

OSMAN HAMDİ BEY'İN TABLOLARINDA TEKSTİL YAKLAŞIMLAR VE DÖNEMİN KADIN GİYİM FORMLARININ YANSIMALARI

Textile Approaches in Osman Hamdi Bey's Paintings and Reflections of Women's
Clothing Forms of the Period

EOI: <http://eoi.citefactor.org/10.11243/ijhar.06.01.002>

Dr. Öğr. Üyesi Nazan OSKAY

Orcid: 0000-0002-3704-5945 ♦ Van YYÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi

♦ nazan_oscay@hotmail.com

ARTICLE INFO

Submit Date : 20.08.2020
Firs Revision : 01.11.2020
Last Revision : 26.01.2021
Accept Data : 10.02.2021

Anahtar Kelimeler

Kültür, Osman Hamdi Bey,
Kadın, Tekstil, Giysi.

Keywords

Culture, Osman Hamdi Bey,
Woman, Textile, Clothes.

Reference

Oskay, N (2021). Osman Hamdi
Bey'in Tablolarında Tekstil
Yaklaşımlar Ve Dönemin Kadın
Giyim Formlarının
Yansımaları.. *Uluslararası İnsan
ve Sanat Araştırmaları Dergisi*,
6(1): 37-54.



iThenticate

OPEN ACCESS



Özet

Araştırma Makalesi ♦ Research Article

Her toplumun kendine özgü kültürel özelliklerini barındıran giyim tarzı düşünüldüğünde giysiler; araştırmalarda, kullanıldıkları çağın kültürel ve siyasal şartlarına göre şekil aldığından önemli bir referans noktası olarak görülmektedir. Bu bağlamda 19. yüzyıl Osmanlı Dönemi'nde reformlarla birlikte yaşanan dönüşümün en iyi göstergelerinden biri olarak da giyimden bahsedilebilir. Osmanlı toplumsal yapısında modernleşme, kadının kamusal alanda görünürlüğüne büyük ölçüde izin vermemiş olsa da Tanzimat ile birlikte durum değişmiş, Osmanlı kadını Avrupa modasında yaşanan gelişmeleri yakından takip etmiştir.

Kültürel kodların önemli aktarıcısı olan tekstil ve onun ürünü olan giysiler, sanatçıların da ilgi odağı olmuştur. Özellikle resim alanında yapılmış olan çalışmalarda tekstil ve giysinin kültürel öğeler olarak büyük ölçüde kullanıldığı görülmektedir. Bu bağlamda çok yönlü kişiliğiyle 19. yüzyıl Osmanlı Dönemi'ne damgasını vuran Osman Hamdi Bey'in resimleri de dönemin kültürel izlerini aktarması açısından önemlidir.

Resimlerinde Doğu kültürüne dair her türlü detayı ustalıkla ele alan Osman Hamdi Bey'in yapıtlarında, gözlem ve belgeye dayalı bir anlayış hâkimdir. Bu yönüyle Avrupalı oryantalist ressamardan ayrılan sanatçı, Osmanlı sanat ve kültürüne büyük katkı sağlamıştır. Avrupalı oryantalistlerin Doğu'yu küçümseyen tutumlarından farklı olarak eserlerinde erotizm ve çplaklık gibi unsurlardan kaçınan Hamdi, Oryantalizm teması eksenindeki figürlü kompozisyonlarında kendisini veya akrabalarını çoğunlukla Doğu kıyafetleri içinde resmetmiştir. Batılılaşma/Modernleşme düşüncesiyle sosyal hayata daha çok katılan Osmanlı toplumundaki kadınlarını, çalışmalarının çoğunda merkezde, birçok toplumsal değişimle birlikte ele alarak betimlemiştir. Bu nedenle Osman Hamdi'nin tablolarına bakıldığında dönemin kodları tekstil ve kadın giysisi detaylarında açıkça okunabilmektedir.

© 2021 The Author(s).

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-Non-Commercial-No Derivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited and is not altered, transformed, or built upon in any way.

Literatür tarama verilerine dayanan bu çalışmada, tekstil ve tekstil ürünü olan giysinin kültürel boyutları ele alınmış ve 19. yüzyıl Osmanlı Dönemi'nin sosyal alanında yaşanan gelişmeler irdelenmeye çalışılmıştır. Makalede kültürel kimlikleşmenin maddileşmiş bir unsuru olan tekstil, Osmanlı Batılılaşma Dönemi'nin önemli bir sanatçısı olan Osman Hamdi Bey'in eserleri üzerinden değerlendirilmiştir. Osman Hamdi Bey'in resimlerine konu olan tekstil malzemesi ve giysi formu etkileşimi görsel örneklerle açıklanırken, bu etkileşimin kültürel kimlik ve bir ifade aracı olarak yorumlanması hedeflenmiştir.

Abstract

Considering the fact that each society has a clothing style incorporating its own unique cultural characteristics, clothing serves as an important reference showing how a society is shaped in line with the cultural and political conditions of its era. In this regard, clothing could be mentioned as one of the best indicators of the transformation that took place through the reforms in the 19th century Ottoman Period. Although the modernization in the Ottoman social structure did not allow women's visibility in the public sphere to a great extent, the Tanzimat era turned the scales, allowing the Ottoman women to closely follow the developments in the European fashion.

Textiles, which are an important carrier of cultural codes, and their outcomes the clothings, have also been the focus of attention of artists. It is seen that textiles and clothing were used to a great extent as cultural elements particularly in the painting works. In this context, the paintings of Osman Hamdi Bey, who left his mark on the 19th century Ottoman period with his multifaceted personality, are important in terms of conveying the cultural traces of the period.

The works of Osman Hamdi Bey, who skillfully addressed all kinds of details about the Eastern culture in his paintings, were dominated by an understanding based on observation and document. The artist, who distinguished himself from the European Orientalist painters in this respect, made significant contributions to the Ottoman art and culture. Unlike the dismissive attitudes of the European Orientalists towards the East, Osman Hamdi Bey, who avoided elements such as eroticism and nudity in his works, portrayed himself or his relatives mostly in eastern clothes in his figure

compositions with Orientalism theme. Placing the Ottoman women who were more involved in social life particularly with the idea of Westernization/Modernization at the center of most of his works, Osman Hamdi Bey depicted them by addressing them along with many social changes. For this reason, when looking at Osman Hamdi's paintings, the codes of the period can be decoded in the details of textiles and women's clothing.

Based on the literatural data, this study discussed the cultural dimensions of textiles and clothing, which is a textile product, and attempted to investigate the developments in the social domain in the 19th century Ottoman period. In the article, textile, which is a materialized element of cultural identity, was evaluated through the works of Osman Hamdi Bey, an important artist of the Ottoman Westernization period. While the interaction of textile material and clothing form, which were used in the paintings of Osman Hamdi Bey, were explained with visual examples, it was also aimed at interpreting this interaction as a means of cultural identity and expression.

Giriş

Kamusal alanı etkileyen belli bir sınıfsal algılama ve yaşam tarzının önemli bir aktarıcısı olan tekstil, tarih boyunca hem temel ihtiyaçlar düzeyinde hem de bireysel ya da toplumsal kimlik algılarını düzenlemede önemli bir olgu olmuştur. Günlük yaşamsal ihtiyaçları karşılama dışında tekstil, kullanıcının cinsiyetine, mesleğine, sosyal konumuna, dini inancına dair pek çok mesaj aktarabilmektedir. Örneğin toplumda erkekler cübbe, sarık; kadınlar çarşaf kullanımlarıyla, benimsedikleri dini ideolojiye bakış açılarını yansıtabilmektedir (Alıcı, 2019: 318).

