasındaki diplomatik ve resmi ziyaretlerin moda anlamında birbirini beslemesi de oldukça karşılaşılan bir durum olmuştur. Aynı şekilde hanedan üyeleri ve ileri gelen yönetici eşleri halk tarafından, tarzı beğeniyle takip edilen fikir önderleri konumunu almıştır. Bu durumu günümüzün “stil ikonluğu” ifadesi ile eşdeğer kabul etmek mümkündür.

Bu dönemde kadınların hızla yayılan moda eğilimlerinden haberdar olmasının bir diğer sebebi, oldukça yüksek tirajlara ulaşan kadın dergileriydi.

1860 yılında Amerika'da 150.000 tiraja ulaşan popüler Godey's Lady Book evde yapılacak kıyafetler için moda resimleri ve kalıplar içeriyordu.²⁶⁸

Çalışmanın sonunda, Ekler Bölümü'nde, yüzyılın son 20 yıllık dönemini kapsayan, dönemin bir diğer ünlü dergisi Harpers' Bazaar'a ait kıyafetler, aksesuar ve ayakkabı örneklerini bulabilirsiniz.

1840 yılından sonra, İspanya İmparatoriçesi'nin kostüm tarzı ve beğenilerinden esinlenerek, III. Napolyon'un saray terzileri Palmire ve Vingen, yeni moda denemeleriyle kadın etekleri için yeni bir jüpon modeli tasarlamışlardır. Başlangıçta eteğin dolgunluğu çok katlı iç eteklerle sağlanmış, 1850 yılında krinolin stilinin doğmasına yol açmıştır. Krinolin; sert kumaştan yapılan kabarık etekli sert giysi olup, önceleri tek çemberli bir eteğe sahipti. Krinolinin yaygınlaşması on yıllık bir süre içinde gerçekleşmiş, saray balolarında ve aristokratların eğlencelerinde şık görünümü sağlayan yardımcı giysi tasarımı, burjuva kesimi tarafından ilgiyle karşılanmamış, giysinin görkemi ile burjuvazi hayat biçimi birbiriyle çelişki göstermiştir. Bir süre sonra da bu moda yerini yarım krinoline bırakmıştır.²⁶⁹

Aynı şekilde yüzyıl boyunca Kraliçe Victoria'nın tarzının, moda eğilimlerini etkilemesi ve özellikle eşi Prens Albert öldükten sonra uzun bir süre sadece siyah rengi

²⁶⁸ Fogg, 2014, 148

²⁶⁹ Laver, 2007, 172-173

tercih etmesi, siyah rengin moda sahnesinde yer almaya başlaması gibi bir sonucu doğurmuştur.²⁷⁰

Avrupa'nın pek çok ülkesinde tekstil ekonominin can damarı olduğu için değişen moda eğilimlerinin ülke içerisinde krize sebebiyet vermesi şaşılacak bir durum değildir. Devrim sonrası ipek yerine İngiltere'den gelen pamuklu kumaşların kullanımı artınca, Lyon'daki ipek endüstrisi krize sürüklenmiş ve bunun sonunda Napolyon İngiltere'den ithalata sınır getirerek, İngiliz müslinin yasaklamış ve resmi törenlerde ipek kıyafet giymeyi zorunlu kılmıştır. **(Resim 5)**²⁷¹

19. yüzyıl Avrupa Resim Sanatı Eserleri, kadının sadece dış görünümünü değil, bu görünüme bürünürken yüklendiği sosyal misyonları ve ruhsal durumunun da betimlemelerini yansıtmıştır. Sanat, siyaset ve toplumsal gelişmelerin tıpkı günümüzde olduğu gibi, en çok kadınları etkilediği gözlenmiştir.

Mesela romantik dönemde, ideal kadın için öngörülen narin ve melankolik tavır resimlerde de **(Resim 12)** kendini göstermektedir. Aktif ve sağlıklı bir görüntü kaba sayılırken, soluk ve hastalıklı tenler beğeni toplamıştır. Bu dönem, bir nevi hayattan izole kadınlar dönemidir. Konuyla ilgili *Modanın Tüm Öyküsü* kitabından alınan şu alıntı durumu açıkça gözler önüne sermektedir; “Kadının saygınlığı, evcimenlik ve ev hayatının dar tanımlı sınırları ile ilişkilendirilmişti. Coventry Patmore’un Viktoryen kadın kimliğini idealleştiren şiirinde (1854), kadın, sıkıca özel alana kısıtlanan ve ana görevi evin idaresini gözetmek olan “evin meleği” olarak betimleniyordu.²⁷²

Kadınların tercih ettiği kıyafetler bir yandan sosyal statüsü ile paralellik gösterirken, öte yandan dönemin teknolojik gelişmeleri, büyüyen sanayii ve artan sosyal haklar açısından tezat oluşturuyordu. Kadınlardan istenen hiç bir şey yapmamalarıydı. Hatta öyle ki, kıyafetleri bile bu beklentiyi karşılayacak biçimde düzenlenmişti. Varlıklı kadınlar yardımcıları olmadan giysilerini giyemiyor, korselerini bağlayamıyor, takılarını dahi takamıyorlardı.

²⁷⁰ Flanders, 2003, 333

²⁷¹ Laver, 2007, 155

²⁷² Fogg, 2014, 146

19. yüzyıla damgasını vuran krinolin, kadınların hak ve özgürlüklerinin kısıtlı olduğunu kanıtlamanın en büyük göstergesiydi. Krinolinin desteklediği geniş kalça silueti, doğurganlığı ve ulaşılmazlığı sergiliyordu. Bu da yüzyılın büyük çoğunluğunda hakim olan, kadınların toplumdan ve sosyal hayattan izole olma anlayışını destekliyordu. Ancak yüzyılın ikinci yarısında, kadınların görülme ve algılanma biçimi, en çok da kendilerini kabul ettirme şekli, değişmeye başladı. Bu önemli adımda Mrs. Amelia Bloomer'ın bayan giyiminde reform yapmak amacıyla etekleri kısaltarak iç pantolonları görünür kılmaya kayda değer bir gelişmedir. Ancak bir çok kişi, bu giysinin ortaya çıkmasının cinsiyetler arasındaki farkları yok edeceğinden korkup, bu tarzı benimseyen kadınlara düşmanca bir tavır sergilemişlerdir.

Burada asıl ilginç olan, Bloomer tarzı iç pantolonların Türk stili pantolon ya da şalvar denmesidir. 19. Yüzyılda Türk kadını, gerek toplum içerisinde, gerek yasaların önünde, gerekse siyasal anlamda Avrupalı hemcinsinden oldukça geride olmasına rağmen, Avrupalı kadınlar 1851 yılında sosyal ve politik özgürlükleri arzulamış bunun için pantolon etek giymeye başlamış ve Türk stiline özenmişlerdir.

Kadınların toplumsal özgürlüğünün artması ve ulaşım sisteminin gelişmesi, kadınların günlük aktivitelerini de yeniden yapılandırmıştır. Tüketim ya da başka bir deyişle alışveriş, bir boş zaman faaliyeti haline gelmiştir. Bu dönemde ressamlar, alışverişin günlük bir aktivite haline gelmesini resimlerde konu edinmiştir. James Collinson'ın Çarşıda (**Resim 27**) ve Edgar Degas'ın Şapka Dükkanı'nda (**Resim 68**) adlı eserleri bu tema için örnektir.

19. Yüzyıl'da Avrupalı ressamlar sadece belirli bir zümreye ait giysi örneklerini değil, çoğu zaman sınıf farklılıklarını da tasvir etmişlerdir. Örneğin Charles Baugniet'nin Dikişçi Kız (**Resim 28**) adlı eseri, hizmetkar ile işverenin arasındaki kontrastı, betimlediği tekstil örnekleri ile göstermektedir. William Maw Egley'nin 1859 yılında tamamladığı Londra'nın Otobüs Hayatı (**Resim 32**) adlı eseri ise, toplumun her katmanında gözlemlenen gösterişli kıyafet ve yaşam tarzına duyulan ilgiyi betimlemektedir.

Dönemin en ilginç gelişmelerinden birisi, Japon Modası'nın birden bire Avrupa kültürüne dahil olmasıdır. Bu tek taraflı bir etkilenme değildir. Her iki kültür de birbirini etkilemiştir. Avrupalı kadınlar Japonizm modasını, yine siyasal, toplumsal ve ekonomik ilişkilerin sonucunda tanımışlardır.