Dönemin kültürel ve toplumsal özelliklerini yansıtmaları açısından kayda değer bir yere sahip olan tekstil, ressamlar tarafından da önemsenen bir görsel öğe olmuştur. Örneğin büyük ölçüde dini temaları işleyen Bizans duvar resimlerinde ana aktörler olan Azizler ve Ruhban sınıfı,

özel kıyafetleriyle sunulmaktadır. Kumaş ve halı gibi tekstil ürünlerinin en çarpıcı betimlemeleri, Rönesans resminde görülmektedir. Rönesans dönemi resimlerinde kumaş kıvrımlarını, kumaşın yumuşaklık ve akıcılığını betimleyebilmek, bir ustalık kriteri olarak kabul edilmiştir. Örneğin, Kuzey Rönesans'ının önemli temsilcilerinden Jan Van Eyck'ın "Arnolfini'nin Evlenmesi" isimli resmi incelendiğinde, kumaşın dokusu ile yerde kullanılan halının fotoğrafik gerçeklikle çalışıldığı görülmektedir. Kuşkusuz bu resimde kumaş ve giysi formu, büyük ölçüde dönemin renk, desen, doku, kalıp, dikim gibi özellikleriyle kullanıcıya dair pek çok anlamı da aktarmaktadır.

Tarihsel süreçte, ait olduğu zaman diliminin kültürel özelliklerini yansıtan tekstil ve giysi, Türk Resim Sanatı'nın gelişiminde önemli katkıları olan Osman Hamdi'nin resimlerinde önemli bir göstergeye dönüşmüştür. Bu nedenle desen, renk, kumaş gibi unsurları, en ince detayına kadar ele alan Osman Hamdi'nin eserleri, dönemin önemli belgeleri arasında kabul edilmektedir. Sanatçının özellikle kadın giyim formu ve kadının resmedildiği mekânlar ile kurduğu ilişki göz önüne alındığında, giysi modasının değişimine paralel, kadınları aktif olarak toplumsal hayat içinde göstermesi dikkat çekmektedir.

Çalışma kapsamında Osman Hamdi Bey'in eserlerinde kültürel kimlik göstergesinin sembolik bir aracı olan tekstil ve kadın giysisinin biçimsel olarak ele alındığı yapıtlara dikkat çekip bu kapsamda kadın, tekstil ve giysi arasındaki ilişki ve bu ilişkinin kültürel yansımaları incelenecektir.

1. Tekstil ve Giyimin Kültürel Dili

"Kültür" sözcüğü oldukça uzun ve ilginç bir tarihe sahiptir. Sözcük, *cultura*'dan gelmektedir. Fransa'da 17. yüzyıla kadar

ekin anlamında kullanılmıştır. İlk kez Voltaire, *culture* sözcüğünü, insan zekâsının oluşumu, gelişimi, geliştirilmesi ve yüceltilmesi anlamında ele almıştır. Kavram buradan Almanca'ya ve Etnolog G. Klemm (1843-529) tarafından uygarlık ve kültürel evrimin karşılığı olarak tarihe geçmiştir (Güvenç, 2011: 122).

Kapsamlı bir etimolojiye sahip olan bu kavram, birçok düşünür tarafından çeşitli şekillerde ele alınmıştır. Doğanın yarattıklarına karşılık insanoğlunun yarattığı herşey (Güvenç, 2011: 123) olarak nitelendirilen kültür, toplumların düşüncelerini, sözlerini, yaptıklarını, geleneklerini, dillerini, materyallerini, tutumlarını, hislerini vb. kapsamaktadır (Czinkota, Ronkainen, Moffett ve Moynihan, 2001: 32). En geniş tanımıyla da bilgiyi, sanatı, ahlâkı, örf ve âdetleri, insanın içinde yaşadığı toplumdan kazandığı bütün kabiliyet ve alışkanlıkları kapsayan kültür, atalardan miras bırakılan maddi-manevi değerler bütünü olarak tanımlanmaktadır (Kafesoğlu, 1992: 15). Bu doğrultuda çeşitli coğrafi bölgelerde ve yörelerde, farklı etnik kökenli uluslarca yapılmakta olan ürünlere tarih boyutu da eklenince kültür varlıklarının ne kadar zengin olduğu gözler önüne serilmektedir (Barışta'dan akt. Koca, Koç ve Vural, 2007: 795).

Trompenaars, kültürün ne anlama geldiğini anlatabilmek için onu bir soğanın katmanlarına benzetmiştir. Dıştaki katman; yani gözlenebilir katman, insanların hangi kültürel öğelerle öncelikli olarak etkileşim içerisinde bulunduğunu gösterir. Bunlar gözlemlenilebilen giyim, yemek, dil ve yerleşim biçimi sayılmaktadır. Ortadaki katman, toplumların sahip olduğu norm ve değerleri ifade etmektedir. Soğanın en içteki kısmı ise diğer kültürler ile başarılı çalışmamızda anahtar işlevi görmektedir. Bu kısımda, toplum içerisinde evrim süreci ile oluşan birçok kural ve metod

bulunmaktadır. Toplumlar, yüz yüze geldikleri problemleri bu kurallar aracılığı ile çözmeye çalışırlar (Trompenaars, 1997: 42).

Trompenaars'ın tanımladığı kültür biçiminde, soğanın dış katmanının giyim, yemek, dil ve yerleşim biçimi gibi öğelerden oluştuğu görülmektedir. Burada özellikle insan bedeninin vazgeçilmez bir unsuru olan giysi ile birlikte, insanın yaşadığı mekânı çevreleyen tekstil malzemesi de kültürün dış katmanını oluşturan önemli bir öğe konumundadır.

İnsanoğlunun var olmasıyla birlikte hafızalarda önemli bir görsel bellek oluşturan tekstil ve giyim; toplumların sembolik anlatım gücünün de simgesidir. İnsanların yaşadığı coğrafyayı, mensup olduğu topluluğu, hangi dinden olduğunu anlamak, çoğu kez bu sembolik anlatım gücü ile mümkündür (Koca, vd., 2007: 797). Öte yandan sözsüz iletişimin veri kaynaklarını oluşturan ve kültürel kimliğin yansımaları olan tekstil ve bedeni doğrudan temsil eden giysi, farklı mekânlarda farklı görünümeler içererek çoklu kimliklere ulaşmada da araç olmaktadır (Gençtürk Hızal, 2003: 67). Kültürel kimlikten izler taşıyan bu iki unsur, düşünsel mesajlar aktaran, estetik ve felsefi söylem üretebilen sembolik anlamlara da sahiptir (Haylamaz ve Kozbekçi Ayranpınar, 2019: 477). Osmanlı yaşantısını resimlerine konu edinen Gentile Bellini'nin "Oturan Kâtip"(Resim 1) isimli tablosu buna iyi bir örnektir.



Resim 1. Gentile Bellini, Oturan Kâtip, 1480

2. Resim-Tekstil Etkileşimi ve Avrupa Resim Sanatında Tekstilin Görsel Eleman Olarak Kullanımı

Başlangıcı asırlar öncesine dayansa da özellikle Orta Çağ Avrupa'sında popüler olan resim ve tekstil etkileşimi, daha çok Avrupa'da resim sanatıyla paralel bir ilerleme kaydeden tapestry sanatında kendisini göstermiştir. Avrupa ülkelerindeki atölyelerde ve evlerde dokunan tapestry ise fresko ve mozaik gibi uzun süre kalıcılığını koruyamayan resim tekniklerine alternatif olarak geliştirilmiştir. Öte yandan bu dönem resimlerine Hıristiyanlığın kabul edilmesiyle birlikte kutsal sayılan kişi ve olaylar, İncil'den sahneler ve savaş tasvirlerinin konu edilmesi, daha sonra resim-tekstil etkileşiminde simgesel anlatım gücünü de zirveye taşımıştır. Çünkü tekstil, geçmişten günümüze üretildiği toplumların kültürlerini yansıtan önemli bir sanat dalıdır ve her zaman resim sanatında bütünleyici bir unsur olarak kullanılmıştır.

Her toplumun kültürel tarihine dair izler taşıyan tekstil ve giysi, Anadolu medeniyetine dair de pek çok bilgi vermektedir. Bu doğrultuda Avrupa ressamlarının eserlerinde Anadolu kültürüne özgü öğelere yer vermesi adeta tarihi bir belge niteliği taşımaktadır. Ancak

bazı yüzyıllara ait hemen hemen hiç bir eser günümüze kadar gelememiştir. Özellikle de 15 ve 16. yüzyıllara ait Türk dokumalarından elimizde az sayıda eser mevcuttur. Anadolu halı sanatı ise dönemin ünlü ressamlarının tablolarından gözlemlenebilmektedir. Çünkü o dönemde pek çok yabancı ressam, tablolarının kompozisyonlarını Anadolu halılarıyla tamamlamıştır (Aytaç, 2007: 206; Güzel, 2010: 23, 26-28).

15. yüzyılın ikinci yarısında, Avrupalı İtalyan, Flaman ve Alman ressamların tablolarında Selçuklu ve Osmanlı halılarının desenlerini hatırlatan halılar görülmektedir (Yetkin, 1964: 206; Güzel, 2017: 19). Hans Holbein, bu halıları tablolarında sık kullanarak dönemin dokumaları hakkında bilgi edinmemize yardımcı olmuştur. Ayrıca İtalyan Lorenzo Lotto tarafından da sıkça kullanılan Anadolu halıları, literatüre "Lotto Halıları" adıyla geçmiştir.

Hans Memling'den yola çıkarak Memling Halıları, Giovanni ve Gentile Bellini'den yola çıkarak Bellini halıları, Carlo Crivelli'den yola çıkarak Crivelli Halıları, Lorenzo Lotto'dan yola çıkarak Lotto Halıları, Hans Holbein'den yola çıkarak Holbein Halıları olarak belirlenen bu terminoloji, bugün de sınıflama açısından kullanılmaktadır. Bu terminoloji içinde şüphesiz en meşhur olanları Lotto ve özellikle Holbein halılarıdır. Avrupa'da yürütülen halı araştırmalarının en başlarında, yapılan bir gruplamaya yardımcı olmak amacıyla Holbein'in bir resminde yer alan halıya adının verilmesi, diğer düzeltilmesi gereken benzerleri gibi terminolojiye yerleştikten itibaren halen kullanılmaya devam etmektedir (İnalçık, Renda, 2004: 798-805).

Rönesans döneminin yetkin ve üretken ressamlarından olan Genç Hans Holbein de

resimlerinde sıklıkla Anadolu kültürüne ait öğelere yer vermiştir. Ressamın, Resim 2'deki "Elçiler" adlı tablosunda ağır goblen perde, parlak saten kumaş ve örtü olarak kullanılan halı, fotoğrafik gerçeklikle sunulmuştur. Kuşkusuz Doğu etkisi ile dikkat çeken bu halının renk, motif ve kompozisyon özelliklerinden dolayı Bergama yöresine ait olduğu düşünülmektedir. Ayrıca yurt dışından getirildiği için elçilerin görevlendirildikleri bölgelerin kültürlerinden etkilendiği de anlaşılmaktadır.



Resim 2. Hans Holbein, Elçiler, 1533, National Galer, Londra.

Avrupa resim sanatında birçok sanatçının ilgi odağı olan Holbein ve Lotto halıları, söz konusu sanatçıların birçok çalışmasında karşımıza çıkmaktadır.

Avrupa'da büyük ilgi gören ve ressamın adıyla ünlenen Holbein ve Lotto halılarının diğerlerinden ayrı tutulmasının nedeni ise hiçbir halı grubunun, sonradan Lotto halıları olarak gruplandırılan grupla birlikte Holbein halıları kadar çok sayıda karşımıza çıkmamasıdır. Holbein halılarının bir diğer çeşitlemesi olarak kabul edilen Lotto grubuna bu ad, yine eserlerinde çokça yer aldığı görülen İtalyan ressam Lorenzo Lotto'dan dolayı yakıştırılmıştır (İnalçık, Renda, 2004: 805).



Resim 3. Lorenzo Lotto St. Anthony'nin Sadakaları, Giovanni Paolo Kilisesi Altar Resmi, 1542, National Galer, Londra.

Lorenzo'nun Resim 3'te görülen "The Alms of St. Anthony" (Anthony'nin Sadakaları) isimli çalışmasında bütün detayları ile resmettiği halının da 16. yüzyıl Uşak halısı olduğu görülmektedir.

Avrupa sanatında tamamlayıcı bir unsur haline gelen Anadolu halıları, çoğunlukla Holbein ve Lorenzo ismiyle karşımıza çıksa da diğer birçok ressamında ilgi odağında olmuştur. Albrecht Dürer, Carpaccio, Crivelli, Memling gibi pek çok ünlü ressamın eserlerinde sıkça tasvir ettiği ve Avrupa'da bu ressamların adıyla tanınan bir gelenek başlamıştır (Aktepe, 2013: 178)

Rönesans döneminin bir diğer önemli sanatçısı Flaman Hans Memling'dir. Resim 4'te görülen kompozisyonun tamamlayıcı unsuru, yine Anadolu kültürüne ait bir halı olmuştur. Halının tasarımsal özelliklerinden dolayı 16. yüzyıla ait Konya halısı olduğu anlaşılmaktadır (Aytaç, 2007: 212).



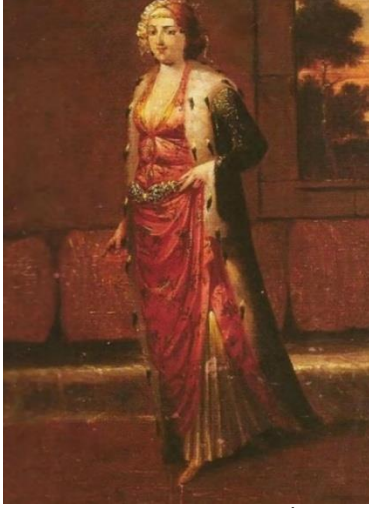
Resim 4. Hans Memling, Çiçekli Natürmort, 1485, Bornemisza Müzesi, Madrid.

14., 15. ve 16. yüzyıl dönemlerinde Avrupalı ressamlar tarafından tablolara aktarılan Anadolu kültürüne ait bu tekstil ürünleri, Anadolu'nun dokuma kültürünün geleceğe taşınması ve yerli dokuma kültürüne yol gösterici bir ışık tutması açısından önemli birer tarihi belge niteliğindedir.