Asya etkisi, 1853 yılında Japonya'nın tekrardan dünyaya açılmasının etkisiyle Londra'da gerçekleşen Uluslararası Fuar'da uygulamalı Japon sanatlarının sergilenmesinin ardından ortaya çıkmıştı. Bu, özellikle tekstil ve grafik tasarımı alanında Asya orijinli ve egzotik ürünlere yönelik bir ilgi doğurmuştur.²⁷³

Japonizm modası sanatçıların tuvallerinde sık sık hayat bulmuştur. Dönemin önde gelen kimi sanatçısı modellerine kimonodan esinlenilmiş elbiseler giydirip resmederken (**Resim 34, 48, 58**) James Tissot gibi kimi sanatçı ise, modellerini Japon objelerini incelerken tasvir etmiştir. (**Resim 39**)

Japonizm etkisiyle ilgili en dikkate değer ayrıntı, Japonların moderniteye adapte olabilmek adına, ilk olarak kimono yerine tarlatan kullanmaya başlamaları olmuştur. Bu durum bizdeki Şapka Devrimi'nin bir muadili olarak değerlendirilebilir. 19. yüzyılda kadın giysileri arasında ilginç bir eğilim vardır; yas dönemi giysileri. Kraliçe Victoria'nın eşi Prens Albert'in ölümünden sonra tuttuğu uzun yas döneminde sürekli siyah rengi tercih etmesinin, bu modanın halk arasında yaygınlaşmasında etkisi vardır. Bu dönem ve dönemin öngördüğü kıyafetler o denli yaygınlaşmıştır ki, ressamlar eserlerinde bu konudan sıkça esinlenmişlerdir. (**Resim 53**) Öyle ki, yas tutma döneminin kendi içinde giysi kodları oluşmuş ve hatta kraliyet ailesi üyelerinin kendilerine has, yas stilleri meydana gelmiştir. Bu durum aslına bakarsanız kadınların artan boş vakitlerinin ve 20. Yüzyıla uzanırken tüketim sevdasının nasıl adım adım yükseldiğinin bir nevi göstergesidir.

Yas tutan kraliyet ailesi üyeleri ve akrabaları için belli kurallar vardı. Moda endüstrisi siyaha boyama konusunda eskiye nazaran çok gelişmişti. Bu da siyah

²⁷³ Fogg, 2014, 180-184

bürümcük ve bombazen kumaşlar, kurdeleler, boneler, duvaklar ve kuş tüylerinin üretimini kolaylaştırmıştı.²⁷⁴

Çalışma boyunca, yüzyılın başından sonuna doğru ilerlerken, kadın kıyafetlerindeki köklü değişiklik, aslında başlı başına kadının değişimidir. Kendisinden tek beklenti, kenarda atıl durup, biblo görevi görmekken, Viktoryen döneminin sonunu, kadınların artan özgürlükleri getirmiş ve bu durum onu, oy kullanma, seçme ve seçilme hakkına doğru emin adımlarla götürmüştür.

Yüzyılın sonuna doğru, kadınlar için farklı yaşam arayışları, erkek kıyafetlerini kadınlar için bir nevi rol model haline getirmiştir. Uniseks modası, 20. Yüzyılın kadın-erkek eşitliği için önemli bir adım sayılmıştır. Çalışmamı sonlandırırken yer verdiğim, John Singer Sargent'ın 1897 tarihli Bay ve Bayan I.N. Phelps Stokes adlı eseri, (**Resim 70**) yüzyılın başında, 1802 yılında Francois Gerard tarafından resmedilen Madame Recamier (**Resim 3**) adlı eserinden farkını açıkça ortaya koymaktadır.

Sargent'in eserinde, kadının erkekten bir adım önde durması, erkeğin yüzünün tamamı net dahi görünmezken, kadının aydınlık yüzünün odak noktası olması, kadının maskülen giyim tarzı ve kendinden emin duruşu, seçen ve seçilen, toplumda en az erkekler kadar aktif rol üstlenen kadının, önemli bir sembolü sayılabilir.

20. yüzyıl kadınları, önceki yüzyıllarda yaşamış olan hemcinslerinin oldukça ilerisinde hak ve özgürlüklere sahip olacaktır. Kısa bir süre öncesine kadar makbul sayılan kırılganlık, narinlik, solgunluk ya da eşlerinin bir kaç adım gerisinde, gururlu bir pasiflik eşliğinde ikamet eden özellikler yerini; yönetimde, mesleklerin zirvesinde, toplum en üst kademelerinde en az erkekler kadar misyon üstlenen, çağdaş ve üretken kadınlara bırakacaktır.

²⁷⁴ Orsborne, 2013, 204

7. SÖZLÜK

Ampir: Napolyon döneminde ortaya çıkan giyim tarzıdır. Tüm Avrupa'yı hızla etkisi altına almıştır. Düz, gösterişsiz, klasik hatlı ve küçük yaka formuyla popüler olmuştur. Kadın giyiminde eskiden kuyruklu olan etekler ortadan kalkmış, bel hattı daha yukarıya çıkmış ve gömlek benzeri kesimli, bilekleri geçmeyen etekler moda olmuştur.

Anilin: Boya ve türevleri olarak da ilaç yapımında kullanılan organik bileşik. Organik kimyada büyük önemi olan anilinden, boya yapımında kullanılan ilkel maddeler elde edilmiştir. Bu yüzden deri boyamacılığında, fotoğrafçılıkta, matbaacılıkta kullanılan bu tür boyalar anilin boyalar olarak adlandırılır.

Apollo Düğümü: Başın tepesinde tutturulan çiçek tüy ve tarak şeklindeki tokalarla süslenen özellikle geceleri tercih edilen, yapay saçların kullanıldığı saç modeli.

Bertha: Kadınların omuzlarını örtmesi için tasarlanan geniş bir yaka modeli. Tarihi, Victoria Dönemi'ne dek uzanır. Çıkıp takılabilen bir aksesuar olarak kullanılabilirdiği gibi, bazen de kıyafetin ayrılmaz parçası olarak görülmüştür.

Bloomer: Kadınların alt vücudunda kullandığı kumaşları ve çamaşırları ifade eder. İlk zamanlar eteklerin altından çıkan bir nevi balon paçalı pantolonken daha sonraları tek başına kullanılmaya başlanmıştır. Genelde spor ile uğraşırken tercih edilmiştir.

Chantilly danteli: Adını Fransa'nın Chantilly şehrinden alan yüksek kaliteli dantel türüdür. Dünyanın en çok tercih edilen dantel türlerinden birisidir. Günümüzde en iyi örnekleri Belçika'da üretilmektedir.

Chesterfield pardesü: Önceleri sadece erkekler tarafından tercih edilen, daha sonraları kadınların da rağbet ettiği uzun, önden düğmeli dış ortam giysisidir. Öncesindeki moda akımları ve palto modellerine oranla sade ve masküldür.

Compress: Anlamı fiil olarak sıkıştırmaktır. Ancak çalışmada geçen anlamı sıkıştırılmış dar, sade ayakkabı şeklindedir.

Damalı Giysi: Farklı renklerle süslenmiş, bir çok karenin biraraya gelmesiyle oluşturulan giysi deseni.

Drape: Perdelerde ya da giysilerde kat yerlerinin sanatsal bir yöntemle biçimlendirilmesidir. Resim ve heykel yapıtlarında estetik bir amaçla düzenlenmiş, kıvrımlı bez ya da giysiler drapeli giysilerdir.

Fistan: Tek parça kadın giysisi/İskoç, Arnavut ve Yunan erkeklerinin giydikleri kısa, pilili eteklik.

Flying shuttle: Dokuma makinası. Sanayileşme Dönemi'nin gelişimini hızlandıran en önemli makinelerinden birisidir. Kullanımı ile birlikte aynı anda daha geniş ve uzun kumaşlar çok daha hızlı bir biçimde dokunmaya başlanmıştır.

Gilet-Cuirasse: Bir çeşit yeledir. Eskiden askerlerin kendilerini kurşun ve benzeri tehlikelerden korumak için giydiği koruma yeleklerinin kadınlara uyarlanmış versiyonudur.

Haute Couture: Moda endüstrisinin zirvesinde yer alan özel kostüm şeklinde hazırlanan moda tasarımları. Fransızca yüksek kaliteli dikiş ve elbise üretimi anlamına gelen Haute Couture, perakende giyim sektörünü ve dergi satışlarının önemli bir kısmını yöneten global bir endüstri haline gelmiştir. Haute Couture, 18. Yy Fransa'sında Versailles'daki saray modalarının Avrupa'da taklit edilmesiyle ortaya çıkmıştır.

Hotoz: Kadınların süs için saçlarının üstüne taktıkları, çeşitli renk ve biçimde yapılmış küçük başlık.

İskarpin: Genelde deri veya deriye benzer malzemeden yapılmış,

kauçuk tabanlı, konçsuz topuklu ayakkabı. Aynı zamanda "hafif ayakkabı" anlamında da kullanılır.