Rönesans döneminde bu şekilde sıklıkla görülen Anadolu kültürü tekstil öğelerine, zamanla Oryantalist kadın giysi biçimi de dâhil olmuştur. İnsan bedenini koruma ihtiyacından doğan giysi, böylelikle insanın doğal çevresine dönüşmüştür. Ayrıca ülkenin coğrafi konumu, ekonomisi, toplumsal yapısı ve erotik etmenler bile onun biçimlenmesine önemli ölçüde katkıda bulunmuştur (Koca, vd., 2007: 797).

İnsanların inanç ve kültürel değerleriyle birlikte şekillenen giyim alışkanlıkları, zamanla toplumların birbirlerinden etkilenmesiyle de değişiklik göstermiştir. Bu bağlamda Osmanlı Dönemi giysilerine bakıldığında birçok ressamın ilgisini çeken, kadın giysileriyle birlikte giyside kullanılan kumaşlardır. Hatta kumaşlardaki desenlerde sanatçıların eserlerinde en ince ayrıntısına kadar betimlenmiştir. Özellikle 18. yüzyılda, Lale Devri ile birlikte başlayan Avrupa ile yoğunlaşan ilişkilere istinaden gönderilen elçiler ve İstanbul'da yaşayan bazı Avrupalı ressamlar, Osmanlı kadınının giyim kültüründe yaşanan değişimi resimlerine yansıtmıştır.

Avrupalı sanatçılar için kapalı bir dünya olan haremdaki kadınların giyim-kuşamları da Batılı ressamların ve sanat tüketicilerinin en çok ilgisini çeken konulardan biri olmuştur (Deveci- Güzel; 2018: 4 vd.). Bunlardan Flaman asıllı Fransız ressam Jean-Baptiste Vanmour (1671-1731), diğer Oryantalist resamlardan farklı olarak Osmanlı kıyafetlerini gerçekçi bir biçimde betimlemiştir. Ayrıca tablolarında dönemselsel olarak yaşanan gelişmeler paralelinde değişen kıyafet biçimlerinin resimlere yansması açıkça görülmektedir.



Resim 5. Jean Baptiste Van Mour, İç Mekânda Doğulu Kadın 1, Özel Koleksiyon, İstanbul.

Örneğin Van Mour'un, resim 5'te "İç Mekânda Doğulu Kadın" isimli çalışmasında 18.yüzyıl Osmanlı kadınının giyim biçimini gerçekçi bir üslupla doğrudan yansıttığı söylenilebilir.

3. Osmanlı'da Kadın Giyiminde Yaşanan Gelişmeler

Bir tekstil ürünü olan giysi, toplumların kültürel yaşamının bir işareti olup günümüze kadar farklı süreçlerden etkilenerek gelmiştir. Her toplumun kendine özgü yarattığı kıyafet, Nil kıyası imparatorluklarında, Roma'da, kilisede ve daha birçok yerde sembol yüklü bir araç olup toplumsal statünün ve düzenin bir enstrümanı niteliğinde kullanılmıştır. Kıyafetin önemli işlevler yüklendiği toplumlardan biri de Osmanlı İmparatorluğu olmuştur (Ayдын, 2018: 49).

Osmanlı Dönemi'nde erkek ve kadınlar için farklılık arz eden giysiler, Batılılaşma ile birlikte geleneksel ve modernin sentezi olarak görülmeye başlanmıştır. Özellikle kadın kıyafet biçimlerinin köklü değişimler yaşadığı bu dönemde modernleşme ile birlikte giyim, gündelik hayat kadar siyaset ve iktidar ilişkilerinin de bir nesnesine dönüşmüştür.

18. yüzyıl sonuna kadar Orta Asya giyim kültürünün devamı niteliğinde olan Osmanlı giyim geleneği, yüzyıllar boyu değişmeden devam etmiştir (Görünür 2011: 11). Bu gelenekte basit bir şekilde kesilen giysiler, bedene oturmeyen, önden açık boy giysileri ile kaftanlardır. Kadın ve erkek giysileri biçim ve form bakımından neredeyse aynıdır. Bunlar kadınlar için üç etek entari, kaftan, şalvar, önlük, cepken, yelek ve erkekler için de şalvar, potur, göynek-gömlek, yelek, kaftan, cepken, camadan vb. giysilerdir (Şahin, 2016: 110).

Erkeklerle göre daha çeşitli bir giyim tarzına sahip olan kadınlar, dışarıda ve içeride farklı giyim biçimlerine maruz bırakılmıştır. Özellikle erkeklerin görmemesi için sokağa çıktıklarında ferace ve çarşaf gibi uzun ve kapalı giysi giyip yüzlerini de bir peçe ile örtmüşlerdir (Tez, 2008: 249). Çarşafın yanı sıra maşlah ve yeldirme, İstanbul kadınının benimsediği diğer bir giyim biçimi olmuştur (Özer, 2014: 343).

Osmanlı hükümdarı II. Mahmut Batılılaşma adına giyim alanında da birtakım yenilikler getirmiştir. Geleneksel giyimdeki farklılaşmada, kadının toplumsal yaşamda görünmesi ve giyim tarzı değişimi (Güzel, 2010: 35), erkek giyimindeki değişimden sonra gerçekleşmiştir. 19. yüzyılda Saray'dan başlayan hareketle değişen modayı giderek artan bir ilgiyle takip eden kadınlar, zamanla modanın arz-talep ilişkisinin birincil aktörü olarak belirmişlerdir (Şahin, 2016: 108).

Lale Devri'nin yaşandığı 18. yüzyıla gelindiğinde gerek giysilerin kesimlerinde gerekse kumaşların renk, desen, motif ve kompozisyon özelliklerinde değişimler meydana gelmiştir (Görünür, 2011: 17). Bu da Avrupa ile yaşanan siyasi ve kültürel alışverişin günden güne artmasıyla ilişkilidir. Böylece moda için uygun yeni kumaşlar ve giysiler, Osmanlı kadınlarının

üzerlerinde görülmeye başlamıştır. 19. yüzyıla gelindiğinde, eski tip giysileri genellikle yaşı büyük kadınlar tercih eder olmuştur. Bununla birlikte geleneğe uygun kesimli önden açık entariler yerine, boydan boya önü kapalı entariler popüler hale gelmiştir. Eski üç etek entari ile birlikte yeni gelişen iki etek entari eş zamanlı giyilmiştir. Özel gün giysisi olarak arkası kuyruklu, önü bele kadar açık ve bedene oturmeyen, takma kollu tek parça "bindallı entari" moda olmuştur. Ev kıyafeti olarak da etek ve bluzdan oluşan ve vücuda oturan giysiler tercih edilmiştir (Görünür, 2011: 23).

19. yüzyıl sonlarına gelindiğinde ise giysiler tamamen Avrupa etkisine girmiştir. Bu dönem bluzlar, pens ve balenle vücuda oturtulup kabarık takma kollarla kullanılmıştır. Evaze kesimli ve parçalı biçilmekte olan eteklerin arkası, kısa ya da uzun bir kuyrukla tamamlanmıştır. Modaya uygun giysiler, terziye sipariş verilebildiği gibi hazır olarak da satın alınabilmektedir (Şahin, 2016: 112). Böylelikle II. Mahmut döneminde başlatılan yenilikler, daha sonra gelen sultanlarla da devam ettirilmiştir.

4. Osman Hamdi Bey'in Resimlerinde Tekstil Yaklaşımlar ve Kadın Giyim Formunun Yansımaları

Toplumlar arasında en hızlı ve kolay biçimde yayılma imkânı bulan "sanat"ın, kültürlerarası etkileşimin bir unsuru olarak zamanın şartlarına göre farklılıklar gösterdiği söylenilebilir. Bu bağlamda 19. yüzyıl Osmanlı sanat anlayışında da toplumun kültürel yapısındaki çeşitliliğe paralel, Batıdan gelen birtakım izleri görmek mümkündür. Osmanlı Devleti'nde Batı anlayışına yönelik resmin yerleşmesinde ise Osman Hamdi Bey'in eserlerinin büyük katkıları olmuştur.

Çok yönlü kişiliğiyle 19. yüzyılın kültürel yaşamına damgasını vurmuş olan ressam Osman Hamdi Bey'in Oryantalist bakış açısına sahip olduğu, Batılı Oryantalistlerin aksine Doğu dünyasının kültürel ve sanatsal yaşamını gerçekçi bir şekilde ele aldığı söylenilebilir. Çakır Phillip'in görüşü de bunu destekler niteliktedir. "Osman Hamdi Bey, Avrupalı'ya Şark'ın görmek istedikleri hayali yüzünü değil; gerçek yüzünü, kendi kültürel doğrularını gösterir" (Çakır Phillip, 2007: 122).

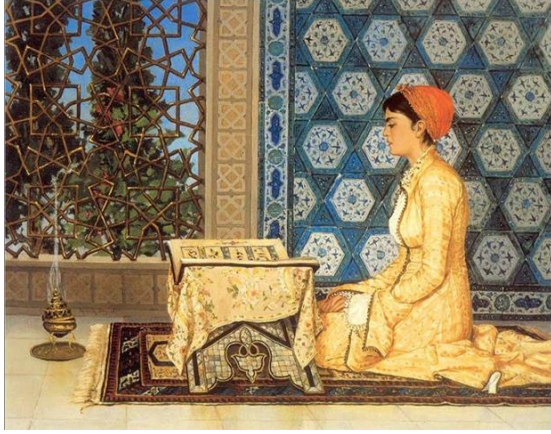
Osmanlı gelenekleri ve kültürüne çok önem veren Osman Hamdi Bey, eserlerinde günlük hayattan enstantanelere sıklıkla yer vermiştir. İşlediği temaları ince ayrıntılarıyla titiz bir şekilde ele alırken de Osmanlı kültürünün önemli unsurları olan tekstil ve giysi kompozisyonları ile resimlerine aktarmıştır. Oryantalizmin etkisindeki resimlerde yer alan tekstil öğeleri ise dönemin kültürel, sınıfsal yapısı ve alışkanlıkları hakkında bilgi veren birer tarihi belge niteliği taşımaktadır. Sanat tarihçisi Kıymet Giray'a göre (2009);

Oryantalist ressamın kendilerine ait gardropları vardır. Bu gardrop doğrudan doğruya resimlerinde kullanacakları Doğu giysilerini biriktirdikleri özel bir gardıroptur. Bu Gerome'nin atölyesinde de böyledir. Osman Hamdi de kendisine atölyesinde böyle bir gardrop kurmuştur ve giydiği, kendi fotoğraflarına giydirdiği veya eşine giydirdiği kıyafetler gibi çeşitli tekstillerden oluşmaktadır¹.

Giray'ın ifadesinden de anlaşıldığı gibi sanatı, içinde bulunduğu toplumun kültürel değerlerinden ayrı düşünmek imkânsızdır. Bu

¹Semra Yetik'in Kıymet Giray ile yaptığı söyleşi, 2009, s.133

doğrultuda Osman Hamdi Bey'in resimlerinde, dönemin giyimine, mekân tekstillerine, yine tekstil ürünü olan giysi özelliklerini belirleyen ayrıntılara dair bilgilere rastlanılmaktadır.



Resim 6. Osman Hamdi, Kur'an Okuyan Kız, 1880.

Rengi, deseni ve dokusu ile bir tekstil ögesi olan kumaş, ressamın estetik görünümüne duyarlı algılarını cezbeden bir kullanım nesnesidir. Resimlerinde kumaş betimlemelerini de sık kullanan Osman Hamdi, resim 6'da da görüldüğü gibi "Kur'an Okuyan Kız" tablosunda, rahlenin önünde Kur'an okumakta olan bir kadın figürünü tasvir etmiştir. Mekân içerisinde Osmanlı'ya özgü geleneksel öğelerin yer aldığı eserin merkezindeki kadın figürünün üzerindeki entarinin de 19. yüzyıl Osmanlı kadın modasını yansıttığı söylenilebilir. İşlenmiş ipeklilik dokuma kumaştandır; dik yakaya sahip ve önü açık olan entarinin kenarları, oya ile süslenmiştir. Anadolu'ya özgü bir halı seccade üzerindeki kadının baş kısmında ise kırmızı renkli bir yemen bulunmaktadır. Dokumanın kısmen görünen kısımlarından Konya yöresine ait olduğu düşünülse de Osman Hamdi'nin kendine özgü bir tasarım yapmış olması da kuvvetle muhtemeldir. Eserde göze çarpan

bir diğer tekstil ögesi ise rahle üzerinde yer alan ince kumaştandır dokunmuş örtüdür. Özetle, bütün geleneksel kültür öğelerinin tamamlayıcı unsuru olan tekstil ve giysi formunun izlerini taşıyan bu eser, dönemin en belirgin özelliklerini yansıtmaktadır.

19. yüzyıl Tanzimat Dönemi giysilerinde de genellikle iç mekân ve dış mekân kullanımına bağlı olarak farklı giysi özellikleri göze çarpmaktadır. Dışarıda çoğunlukla hotoz² olarak isimlendirilen başlık, üzerinde ince bir kumaş ile baş ve yüz kısmını kapatan iki parça yaşmak kullanılırken, iç mekânda sadece başı hafif kapatan bir örtü tercih edilmiştir.



Resim 7. Osman Hamdi, Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız, 1890.

Osman Hamdi Bey'in resim 7'de görülen "Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız" isimli eseri, hocası Jean Leon Gerome'den esinlendiği düşünülen bir çalışmadır. Hamdi'nin fotoğraftan yardım alarak tamamladığı bu tablonun, birçok eserinde rastlanan mimari detaylara ilaveten halı, halı seccade ve kadın giysisi ile kompoze edildiği görülmektedir. Tekstil ve giysinin tamamlayıcı unsur olarak yer aldığı eser, dönemin kültürel özelliklerini yansımasıyla da dikkat çekmektedir. Eserin merkezinde yer alan sandukanın üzeri yeşil kumaştandır çeşitli dualarla işlenmiş puşide³ ile örtülmüştür. Puşidenin

² **Hotoz:** Kadınların süs için başlarına taktıkları çeşitli renk ve biçimlerde olan başlık türü.

³ **Puşide:** Osmanlılarda mezar üzerine yerleştirilen, Arapça "kutu, sandık" anlamındaki sundük kelimesinden gelen,

genellikle ahşap, mermer, taş veya çini kaplama sandukaları örtmek için kullanılan örtüleri ifade eder.

üzerinde ise kadife kumaştan dokunduğu tahmin edilen, altın sarısı iplikle işlenmiş farklı bir örtü görülmektedir. Dönemin âlimleri tarafından kullanılan sarık ise sandukanın ucuna yerleştirilmiştir. Sağda türbe ziyaretine gelen kadınların üzerinde durdukları dokuma, "halı taciri" tablosunda yer alan halıyla tamamen benzer bir dokumadır. Solda rahlenin zemininde bir Milas halısı görülmektedir (Bayraktaroğlu, 2011:175).