Jüpon: Kadın giyiminde eteğin bedene yapışmaması ya da kabarık durması için kullanılan iç etek. Avrupa'da ortaçağın sonlarında ortaya çıkmış, çeşitli biçimleriyle uzun süre kadın giyiminin görünür bir parçası ya da dış eteğin görkemini vurgulama

aracı olarak kaldıktan sonra, 20. yüzyılda önemini yitirerek sıradan bir iç giysiye dönüşmüştür.

Kafes: Dış eteği kabarık tutacak biçimde balenden, saz ya da söğüt dalı sepet örgüsünden yapılan çemberlerdir. Kafes çember iç eteklerin 1850'lerde geliştirilen bir türü ise at kılından dokunuyor ve balenlerle destekleniyordu. 1856'da at kılı ve balenlerin yerine hafif metaller kullanılmaya başladı. Çan biçimli geniş etek, korseyle daraltılmış belin inceliğini vurguluyordu. 1850'lerin sonlarıyla 1860'ların başlarında çok yaygınlaşan bu moda, varlıklı kesimin yanı sıra hizmetçi ve işçi kızlarca da izlenir oldu. Bu tip etekler 1878'den sonra pek kullanılmadı. Kumaşın desen ve süslerini görünür kılan çember etekler dans sırasında hareket serbestliği sağlamakla birlikte, küçük mekanlarda ve araba içinde rahatsızlık veriyordu.

Kombinezon: Kadınların giydikleri kısa ve kolsuz iç çamaşırı.

Konfeksiyon: Hazır giyim eşyası diken sanayi kolu.

Korsaj: Moda alanında kullanılan iki anlamı vardır. Birincisi, kadınların üst gövdesini ve belini saran parçadır. İkincisi ise, belin omzun ve sırtın ortasına konulan küçük çiçek buketleridir.

Krinolin/crinoline: Sert ve gergin kumaştan yapılmış, genelde at kılı ve pamuklu bir kumaşla sarılmış, 19. Yüzyıl kadınının eteğini daha heybetli göstermeye hizmet eden bir nevi çemberli iç etek. Kadınlara ideal ve istenilen bir görünüm vermekte ancak bir hayli zor bir kullanı sunmaktadır.

Manşon: Elleri soğuktan korumak için, içine sokularak soğuktan koruyan kürk ve benzeri muhafazalık.

Muslin: Sık dokunmuş, parlak, ince, yumuşak bir kumaş türü.

Organze: İpek veya keten iplikle dokunmuş, tülbent inceliğinde bir tür kolalı kumaş.

Peignoir: Şifondan ve benzer ince şeffaf kumaşlardan yapılmış kadın giysisi. Kökeni Fransızca saç tarama kelimesinden gelmektedir. Nedeni ise saçlar taranırken ya da yatarken giyilebilecek bir kıyafeti andırmasıdır.

Pelisse: Başlarda askerler tarafından kullanılan, kenarları kırılmış kürkle işlenmiş bir tür paltoydu. Pelerin gibi sırtta atılıyor ve askerleri kılıç kesiklerinden koruduğuna inanılıyordu. Ancak 19. Yüzyılın başlarından itibaren kadınların sıklıkla tercih ettiği dış ortam giysisi haline geldi.

Perkal: Çok sık dokunmuş genellikle mısır pamuğundan üretilen hafif, bez ayağı örgülü, ince iplikli bir kumaş türü.

Polikromatik: Gördüğümüz her rengin bir dalga boyu vardır. Gördüğümüz renklerin farklı dalga boyundan meydana gelmesine polikromatik denir.

Potin: Koncu ayak bileğini örtecek kadar uzun olan, bağcıklı veya yan tarafı lastikli ayakkabı.

Redingot: Arkası ve önü bele oturan, smokin takımın kesimine benzeyen ceket. Kavisli omuzlarının altında yan dikişleri vardır. Etek uçlarına doğru genişler. Yakası moda trendlerine göre değişir, tek ve çift sıra düğme kapamalı olabilir. İngiltere orijinlidir ve 18. yüzyılda binici giysisi olarak kullanılmıştır. Adını İngiliz binici ceketinden almıştır. Daha sonraları Fransa'da uzun ceket olarak popüler olmuştur; 19. yüzyılda temel bir giysiydi. Kadın ve erkek ceket olabilir.

Şile Bezi: Gecelik, gömlek, peçete yapımında kullanılan, bir tür ince, yıkanabilir pamuklu kumaş.

Spencer Ceket: 1790'lardan itibaren görülmeye başlanan, kuyruklu bir görünüme sahip, genelde yünlü kumaşlardan imal edilmiş bir tür cektir. Önceleri sadece erkeklerin kullanımındayken, 19. Yüzyılda kadınlar tarafından da tercih edilmeye başlanır. Kadınlar göğüs hizasında sonlanan kısa ceket ya da paltolara bu adı vermiştir.

Spinny Jenny: İplik eğirme, çıkırık makinası. Modern Endüstriyel Çağı ve Sanayi Devrimi'ni başlatan en popüler makinelerden birisidir.

Sweating System: Çalışanları sağlıksız ve tehlikeli koşullar altında uzun mesailer boyunca oldukça düşük bir masala çalıştırmaya dayalı bir sistemdir.

Swiss Bodkin: Daha çok ceketlerin ve üst giysilerin üzerinde bulunan oldukça geniş ilik. Genelde çizgi halindeki bir malzemeyi, kumaşın içerisinde geçirmek için kullanılmıştır.

Tarlatan: Kabarık görüntü vermek için değişik malzemelerle yapılan bir tür iç giysisi.

Tüvit: Taranmış yünden yapılan, çoğu iki renkte, spor giyecekler yapımında kullanılan kumaş türü.

Volan: Kırmalarla daha çok çan biçimi verilen, ayrı bir parça olarak üretilen fırfır Kadın giysilerinde, özellikle bluz ve elbiselerinde süsleme olarak kullanılır.

Züppecilik (dandyism): Giyinişte, söz söyleyişte, dilde, düşünüşte toplumun gülünç ve aykırı saydığı yapmacıklıklara ve aşırılıklara kaçan, seçkin görünmek için, bazı çevrelerdeki düşünceleri benimseyen, hayranlık duyan ve onlar gibi davranmaya özenen kişilere de bu ad verilir.

Sözlük kaynakları:

Ambrose G., Harris P. (2012). *Görsel Moda Tasarımı Sözlüğü*. Sirkeci Ç. (Çev.). İstanbul: Literatür Kitabevi

Dior, C. (2008). *The Little Dictionary Of Fashion*. London: V&A Publishing

8. RESİM LİSTESİ

Resim 1: *Madame Recamier*, Jacques Louis David, 1880, Louvre Müzesi, Paris

Resim 2: *Akşamüstü Misafiri*, Charles Joseph Frederick Soulacroix, 19. Yüzyılın başı, Yeri Bilinmiyor

Resim 3: *Madame Decamier*, Francois Gerard, 1805, Carnavalet Müzesi, Paris

Resim 4: *Bayernli Elisabeth, Amalie ve Maximiliane'in Portresi*, Joseph Karl Stieler, 1814, Yeri Bilinmiyor

Resim 5: *Napolyon'un Taç Giyme Töreni*, Jacques Louis David, 1807, Louvre Müzesi, Paris

Resim 6: *Madame de Senonnes*, Jean Auguste Dominique Ingres, 1814, Nantes Güzel Sanatlar Müzesi, Fransa

Resim 7: *Elisa Paulsen'in Portresi*, Ferninand Flor, 1838, Yeri Bilinmiyor

Resim 8: *Vestiyer (Clifton Toplantı Salonları)*, Rolinda Sharples, 1817, Bristol Sanat Müzesi, İngiltere

Resim 9: *Charlotte Müller*, Carl Fielgraf, 1822, Yeri Bilinmiyor

Resim 10: *Colette Versavel'in Portresi*, Joseph Francois Ducq, 1822, Güzel Sanatlar Müzesi, Ghent, Belçika

Resim 11: *Kırmızı Elbiseli Genç Kadının Portresi*, Eduard Friedrich Leybold, 1824, Yeri Bilinmiyor

Resim 12: *Bayan Marie Marcotte*, Jean Auguste Dominique Ingres, 1826, Louvre Müzesi, Paris

Resim 13: *Arşidüşes Sophie*, Johann Nepomuk Ender, 1830, Hulton Sanat Koleksiyonu, Avusturya

Resim 14: *Bir Bayanın Portresi*, Jan Adam Kruseman, 1829, Yeri Bilinmiyor

Resim 15: *Mecklenburg Prensesi Helene'in Portresi*, Gaston Camillo Lenthe, 1830, Yeri Bilinmiyor