Birçok eserinde olduğu gibi Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız Tablosu'nda da rahlenin üzerinin bir örtü ile tasvir edildiği gözlemlenmektedir. Kadınların giysileri incelendiğinde ise dönemin modası olan ve Osman Hamdi'nin birçok eserinde kullandığı vücuda oturan sarı renkli entariler görülmektedir. Bu entarilerin önü açık, kuyruk kısmı uzun tutulmuştur. Üzerinde buldukları halının rengi ile uyum içinde olan entarinin bir diğer tamamlayıcı unsuru da başı yarım şekilde örtmüş olan mavi ve sarı renkli yazmalardır.

Osman Hamdi'nin resim 6 ve 7'de yer alan kompozisyonuna bakıldığında giysiyi tamamlayıcı bir öge olarak kullandığı ve Batılı Oryantalist ressamın aksine, bilhassa kadınları dini mekânlarda oldukça modern giysilerle resmettiği dikkat çekmektedir.



Resim 8. Osman Hamdi, İki Müzisyen Kız, 1880.

Osman Hamdi Bey'in üslubundaki farklılık, Batılı Oryantalist ressamın

eserleriyle karşılaştırıldığında oldukça dikkat çekicidir. Kendisi çoğu Oryantalist ressamın aksine kadın figürlerini cinsel çağrışımları olmayan, daha çok bireysel kimliğe sahip, toplumdaki statü ve kendisinden emin yaklaşımları ile tuvallerine aktarmıştır. Ayrıca kadınların sosyal hayattaki varoluşlarını giysi biçimlerine de yansıtmıştır. Osman Hamdi Bey'in resim 8'deki "İki Müzisyen Kız" isimli eserinin merkezinde betimlenen iki kadın figüründe de bu yaklaşım görülmektedir. Öncelikle farklı müzik aletleri ile resmedilen kadınların buldukları zeminde ve sol taraflarında görülen merdivenlerin üzerinde farklı iki halı yer almaktadır. Bu halıların tasarım özellikleri dikkate alındığında Gördes ya da Kula yöresine ait olduğu düşünülse de sanatçının kendisine göre bir kompozisyon oluşturmuş olması da ihtimaldir. Resimde ayrıca oturur vaziyette elinde tef tutan kadının üzerinde, bele kadar vücuda oturan üç etek entari görülmektedir. Turkuaz rengindeki entarinin üzeri altın renginde işlemelerle bezenmiş, önü açık olan giysinin etrafı oyalarla süslenmiştir. Kadının başında ise aksesuar amaçlı, etrafı kırmızı oya ile zenginleştirilmiş bir yazma bulunmaktadır. Elinde tambur ile ayakta duran kadının üzerinde de alışılmışın dışında bir giysi tasarımı dikkat çekmektedir. Osmanlı kaftanı etkisinin görüldüğü üst giyside üzeri işlenmiş "V" yaka tunik görülmektedir. Batı etkisinin açık bir şekilde hissedildiği tuniğin kolları, Japon geleneksel giysisi olan kimono gibi bol tutularak kadının rahat hareket edeceği biçimde tasarlanmıştır. Alt kısımda da tunikle aynı kumaş özelliğine sahip bir şalvar bulunmaktadır. Yine baş kısmında giysiyle uyumlu, aksesuar amaçlı bir yemen kullanılmıştır.

Kadınların sanata duydukları ilgiyi vurgulayarak gerçekleştirilen bu eserde, Batılılaşmanın izleri iki kadın figürünün

bulunduğu mekân, uğraştıkları sanat ve üzerlerindeki giysi formlarıyla açık bir şekilde hissedilmektedir.



Resim 9. Osman Hamdi, Mihrap (Tekvin veya Yaradılış), 1901.

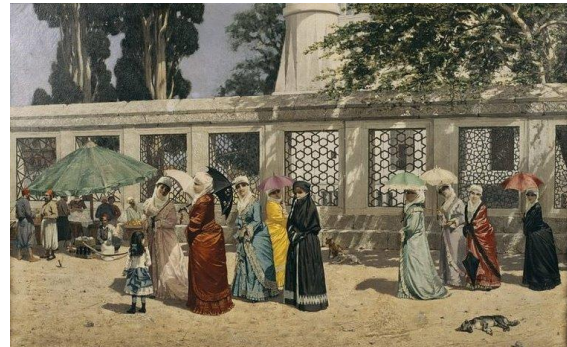
Osman Hamdi Bey'in bir diğer önemli çalışması olan kadın temasını işlediği "Mihrap" ya da az bilinen adıyla "Tekvin veya Yaradılış" tablosu, bugüne kadar birçok tartışmayı da beraberinde getirmiştir. Metaforik bir anlam barındıran eserde, kadın figürü diğer eserlerde olduğu gibi merkeze yerleştirilmiştir. Hamile bir kadını rahle üzerinde otururken gösteren resimdeki kadının ayakları altında, dağılmış halde yerleştirilmiş, farklı Doğu dinlerine ait kitaplar görülmektedir. Osman Hamdi'nin bu tabloda annelik olarak kadınlığı, dinin ve dogmanın üzerinde bir yere koymak istediği belirtilmektedir (Erişti, 2015: 72). Mustafa Cezar da bu tabloda; saygı duyulacak, önünde eğilecek gerçeğin kadın ve annelik olduğuna dikkat çekmektedir (Cezar, 1995: 370).

Osman Hamdi'nin hemen hemen bütün resimlerinde kadına atfettiği kutsallık, kuşkusuz Mihrap eserinde kompozisyonun merkezine yerleştirilen kadının giysisi üzerinden de anlaşılmaktadır. 19. yüzyıl Batılılaşma etkilerinin görüldüğü eserde Hamdi Bey, rahle üzerindeki kadını parlak

sarı renkte, vücudu saran üç etekli entari kullanarak ön plana çıkarmıştır. Özgüvenli, kendinden emin kadının duruşu, parlak sarı saten ya da ipekli kumaştan yapıldığı düşünülen işlemelerle süslü entari ile desteklenmiştir. Etek boyu uzun tutulan entarinin bu özelliği, kollara da uygulanmıştır. Dik yaka ve birit iliklerin kullanıldığı entarinin açık olan kenarları ise ipek kordonlardan üretilmiş oyalarla süslenmiştir. Ayrıca koyu renklerin kullanıldığı arka plandaki öğelerin içerisinde, giysinin güçlü ve parlak bir sarı renge sahip oluşu da resme ayrı bir nitelik kazandırmaktadır.

Eserde kullanılan diğer tekstil ögesi ise, Osman Hamdi'nin resimlerinde sıklıkla karşımıza çıkan dokumadır. Dini kitapların altında, Anadolu kültürünü yansıtan halı dokumanın, bitkisel motifli bir kompozisyona sahip olması, Batı Anadolu Bölgesi'ne ait bir halı olabileceğini düşündürmektedir. Ancak sanatçının bölgesel motiflerden esinlenip kurduğu kompozisyonlar doğrultusunda yeni bir düzenleme yapmış olması da ihtimaller arasındadır.

Batının uyguladığının aksine eserlerini, ülkenin kültür ve sanat değerlerine paralel bir anlayışla ele alan Osman Hamdi Bey, kullandığı değerleri sadece iç mekân ile sınırlı tutmamıştır. Aynı şekilde dönemin önemli kültürel özelliklerini yansıtan tekstil değerlerini, dış mekânda da en gerçekçi haliyle resimlerine aktarmıştır.