Resim 16: *Kız kardeşler*, Margaret Sarah Carpenter, 1839, Victoria&Albert Müzesi, Londra

Resim 17: *Therese Löffler*, Ferdinand Georg Waldmüller, 1836, Yeri Bilinmiyor

Resim 18: *Gelinliğinin içinde Kraliçe Victoria*, Franz Xaver Winterhalter, 1842, Buckingham Sarayı, İngiltere

Resim 19: *Kraliçe Victoria ve ailesi* (Galler Prensi Alfred, Prens Albert, Prenses Alice, Helena ve Victoria), Franz Xavier Winterhalter, 1846, Buckingham Sarayı, İngiltere

Resim 20: *Siyahlara bürünmüş Victoria*, Heinrich von Angeli, 1899, Yeri Bilinmiyor

Resim 21: *Haussonville Kontesi*, Jean Auguste Dominique Ingres, 1845, Frick Koleksiyonu, New York

Resim 22: *2. Frederick'in Sanssouci'deki flüt konseri*, Adolf von Menzel, 1852, Ulusal Galeri, Berlin

Resim 23: *Maiyetindeki Kadınlar Tarafından Çevrelenmiş İmparatoriçe Eugénie*, Franz Xavier Winterhalter, 1855, Compiègne Şatosu Ulusal Müzesi, Fransa

Resim 24: *Rus İmparatoriçesi Maria Alexandrovna*, Franz Xavier Winterhalter, 1857, Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya

Resim 25: *Yüce Prenses Maria Aleksandrovna'nın Portresi*, Ivan Makarov, 1800'ler, Yeri Bilinmiyor

Resim 26: *Madame Moitessier*, Jean Dominique Auguste Ingres, 1856, National Gallery, Londra

Resim 27: *Çarşıda*, James Collinson, 1857, Sheffield Müzesi, İngiltere

Resim 28: *Dikiş Diken Kadın*, Charles Bagniet, 1858, Victoria ve Albert Müzesi, Londra

Resim 29: *Dikiş Diken Yaşlı Kadın*, Josse Impens, 1871, Yeri Bilinmiyor

Resim 30: *Balo Elbisesi*, Jules Trayer, 1860, Yeri Bilinmiyor

Resim 31: *Benimle Çıkmak İster Misin, Fido?*, Alfred Stevens, 1859, Philadelphia Sanat Müzesi

Resim 32: *Londra'daki Minibüs Yaşamı*, William Maw Egley, 1859, Tate Müzesi, İngiltere

Resim 33: *Avusturya İmparatoriçesi*, Franz Xaver Winterhalter, 1865, Sanat Tarihi Müzesi, Viyana

Resim 34: *Porselen Diyarının Prensesi*, James Abbott McNeil Whistler, 1865, Freer Sanat Galerisi, Washington

Resim 35: *Bahçedeki Kadınlar*, Claude Monet, 1866, Orsay Müzesi, Paris

Resim 36: *Yeşilli Kadın*, Claude Monet, 1866, Kunsthalle, Bremen

Resim 37: *Madam Gaudibert'in Portresi*, Claude Monet, 1868, Orsay Müzesi, Paris

Resim 38: *Fanny Holman Hunt'ın Portresi*, William Holman Hunt, 1868, Toledo Sanat Müzesi

Resim 39: *Genç Kızlar Japon Objelerine Bakarken*, James Tissot, 1869, Cincinnati Sanat Müzesi, Ohio

Resim 40: *Çok Erken*, James Tissot, 1873, Guildhall Sanat Galerisi, Londra

Resim 41: *Güvertede Balo*, James Tissot, 1874, Tate Galerisi, Londra

Resim 42: *Balodaki Genç Kadın*, Berthe Morisot, 1875, Marmottan Müzesi, Paris

Resim 43: *Baloda*, Václav De Brožík, 1898, Yeri Bilinmiyor

Resim 44: *Laus Veneris*, Edward Burne Jones, 1875, Laing Sanat Galerisi, Newcastle, İngiltere

Resim 45: *Lady Lilith*, Dante Gabriel Rossetti, 1866-8, Delaware Sanat Müzesi, Amerika

Resim 46: *Piknik*, James Tissot, 1875, Tate Galerisi, Londra

Resim 47: *Kayık Topluluğunun Öğle Yemeği*, Auguste Renoir, 1880-81, Philips Koleksiyonu, Washington

Resim 48: *Japon Kostümü İçinde Camille Monet*, Claude Monet, 1876, Boston Güzel Sanatlar Müzesi

Resim 49: *Tüylü Yelpaze*, Vittorio Matteo Corcos, 1894, Yeri Bilinmiyor

Resim 50: *Absent İçenler*, Edgar Degas, 1876, Orsay Müzesi, Paris

Resim 51: *Bayan Lloyd'un Portresi*, James Tissot, 1876, Tate Galerisi, Londra

Resim 52: *Çeşme Başında Beklerken*, Vittorio Matteo Corcos, 1890'lar

Resim 53: *Genç Dul Kadın*, Edward Killingsworth Johnson, 1877, Victoria and Albert Müzesi, Londra

Resim 54: *Nana*, Eduard Manet, 1877, Kunsthalle, Hamburg

Resim 55: *Yelpazesine bakarken Berthe*, Giovanni Boldini, 1878, Yeri Bilinmiyor

Resim 56: *Resepsiyon/ Bir Kadının Hırsı*, James Tissot, 1878 (85), Albright-Knox Sanat Galerisi, Buffalo, New York

Resim 57: *Hayal*, Dante Gabriel Rossetti, 1880, Victoria ve Albert Müzesi, Londra

Resim 58: *Madam Heriot*, Pierre Auguste Renoir, 1882, Kunsthalle, Hamburg

Resim 59: *La Japonnaise*, Emile Villa, 19.yüzyıl, Yeri Bilinmiyor

Resim 60: *Şemsiyeler*, Pierre Auguste Renoir, 1884, National Gallery, Londra

Resim 61: *La Grande Jatte Adası'nda Bir Öğleden Sonra*, Georges Seurat, 1886, Chicago Sanat Enstitüsü, Illinois

Resim 62: *İngiliz Kadın Okçular*, William Powell Frith, 1872, Yeri Bilinmiyor

Resim 63: *Anılar*, Fernand Khnopff, 1889, Belçika Güzel Sanatlar Müzesi, Brüksel

Resim 64: *Ressamın Kızkardeşi*, Arthur Hacker, 1882, Yeri Bilinmiyor

Resim 65: *Kroket Oynayanlar*, Winslow Homer, 1864, Yeri Bilinmiyor

Resim 66: *Champ Elysees'deki Gloppe Pastanesi*, Jean Béraud, 1889, Carnavalet Müzesi, Paris

Resim 67: *Balkondaki Kadınlar*, Charles Joseph Frederic Soulacroix, Tarih ve Yeri Bilinmiyor

Resim 68: *Şapkacı Dükkanı*, Edgar Degas, 1890, Chicago Sanat Enstitüsü

Resim 69: *Bayan Havemeyer'in Portresi*, Mary Cassatt, 1896, Shelburne Müzesi, Vermont

Resim 70: *Bay ve Bayan I.N. Phelps Stokes*, John Singer Sargent, 1897, Metropolitan Sanat Müzesi, New York

Resim Kaynakları:

www.wga.hu (Erişim Tarihi: Haziran 2018)

www.claudemonetgallery.org (Erişim Tarihi: Haziran 2018)

<http://www.sothebys.com/en/departments/19th-century-european-paintings.html> (Erişim Tarihi: Haziran 2018)

<http://www.19thcenturypaintings.com/> (Erişim Tarihi: Haziran 2018)

<http://collections.vam.ac.uk/category/paintings> (Erişim Tarihi: Haziran 2018)

9. BİBLİYOGRAFYA

- Austen, J. (2012). *İkna*. E. Yıldırım (Çev.). İstanbul: Roman Oda Yayınları
- Armaoğlu, Prof. Dr. F. (2006). *19. Yüzyıl Siyasi Tarihi (1789-1914)*. İstanbul: Alkım Yayınevi
- Batur, T. (2012). *Zanaattan Sanata Tarihsel Süreçte Resim*. İstanbul: Cinius Yayınları
- Cosgrave, B. (2000). *Costume & Fashion, A Complete History*. Great Britain: Hamlyn
- Crosby, A. (1972). *The Columbian Exchange: Biological and Cultural Consequences of 1492*. Westport: Greenwood Press.
- Cullen, O. (2012). *Hats-An Anthology by Stephen Jones*. London: V&A Publishing
- Dixon, A.G. (2010). *Sanat Atlası*, A. Sabuncuoğlu, B. Kovulmaz, E. Gür, A. Savcı, F. Savcı (Çev.). İstanbul: Boyut Matbaacılık
- Downing, S. J. (2010). *Fashion In The Time Of Jane Austen*, Oxford UK: Shire Publications
- Eco, U. (2006). *Güzelliğin Tarihi*. İstanbul: Doğan Kitap
- Engels F., Marx K. (2015). *Komünist Manifesto*. C. Üster., N. Deriş. (Çev.). İstanbul: Can Yayınları
- Esedova, Dr. A. (2008). *XIX. Yüzyıl Batı Avrupa Edebiyatı (Ekoller, Teorik ve Metodolojik Tartışmalar)*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık
- Flanders, J. (2003). *The Victorian House, Domestic Life from Childbirth to Deathbed*. London: Harpers Collins Publishers
- Flaubert, G. (2006). *Madame Bovary*. N. Ataç, S.E. Siyavuşgil (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Fogg, M. (2014). *Modanın Tüm Öyküsü*. E. Gözgülü (Çev.). İstanbul: HayalPerest Yayınları
- Gombrich, E.H. (1997). *Sanatın Öyküsü*. E. Erduran, Ö. Erduran (Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi

- Higonnet A. (1992). *Berthe Morisot's Images Of Women*. United States Of America: Harward University Press
- Hollingsworth, M. (2009). *Dünya Sanat Tarihi*. B. Ergüder, R. Küçükerdoğan (Çev.). İstanbul: İnkilap Kitabevi
- Hugo, V. (2003). *Sefiller*. L. Gürsel (Çev.). İstanbul: Can Yayınları
- İnankur, Z. (1997). *19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi
- Johnston, L. (2009). *Nineteenth-Century Fashion in Detail*. London: V&A Publishing
- Kaelble, H. (1986). *Industrialization and Social Inequality in 19th Century Europe*. Warwickshire: Leamington Spa: Berg Publishers
- Laver, J. (2002). *Costume and Fashion, A Concise History*. London: Thames& Hudson World of Art
- Leventon, M. (2008). *Costume Worldwide*. London: Thames& Hudson
- Lister J., Wilcox C. (2013). *Fashion* (V&A Gallery Of Fashion). London: V&A Publishing
- Mancoff D. N. (1998). *Mary Cassatt, Reflections Of Women's Lives*. London: Frances Lincoln Limited
- Newall, D. (2012). *Empresyonistler-Ayrıntıda Sanat*. E. Dastarlı. (Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Orsborne, A. (2013). *Moda; Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi*. D. Özen (Çev.). İstanbul: Kaknüs Yayınları
- Peacock, J. (2003). *The Chronicle of Western Costume, From The Ancient World To The Late Twentieth Century*. London: Thames& Hudson
- Perez, C. (2002). *Technological Revolutions and Financial Capital: The Dynamics of Bubbles and Golden Ages*. UK: Edward Elgar Publishing Limited
- Richmond V. (2013). *Clothing The Poor In Nineteenth- Century England*. United Kingdom: Cambridge University Press
- Spence, D. (2011). *Büyük Ressamlar –Degas*. İstanbul: Koleksiyon Yayıncılık (A)

- Spence, D. (2011). *Büyük Ressamlar-Monet*. İstanbul: Koleksiyon Yayıncılık (B)
- Tanilli, S. (2007). *Yüzyılların Gerçeği ve Mirası* (V. Cilt), 19. Yüzyıl: İlerlemeler ve Çelişmeler. İstanbul: Alkım Yayınevi
- Tansuğ, S. (2011). *Resim Sanatının Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- The Kyoto Costume Institute (KCI) (2011). *Fashion: A history from the 18th to the 20th century*. Volume 1: 18th and 19th century. Cologne: Taschen
- Thompson, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur-Modern Ustaları Anlamak*. F. C. Çulcu (Çev.). İstanbul: Hayal Perest Yayınları
- Van Gogh, V. (2011). *Theo'ya Mektuplar*. P. Kür (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Zola, E. (2009). *Nana*. N. Yiğitler (Çev.). İstanbul: Artemis Yayınları

Elektronik Kaynaklar:

- http://www.bbc.co.uk/history/trail/victorian_britain/women_home/ideals_womanhood_01.shtml (Erişim Tarihi: Haziran 2018)
- http://www.bbc.co.uk/history/trail/victorian_britain/women_out/urban_life_01.shtml (Erişim Tarihi: Haziran 2018)

Yararlanılan Yayınlar:

- Bilhan, D.Ş. (2007). *19. Yüzyıl Avrupa Resminde Zaman Kavramının Anlamsal Değişimi*. Bursa: Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi XX (1)
- Ross, M. D. (1999). *The Development and Evolution of Parisian Fashion Supremacy from Francois I to Napoleon III*. Atlanta: Robert W. Woodruff Library Atlanta University Center

ÖZGEÇMİŞ

18 Haziran 1986 tarihinde İzmir’de doğdu. Orta ve lise eğitimini İzmir Özel Türk Lisesi’nde tamamladı. 2004 yılında öğrenim görmeye başladığı, İzmir Ekonomi Üniversitesi Endüstriyel Tasarım Bölümü’nden 2009 yılında mezun oldu. 2011 yılında Ege Üniversitesi Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Tarihi Yüksek Lisans Programına başladı. 2009 yılından bu yana Habertürk Gazetesi’nde ve çeşitli ulusal yayınlarda köşe yazarlığı yapmaktadır. 2014 yılında Doğan Novus Yayınevi’nden “Beşikte Durduğu Gibi Durmuyor” adlı ilk kitabı çıkmıştır. 2016 yılının Mart ayında, 5 farklı hikayeden oluşan çocuk kitabı serisi Doğan Egmont tarafından basılmıştır. Evli ve üç çocuk annesidir.

EKLER



- No. 200. Bridal Dress, of white satin, crystal bead front, with veil and flowers.... \$95.00.
- No. 205. Bridal Dress, of Satin Merveilleux, brocaded velvet front, with veil and flowers... 119.00.
- No. 210. Bridal Dress, of Ottoman Silk, pearl front, with veil and flowers.... 133.00.

1884.

FALL AND WINTER

1883.



FIG. 1

No. 1. Ladies' Wrapper of plain Serge, full back, velvet collar and cuffs, colors garnet and navy, \$4.98.



1900

Ladies' Monte Carlo Coat No. 7453-
Ladies' Skirt No. 7443.
MCCALL BAZAR PATTERNS
Price, 15 cents



1890

LADIES'
SHIRT WAIST,
No. 849.

Sizes:
32, 34, 36, 38,
40, 42, 44.

Like this cut
mailed for
10 Cents.

THE NEW IDEA PATTERN,
190-196 West B'way, N. Y.



2. The Militaire. Lady's jersey of fine quality stockinette, braided in front and back, round bottom, and on collar and cuffs. In black, navy blue, and garnet. Price, \$2.79; or, without braiding on bottom of back\$2 49



No. 11. Stylish Walking Jacket in fancy striped cloths.
 Years. 12 14 16
 Price. \$4.25 4.50 4.75



All-Wool striped flannel Wrapper, Mother Hubbard style, deep hem on bottom, standing collar, \$5.95

PATTERNS



(Issued March, 1880.)
 Ladies' Costume, with Detachable Train: 13 sizes.
 Bust measures, 28 to 46 inches.
 Any size, 50 cents.



No. 6. Ladies' Lawn Apron, embroidered ruffle, with wide tucks and inserting between, 66c.; finer, 89c. and 99c.

1880



1890

No. 14. English Maid's Apron, with embroidered bretelle, 75c each.



No. 9. Nurses' Apron, elaborately braided, 79c.; plain, with deep hem and tucks, 39c.

1880



No. 38V1070

32 Cents for a 50-Cent Maids' Apron.

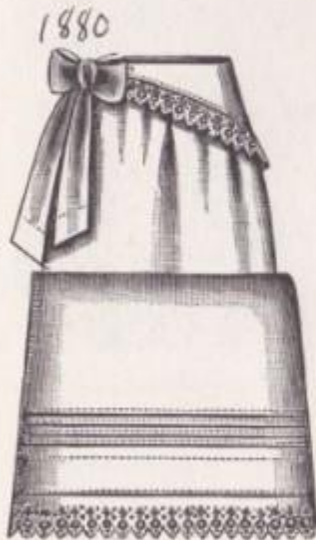
No. 38V1070 Maids' Apron, with bib and shoulder straps, as per illustration, made of nice white lawn, with wide hem at bottom, long apron ties.

Price 32c
If by mail, postage extra, each, 7 cents.

Hotel or Maids' Apron.

No. 38V1074 Hotel or Maids' Apron, made of good quality and durable lawn, shoulder straps, ruffled and with three tucks, wide hem at side and bottom, and three rows of tucking. Size, 36x50 inches.