Resim 10. Osman Hamdi, Gezintide Kadınlar, 1887.

Modernleşmenin etkisi iç mekân giysilerinde olduğu gibi dış mekân giysilerine de net bir şekilde yansımıştır. Paris'i ve İstanbul'u iyi bilen Osman Hamdi Bey, modanın değişimlerini de yakından takip eden bir ressamdır. Hamdi Bey'in resim 10'daki "Gezintide Kadınlar" adlı tablosu, kadının toplumsal hayatta görünmesi ile birlikte 18. yüzyıl ortalarına kadar simgesel hale gelen çarşaftan ve yüzü (gözler hariç) tamamen kapatan peçeden uzaklaştığını göstermektedir. Avrupa modasına göre değişim gösteren feraceler, farklı ve canlı renklerde olup arka kısımları dönemin Avrupa modasına uygun vaziyette kabarık bırakılmıştır. Feracelerin açık olan kenarları ise çeşitli kordonlarla süslenince daha zarif bir etki sağlamıştır. Öte yandan ince bir kumaştan yapılan ve yüz örtüsü olarak kullanılan *yaşmak*, hotozun üzerinde kadının yüzünü eskiye göre daha görünür kılmıştır. Kırmızı, yeşil, açık sarı, mor ve siyah renkli kumaşlardan yapılan şemsiyeler ise 19. yüzyılın ikinci yarısının en gözde aksesuarları arasında feracelerin tamamlayıcısı olarak dikkat çekmiştir.



Resim 11. Osman Hamdi, *İstanbul Hanımefendisi*, 1881.

Osman Hamdi Bey'in figürlü kompozisyonlarındaki çevre seçiminin ve üslubunun ortak bir kimlik taşıdığı ifade edilebilir. Sanatçının kullandığı objelerden

ve betimlediği mekânlardan Doğu kültürüne sahip çıkma ve bunu belgeleme arzusu anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda tablolarında da tüm resimsel unsurlarla yaratılan zenginlik, zarafet ve ihtişam göze çarpmaktadır.

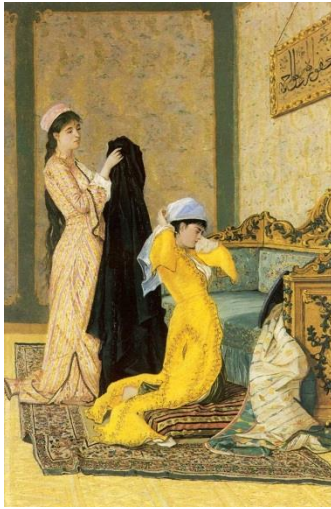
Ressamın resim 11'deki "İstanbul Hanımefendisi" isimli bir başka eserinde, Batı modasını Doğu kültürü ile çatışmayacak bir biçimde sentezleyerek aydın bir Osmanlı kadınının tasvirini yaptığı görülmektedir. Bu şekilde geleneksel tekstil öğeleri ile modernleşmekte olan İstanbul kadını sade bir biçimde anlatılmaktadır. Resimdeki kadın figürü, üzerindeki ince kumaştan dikilen siyah renkli ferace ile oldukça zarif bir duruş sergilerken feracenin etek boyu kadar uzatılmış püsküllü yakası, dönemin giysilerine göre farklılığını göstermektedir. Ayrıca çalışmada feracenin tamamlayıcı unsuru olan yaşmak da aynı titizlikte resmedilmiştir. Nurettin Sevin bu kıyafeti aşağıdaki gibi tanımlamaktadır:

[...] uzun yakalı parlak feraceler, göğüsten bir iğne veya fiyongayla tutturulur, etekleri ve etrafı dantelle süslenirdi. Açık yakası göğüsten itibaren, omuzların biraz aşağısına doğru genişleyerek arkaya kıvrılır ve frak kuyruğu gibi yuvarlak kesilen alt kısmı yerden bir karış yukarda biterdi. Kısa kol, dantel eldiven, hele dantelli şemsiye şarttı.

Birçok yabancı ressamın tablosunda karşılaşılan "Doğunun lüksü" olan dokumalar (Bayraktaroğlu, 2011: 172), Osman Hamdi'de sıklıkla kompozisyonun tamamlayıcı öğesi olarak kullanılmıştır. Sanatçının, resim 11'de gerçeğe uygun bir şekilde betimlediği halının üzerindeki motif, desen ve renk özellikleri

incelendiğinde Kazak⁴ veya Çanakkale yöresine ait olduğu söylenebilir. Öte yandan kadın figürünün arkasına yerleştirilen ve görüntüsünden ipekli damask kumaşı anımsatan örtünün, Osmanlı saray mekânına ait bir perde olabileceği düşünülmektedir.

19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşanan gelişmelerin, Osman Hamdi'nin tuvallerine aktardığı geleneksel öğelerden, sanatçının Oryantalist kimliğini nasıl kendine özgü bir biçime dönüştürdüğü açıkça görülmektedir.



Resim 12. Osman Hamdi, Çarşaflanan Kadınlar, 1881.

Osman Hamdi'nin yapıtlarında, kendi kültürel değerlerini Batıya anlatma isteği yanında modernleşmenin önemli bir basamağı olarak kadınların da ilerlemeye katıldığını gösterme çabası izlenmektedir. Bu da kadının toplumsal yaşamda farklı giyim biçimlerinden anlaşılmaktadır. Gün içerisinde mekânsal farklılık ihtiva eden giysi tasvirlerinin en çarpıcı örneği Osman Hamdi'nin resim 12'deki "Çarşaflanan Kadınlar" isimli çalışmasında görülmektedir. Eserin merkezinde yer alan kadın figürlerinden diz çökmüş olan figürde, ressamın birçok çalışmasında sıklıkla kullandığı sarı işlemeli üç etek

entari görülmektedir. Bu iç mekân giysisinin bir diğer önemli parçası ise altta giyilen, entari ile uyumlu bir renkte olan şalvardır. Entarilerin kuyruk kısımlarının uzun tutulması ve bele kadar vücudu sarıyor olması, dönemin Avrupa kadın modasının bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Sarayın bir odasında resmedildiği düşünülen bu yapıtta, kadınların giysileri benzer yapıda olmasına rağmen, diz çökmüş vaziyette duran kadın figürünün dışarıya çıkmaya hazırlanıyor olması, mekânsal giyim farklılığını göstermesi açısından önemlidir. Çarşafın ve onun tamamlayıcı unsuru olan beyaz yaşmağın bir arada verilmiş olması, çarşaf ile aynı renkte olan peçenin kullanılmadığının bir göstergesidir.

Tabloda yalnızca giyim değil, dönemin önemli diğer tekstil unsurları da titizlikle ve detaylı bir şekilde verilmiştir. Örneğin kadınların üzerinde durduğu halının çeşitli bitkisel ve geometrik motiflerle kompoze edildiği görülmektedir. Renk ve motifler, İran (Güney Azerbaycan) halı tasvirini andırsa da doğrudan hangi yöreye ait olduğu bilinmeyen dokumanın ressam tarafından tasarlanıp çizilmiş olabileceği de düşünülmektedir. Öte yandan el dokuması minderler, bükülmüş iplikten dokunan, Azerbaycan Milli Tarih Müzesi'nde bulunan, D.K.6101/E.op.4056 envanter numaralı kumaş (Resim 13'te görülen) ile neredeyse birebir benzerlik göstermesi oldukça dikkat çekicidir (Uzunöz, Aytaç ve Karaca, 2019:400).