Price..... 55c
If by mail, postage extra, 8 cents.



No. 6. Lawn, pointed belt, and trimmed with Hamburg edge, 37c.

LADIES' BRETELLE APRONS.



1900

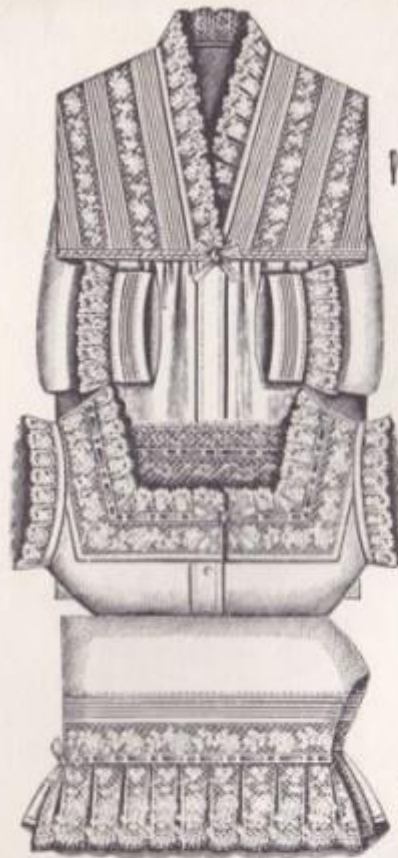
D517, \$2.25 Doz.



D525, \$3.75 Doz.

D517—Fine quality lawn, full length 43 in., 34½ wide, 4½ in. hem, long wide strings, hemstitched bretelles, bib and bottom. 1 doz. in box. Doz., \$2.25

D525—Fine lawn, 30 in. long, 35 wide, hemmed straps and bib trimmed with fine Swiss embroidery, bretelles trimmed with same. ¼ doz. in box..... Doz., \$3.75



1890



1880

56. Robe front, formed of rows of inserting and edging, alternated with fine clustered tucks. Neck and sleeves trimmed to match. Very elaborate. Price..... 3 75

No. 6. Cambric, Valenciennes lace, Gown, 58c; Corset Cover, 78c; Drawers, 83c; Set, \$2.30.



1890

Cambric, circular yoke of Val. lace and tucks, \$1.30.



D3314, \$12.00 Doz.



1900

D3193, \$15.00 Doz.

and val. lace insertion with narrow lace, lace edged lawn ruffle bottom of yoke and sleeves, pearl buttons, extra wide and long, silk ribbon bow at neck, flat felled seams. 1/4 doz. in box..... Doz., \$15.00

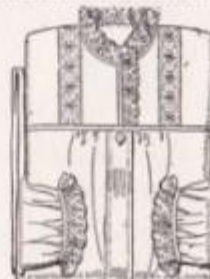
D3314—Square yoke of hem-stitched tucks, schiffli and Normandy val. insertion, 3 in. Normandy val. lace around yoke and sleeves, lace trimmed neck, silk ribbon bow, pearl buttons, flat felled seams, extra wide. 1/4 doz. in box. Doz., \$12.00

D 3 1 9 3 — Superior lawn, "V" yoke, back and front of cluster tucks

Half Dollar Leader in LADIES' MUSLIN NIGHT GOWN.

A splendid 50 center to use as a trade puller.

D3096—Mother Hubbard style full gathered back, deep yoke with row of 1 1/2 in. lace insertion each side front, thread lace trimming around neck and down center, lace trimmed sleeves. 1/4 doz. in pkg. Per dozen, \$4.50



1880



No. 22. An extra fine tight-fitting Jacket of fine Seal Plush, fine satin lining, elegantly trimmed with silk passementerie and fringe, \$25.00.

Same with fine sable fur collar and cuffs, down front and around bottom, \$30.00.



No. 23. The popular Modjeska Jacket of Seal Plush, coat back, straight front, fancy quilted lining, seal drops on tabs, with fine beaver fur collar and cuffs, and seal ornament, \$28.00.

Same without fur, \$16.50 and \$20.00.

Same shape with seal spike fringe around bottom and points \$25.00.

MODJESKA JACKETS



08332 - Fine black silk brocade, large floral pattern, length 22 in., trimmed with black jet beads and box plaited ribbon, collar and wide ruffle of black net and silk, satin ribbon tie. Each, \$2.50

1900



1900

AN EXCEPTIONALLY GOOD VALUE IN LADIES' SPRING SUIT.

Tip top in make and style and moderate in price.

08248—Strictly all wool imported suiting—a light gray mixture, Norfolk style collarless coat, 26 in. long, with stitched plaits and belt, lined throughout with silk, cuffs and collar facing of black stitched venetian, bishop sleeves, walking skirt with stitched straps, bottom with machine stitching. Coat 32 to 43 bust, skirts 38 to 43 length. Suit, \$9.00



1890

Figure No. 7.

No. 7. Fine Cloth Coat, tight-fitting, elaborately trimmed with braid, imitation mink fur edging, \$25.50.

HOSIERY.



Ladies' Silk Hose.

419. Ladies' Colored Silk Hose, all desirable shades,	1.00, 1.50
420. Ladies' Colored Bright Silk Hose, clocked, all desirable shades,	3.50
421. Ladies' Outsize Plated Silk Hose, black,	1.50
422. Ladies' Black Bright Silk Hose, drop stitch,	2.50, 3.50
423. Ladies' Bright Silk Hose, black and colored,	1.75
424. Ladies' Black Spun Silk Hose, drop stitch,	1.75

1890

NOVELTIES IN LADIES' FANCY COTTON AND LISLE THREAD HOSIERY.

Sizes 8 to 9½.



Fig. E.

Fig. F.

Fig. G.

Fig. H.

- E. Ladies' ribbed black Lisle, embroidered in yellow, lavender, gold and sky, 80c per pair.
 F. Ladies' plain black Cotton Hose, embroidered in assorted fancy colors, 48c per pair.
 G. Ladies' plain black boot, assorted colored tops, with Vandyke pattern, in Lisle thread, 98c per pair.
 H. Ladies' plain Lisle, black boot, plain Opera tops, striped above boot as per cut, 49c per pair.

LADIES' SUMMER UNION SUITS.
Instructions on Taking Measurements.
Bust Measure.

All around body under the arms, over fullest part in front, and well up over the shoulder blades.

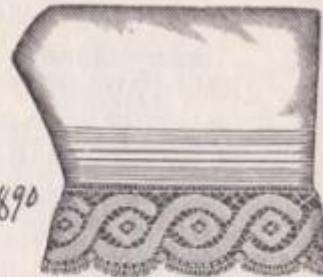
Ladies' Cotton Union Suits.

For sizes: Bust, 30 to 40.

No. 15V6860 Ladies' White Cotton Union Suits, made like illustration, in short sleeve, knee length. Sizes, 3, 4 and 5. 32 to 40 bust. Price, per dozen, \$2.64; each, 22c



1900



1890

No. 10. Cambric, ruffle of Medici lace, 75c.

All Drawers Open, except otherwise quoted.

No. 15V6860

Ladies' Lace Trimmed Summer Union Suits.

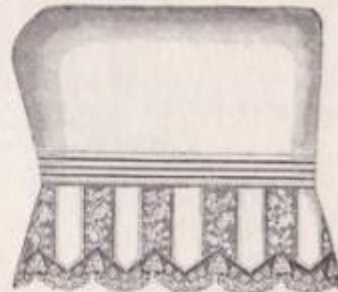
No. 15V6905 Ladies' New Style Summer Union Suits, light weight, Jersey ribbed, silk trimmed around neck with silk tape, silk tape trimmed around armholes.

Fancy lace trimmed bottoms, as shown in illustration. A new style, comfortable undergarment, that is meeting popular favor everywhere. Regular retail price, 50 cents. Our low price of 40 cents is made possible by buying these goods direct from the manufacturer, and at the same time we are able to give you a better garment than is sold at retail at 50 cents. White only. Sizes, 4, 5 and 6.

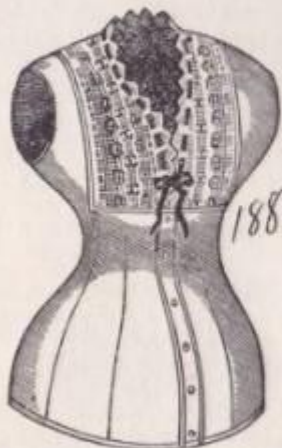
Price, each \$0.40
 Per dozen 4.50
 If by mail, postage extra, per suit, 12 cents.



1900



No. 11. Cambric, trimmed with Valenciennes lace and insertion, 98c.



1880

63. Yoke of handsome gimpure work, forming pointed trimming in the back fine lace edging, gathered with narrow ribbon in the neck. Price, \$2.25.



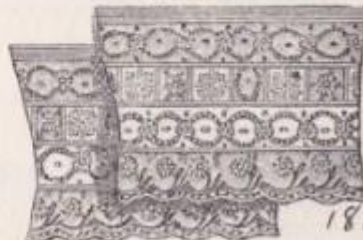
1880 6220

Ladies' Princess Petticoat: 9 sizes. Waist meas., 30 to 36 inches. Any size, 35 cents.



1890

Sizes, 34 to 38 inches. No. 21. Cambric, bouffant front of Valenciennes lace and ribbon, 98c.



1880

44. Swiss medallions and Valenciennes. Deep lace ruffle, with tucks above. Price..... 2 50



1890

**PARIS BRAND SATIN
BELT HOSE SUPPORTERS.**

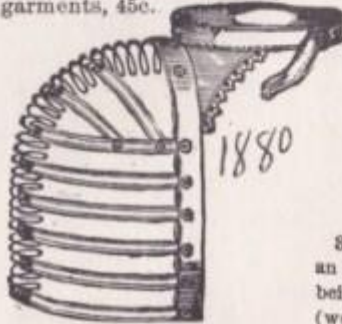
This line of Paris brand hose supporters is made with graduated shape satin body belts, in a variety of solid shades in all good selling colors, blue, red, old gold, pink and also white and black, supplied with the best 1/4-inch lisle elastic ends, finest nickel-plated trimmings and slides. Ladies' size only.

Per dozen, assorted..... 1 50



1880

31. The Gem Bustle, will support heavy garments, 45c.



1880



1890

No. 7. Madam Warren's Dress Form Corset, perfect shape, long waisted and unbreakable over the hips; long, high bust; sizes 18 to 30 inches, white or drab, \$1.25.

37. The Cordelette. A new and improved bustle; an immense improvement on the ordinary style, being more beautiful in effect, lighter in wear (weighing only 9 oz.), more durable, and easily laundered. It consists of a series of rows of cordelette, arranged in box-plaits, upon a foundation of jean, stiffened with hoop-skirt wire. The wires can be taken out with ease, and the cordelette plaiting unbuttoned from the jean so that the entire bustle can be laundered with the greatest ease. The effect of the bustle can be varied, by tightening or loosening the tapes. The Cordelette has only been introduced within the past few months, and has already attained an enormous city sale, giving more complete satisfaction than any other article of its kind. We highly recommend it. Price, with 4 ruffles for walking-skirts.....\$0 35

37a. Skirt bustles of Tampico can be furnished at 50c to 75c, according to size.

Postage, 20c

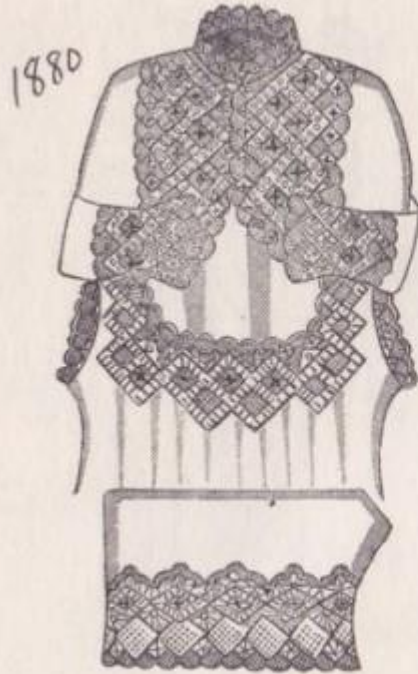
BOSOM FORMS.

1890



We handle these forms in two different styles and guarantee them to be the lightest and best that are made. They are elastic and pliable and will always keep their shape. doz.

Ventilating..... 1 60
Stockinette covered..... 1 80



7. Bridal set of fine torchon lace and embroidered edging, arranged in diamonds. Price\$9 85



No. 5. Muslin, Hamburg insertion and ruffles. Gown, \$1.39; Corset Cover in place of Chemise, 79c; Drawers, 79c; Set, \$2.97.

OUR \$5.98 TROUSSEAU OUTFIT.



A trousseau fit for an American queen made of fine cambric, of four pieces, gown, skirt, drawers and corset cover. All made with matched point de Paris lace. Sizes, 32, 34, 36, 38, 40, 42 inches bust measure. Gowns made Empire style, fine grade of cambric, fancy revers, which are trimmed all around with fine point de Paris insertion and lace 4 inches wide. Bosom has one row of insertion and one row of fancy ribbon insertion, also with a 4-inch lace. Sleeves have an insertion of ribbon and 4-inch lace.



No. 38V833 Ladies' Corset Cover, made of cambric, low round neck, trimmed with Valenciennes lace; also armholes followed with beading and narrow ribbon insertion. Has three lawn ruffles in front, each edged with Valenciennes lace, making it very full in front and a perfect shirtwaist distender. Always give bust measure. Price48c



Nos. 17, 70c. 18, \$1.50. 19, 65c. 20, \$1.00. 21, 75c.

Sizes, 20 to 30 inches.

No. 18 can be furnished in extra sizes at an advance of 25c.

**The Sablin Waist Front
..Distender..**



We handle same in two styles as per illustrations. These garments are a necessity for making shirt waists and full front garments keep their proper shape, so as to give a full bust and small waist effect.

...VERY POPULAR...

70 In white only, sizes 32 to 38 bust measure sizes. Per dozen.....2 00
80 In white and drab. Per dozen.....4 00

**"MODEL FORM"
CORSET**

Has Never Been Equaled

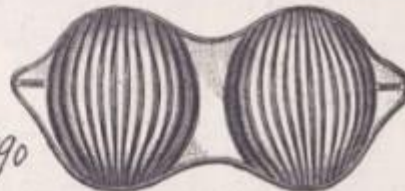
The "MODEL FORM" Styles comprise all our High Bust or dress form corsets, long and short waists. They are made with shoulder straps, but may be worn with or without them. Style 850 is the delight of Slender Ladies. It will supply deficiencies in form, produce the desired fashionable contour and assist nature in her work of development.

Priceless in Value to Fleshy Ladies, reduces the size, supports the bust and corrects the figure in the most perfect symmetry.

White or Drab . . . \$1.25
Black \$1.50

Mail order prepaid on receipt of price. If your dealer does not keep them, Satisfaction guaranteed or money refunded.

Our Illustrated Booklet, "HEALTH AND BEAUTY" (mailed free upon application), shows 40 styles of corsets and explains their uses.
SCHILLING CORSET CO., 320 Ashburt St., Detroit, Mich.



No. 28. Platted Dress Forms, interlined with Tampico, which can be instantly removed and cover washed, 58c.

1900



FAT REDUCED

If you are too stout write for my booklet which gives the true secret of how to REDUCE YOUR WEIGHT 5 POUNDS A WEEK

GUARANTEED ABSOLUTELY HARMLESS
It Purifies the Blood and gives you Health, Clear Complexion and Good Figure. No nauseating drugs, no starving, no purging or tireless exercise. **ESPORSED BY LEADING PHYSICIANS.** Booklet telling all about it mailed **FREE** in plain sealed letter. Write to-day. Address: Mrs. A. L. Stockham, 190 Park Row, New York, N.Y.

1900 PERFECT BUST FREE



I assert and will prove to you that my new and perfected natural method of treatment will develop your bust from five to six inches, quickly, positively and permanently. My new, perfected treatment is peculiar to itself in quickly stimulating the developing forces of Nature and making plump and beautiful the flat and sunken places and creating the most fascinating curves. When you have tried all other treatments and methods, use mine—Nature's great and only method. Call on me personally, or write, addressing department as given below, for my new, beautifully illustrated book on the "Bust and Form." It is interesting, convincing and instructive, and will please you. It will be sent you free and prepaid. My careful attention given you. Address:

THE DELMAR ASSOCIATION,
Dept. 2D 24 East 22d Street, New York City, N. Y.

"I Grow Hair"

To Prove it, I Send a Trial Package Free By Mail.



Before and After Using This Magic Compound.

It actually grows hair, stops hair falling out, removes dandruff and quickly restores luxuriant growth to shining scalp, eyebrows and eyelashes, and quickly restores gray or faded hair to its natural color. Send your name and address to the Altenheim Medical Dispensary, 3363 Foso Bldg., Cincinnati, Ohio, for a Free trial package, enclosing a 2-cent stamp to cover postage. Write to-day.

A LOVELY FACE.



is always assured by the use of DR. CAMPBELL'S SAFE ARSENIC COMPLEXION WAFERS, THE WORLD'S GREATEST BEAUTIFIER AND FOM DRY SLOPER. Campbell's Wafers impart to the skin that delicate, clear and refined appearance so charming to women. Marvelous in their action and perfectly harmless. No lady who values a pink white skin should fail to try them. By mail, \$1; six large boxes, \$5. Depot 218 South Ave. N. Y. Sold also by druggists every where.

HOW TO MAKE

1890

WOMEN



BEAUTIFUL

Many women with fair faces are deficient in beauty owing to undeveloped figures, flat busts, etc., which can be remedied by the use of

It is possible to give a full description in an advertisement; send 5c. in stamps and a descriptive circular, with testimonials, will be sent sealed, by return mail.

ADIPO-MALENE.
L. E. MARSH & CO., Madison Sq., Philadelphia, Pa.



LANGTRY. Real Seal, 11.00
Baltic Seal, \$5.00, 7.00.



RUSSELL. Real Seal, \$7.75,



No. 23. Old Ladies' Cap
trimmed with lace and
ribbons, \$1.33; finer
quality, \$1.65.
No. 24. Old Ladies' Cap
of dotted Net, 85c, 98c.

1890

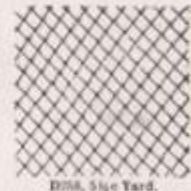


\$2.75

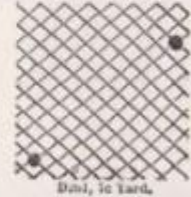
1900

No. 39V3957
A charming
dress hat,
hand made
on a silk
wire frame,
slightly
raised on
the left
side and
drooping in
the back.
The facing is
made of
folds of
white China
silk, and the
upper brim is
covered with
a lace satin
straw braid.
The bell crown
is made of a firm fancy
edged braid. The edge
of brim is trimmed with
white China silk extend-
ing around the entire brim
and falling in the back
over the brim in large
streamers. Directly in
front are three light blue
silk and velvet roses with
imported foliage. A pretty
milliner's bow of black
velvetta appears beneath
the roses, from which two
folds are drawn around
the crown and caught in
the back with a cut steel
cabochon. Loops and ends
fall over the back brim.
A large velvetta bandeau
covered with three light
blue silk and velvet roses
and foliage completes the
trimming of this very
attractive and pretty hat.
Can be ordered in any
color desired. Price,.....

\$2.75



D258, 5 1/2 yd.



D259, 10 yd.

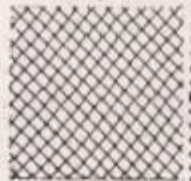


D258, 10 yd.

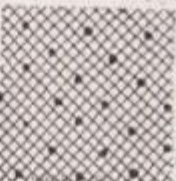
D258—Plain silk maline net, 18 in. wide. Black or white. About 25 yds. to piece..... \$0 05 1/4

D261—Silk maline net with chenille spot, black ground with black spot, black ground with white spot, white ground with black spot, about 18 in. wide. About 25 yds. to piece..... 07

D277—28 in. tuxedo net. Entirely new pattern in black, white and navy.. 07 1/4



D268, 100 Yard.



D269, 11 1/2 yd.



D279, 11 1/2 yd.



1900

**SPECIAL
VALUE IN
LADIES'
CHIFFON
VEILS.**

D282—1¼ yds. long, 18 in. wide, wide hem outlined with fancy white silk stitching. Asstd. brown, navy, green and black. 1 doz. box.....Doz. 2 50



1880

3. THE JOCKEY. Velvet facing, edged with fancy braid; trimmed with Spanish lace or satin and velvet; handsome French flowers.

In black or colored Milan.....\$4 75
In Canton straw..... 3 50

"25c LEADER" LADIES' SUNBONNET.
A specially good value that you can use as a trade bringer.



D3020—Black and white checked percale in asstd. large, medium and small checks. 2 fluted ruffles around front with fancy lace edging, laundered front with 2 rows fancy stitching hemmed strings and bow. 1 doz. in box, asstd. checks. Doz., \$2.25

1900



1880

7. THE MARY STUART. Jetted lace bonnet; trimmed with ostrich tips, or handsome French flowers; strings of satin and velvet or satin and gros-grain ribbon.

Price.....\$6 50
In cheaper material..... 5 25



1900

O7640—Hand made, Italian clip braid, trimmed with folds of fine silk, imported foliage and silk flowers, brim with inserted lace edge. Black & white, brown & white, blue & white and esster & white.

Doz., \$27.00



1900

O7379, \$4.50 Doz.

7379—"Naval Reserve" Clear white eastern braid, 4 in. brim, 1 in. Jap braid edge, 2¼ in. crown, 1¼ in. ribbed silk band, silk embroidered streamers, cloth lined, fancy tip. ½ doz. in box, white only..... 4 50



1890

No. 18. Old Ladies' Cap of fine Brussels Net, \$2.30.



Our One-Piece Best Cotton Bathing Suit is made like a Union Suit (buttons in front or over shoulder. It is like an ordinary shirt and knee pants, but all in one piece, made in solid colors and fancy stripes, and ranging in size from 22 to 44 inches chest measure. When ordering give chest measure.

No. 6V7208 Cotton One-Piece Suit, in solid color black or navy blue; give chest measure. Price..... 70c

No. 6V7210 Cotton One-Piece Suit, in fancy stripes, assorted patterns; give chest measure. Price..... 90c

No. 6V7212 Cotton One-Piece Suit. Same as No. 6V7210, for boys, 24 to 32 inches chest. Price..... 75c
If by mail, postage extra, 12 cents.



No. 2873. LADIES' BATHING COSTUME. Pattern, 35 Cents.



Patented Sept. 20, 1892.
The Submarine
BATHING CAP
POSITIVELY
Keeps the Hair Dry.

FIGURE No. 1.—
The pattern, which is No. 9272 and costs 20 cents, is in 7 sizes for girls from 3 to 9 years of age.

FIGURE No. 2.—
This illustrates a Misses' bathing costume. The pattern, which is No. 9271 and costs 25 cents, is in 6 sizes for misses from 10 to 15 years of age.



FIGURES Nos. 1 AND 2.—GIRLS' AND MISSES' BATHING COSTUMES.



No. 4. The "Miss Collins" Bang is made of very fine naturally curly hair, needs no dressing, \$4.00. The hair on the sides is waved with the "Sarah Bernhardt Waver" (see cut No. 20)



No. 20. The "Bernhardt" Wave and Curlier (see illustration of its work on figure 4, page 54). Two curlers and one heating rod with each, 14c each.



No. 10. Victoria; the only wave and fluffy centre bang.....\$2.75



La Tosca; entirely new and becoming bang.....\$3.00



10. The Model Wave. A newly invented style of head-dress, made of 14-inch real natural curly hair, with back parting and hair falling back. This head-dress covers the whole top of the head and is by far the most elegant and useful style that has been yet invented. Our illustration shows the wave dressed with ringlets round the front and sides. Usual price.....\$7 00
Reduced price..... 8 50



No. 1. Emma Wave; invisible hair not parting.....\$3.25



1015 Women's Dongola Kid, patent leather tip, button. Width E. Size 2½ to 7. This is **OUR LEADER** in this price shoe, and if you want a good article for little money, buy this one.

Price \$1 18.



1028 Women's tan Dongola Kid, square or pointed toe, fox heel Oxfords. French stay. Width E. Sizes 2½ to 7, special price \$1 25.



THE PRINCESS. Women's tan, fancy tip and stay, made of flexible sole, pointed toe



1022 This shoe is the best ladies' black and tan shoe made, and for style has no equal. It is made in needle or square toe. The finest vici stock used in constructing it. Lace, flexible sole, fan heel, foxed. Widths A to E. Sizes 2½ to 7. Price \$2 65

Nos. 1038 and 1039. (Order by number.)

only. One of this season's novelties. Very dressy. Widths D and E. Sizes 2½ to 6. Price \$1 98.



Ladies' Avon Shoe, No. 30. Made of the best materials, fine Vici kid, with the California stay in both back and front seams. Six styles of lasts. Piccadilly toe, laced and buttoned; opera toe, buttoned; new common sense toe, laced and buttoned, —all with the patent tips; also common sense toe, plain. Actually equal to any shoe sold for \$2.50 or 3.

Misses' and children's Kangaroos, French tip, opera toe, all solid, a fine medium weight school shoe. This is the best that can be made; neat and stylish. If you want the best buy this. Sizes from 8 to 9 comes with heel and spring heel; from 6 to 8 spring heel only. Sizes 6 to 8, \$1 15; 8½ to 12, \$1 50; 12½ to 2, \$1 75.



Ladies' Congress Boots. Plain toe and heel. Sizes 3 to 8. Widths C, D, E. No half sizes. No. 194. Common Serge, 80c. No. 195. Serge, D and E, \$1.24. No. 196. 20-thread Serge, \$1.49.