⁴<https://www.msn.com/tr-tr/video/tv/osman-hamdi-beyin-istanbul-han%C4%B1mefendisi-tablosu-rekor-fiyata>

sat%C4%B1d%C4%B1/vi-AAJgNnW (Erişim Tarihi: 10. 07. 2020)



Resim 13. Azerbaycan Milli Tarih Müzesi'nde bulunan, D.K.6101/E.op.4056 envanter numaralı kumaş

Zenginliğin bir sembolü olan altın rengi, Osmanlı sarayı için vazgeçilmez olmuştur. Hamdi Bey'in çok sayıda resminde kullandığı gibi resim 12'deki eserin birçok yerinde de altın renginin kullanıldığı görülmektedir. İç mekân dekorasyonunun uyumlu bir şekilde resmedildiği eserdeki bir diğer önemli tekstil ögesi de altın varaklı koltuktur. Koltuğun döşemesinde ise turkuaz renginde, kadife kumaş üzerine altın renkli bitkisel işleme dikkat çekmektedir.

II. Meşrutiyet ise İstanbul'da yaşayan kadınların kıyafetlerinde büyük değişikliklerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Bu dönemde hâlâ çarşaf ve peçe mevcut olmakla birlikte tesettüre dikkat etmeyen ve gösterişli giyinen kadınların sayısı da artış göstermiştir. Aslında Osmanlı Dönemi'nin Batılılaşma ya da modernleşme olarak isimlendirildiği bu dönem, ilerlemeye ve ilerleme doğrultusunda değişime vurgu yapmaktadır. Gelenekten değişime yönelen yeni mekânlar, yeni sanat anlayışı ve kıyafetler bu amaçla kullanılmıştır (Aydın, 2018: 52).

Kadınların da bu doğrultuda yaşadıkları değişim, Osman Hamdi'nin hemen hemen her eserinde sembolik olarak kullanılmıştır. Örneğin 19. yüzyılda ferace ile birlikte kullanılmaya başlanan çarşafın, kadını tümüyle örtmesinin bazı sakıncaları bulunduğundan II. Abdülhamit tarafından yasaklanmıştır. Kadını tepeden tırnağa örtmeyi hedef alan çarşaf ve peçe, Osman

Hamdi resimlerinde ise modernleşmenin izleri olarak yansıtılmıştır. Özellikle Hamdi Bey'in "Mimozalı Kadın" isimli eseri, Batılılaşma izlerini taşıyan en önemli yapıtı olarak değerlendirilebilir. Çünkü eser, dönemin bir kıyafet reformunu anlatması açısından birçok anlam ihtiva etmektedir.



Resim 14. Osman Hamdi, Mimozalı Kadın, 1906.

Dönemin modasında resim 14'te görülen "Mimozalı Kadın" çalışmasının merkezinde yer alan kadının, yüz bölgesinin açık bırakılmış olması, aslında kadının çarşaftan uzaklaştığını anlatmaktadır. Özellikle çarşafın altında görülen dantel giysi, Osmanlı kadın giyiminde yaşanan değişimi açık bir şekilde ifade etmektedir.

Sonuç

Kültürün sembolik temsillerine bakıldığında, tekstil ve tekstil ürünü olan giysinin önemli bir unsur olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda Osmanlı'nın farklı dönemlerinde çeşitlilik gösteren tekstil ve giysi özellikleri de önemli kültürel kodlar barındırmaktadır.

Osmanlı döneminde kültürel bir unsur olarak tekstil ve özelinde kadın giysileri, Batılılaşma sürecine kadar benzer özellikler taşımıştır. Osmanlı'nın Batı'ya açıldığı 18. yüzyılda ise dönemin geleneksel değişimlerini temel çerçevede gösteren birincil kültürel unsurlar arasında tekstil ve

onun ürünü olan giysi formlarından söz edilmeye başlanmıştır.

Osmanlı'da kültürün önemli bir parçası olan geleneksel giyim kuşamda 19. yüzyılda ilk kez kadın figürünü kullanan Osman Hamdi'nin eserlerine bakmak, değişimin izleri açısından döneme ışık tutacak niteliktedir. Resimlerini çoğunlukla fotoğrafın olanaklarından yararlanarak gerçekleştiren Osman Hamdi Bey, dönemin gelişen felsefesine de bağlı olarak özellikle çalışmalarında Oryantalizm temasına ağırlık vermiştir. Bu doğrultuda Doğu anlayışını gerçekçi bir tarzda kompozisyonlarında kullanmıştır.

Yapılan bu araştırmada, Osman Hamdi'nin eserlerindeki anlatımlarından yararlanılarak kadın giyim kuşamı hakkında tamamlayıcı bilgilere ulaşılmıştır. Örneğin Hamdi'nin incelenen eserlerinden yola çıkıldığında; kesim özelliklerinden işleme tekniklerine, kumaş türlerinden tekstil malzemesine kadar yaşanan kültürel değişim hakkında detaylı bilgilere erişilebilmektedir. Bu bilgiler doğrultusunda geleneksel Osmanlı kadın giyim biçiminin zamanla Avrupa modasına yerini bıraktığı söylenilebilir.

Dolayısıyla ressamın çalışmalarında figür kullanımı yanında mekânın niteliklerini detaylandırarak hassas bir incelik ve titizlikle aktarması, dönemin kültürel dinamiğiyle ilgili ipuçlarını yakalamamızı sağlamıştır. Özellikle kadın temalı çalışmalarda çok sayıda kültürel unsurun bir arada kullanıldığı görülmektedir. Batılı Oryalist sanatçıların aksine Osman Hamdi'nin resimlerinde kadın, okuyan ve sanatla ilgilenen entelektüel birey olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum da sanatçının bakış açısında kadının artık sadece nesne değil kompozisyonun öznesi konumuna geldiğini bize göstermektedir.

Sonuç olarak; Osman Hamdi, Osmanlı toplumunun kültürel kimlik kodlarının yansımada en geniş verileri barındıran alanlardan tekstil malzemeleri ve giysi formlarını, dönemin kumaş, motif, desen, renk, teknik ve giysi modası detaylarıyla birlikte ustalıkla estetik öğeler olarak kullanmıştır. Osman Hamdi Bey'in eserlerindeki tekstil ve giysi birlikteliğine bakıldığında; Osmanlı'nın Batılılaşma sürecinde yaşadığı gelişime dair bir bellek oluşturduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca sunumlarında doğunun kültürel zenginliğini vurgulamak isteyerek görsel bir hafıza oluşturmayı amaçlamıştır. Bu kapsamda dönemin geleneksel değerleri olan tekstil ve giysi değişimlerini yansıtan göstergeler üzerinden bakıldığında Osman Hamdi'nin sanat eserleri, bu kültürün evrensel olarak tanıtılmasına oldukça önemli bir katkı sağlamıştır.

Kaynakça

- Alıcı, B. (2019). Sinemada Dini İdeoloji Ekseninde Şapka ve Kıyafet İnkılabı'nın Sunumu: Mustafa ve Kubilay Örneği. H. Çiftçi (Ed.) *Yeni Yüzyılda İletişim Araştırmaları* İçinde. (ss. 289-321) Ankara: İksad Publishing House.
- Aktepe, Ş. (2013). *Oksidental Bakış Açısı İçinde Oryantalizmin Tekstil ve Modaya Yansıması* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aydın, R. (2018). Türk modernleşmesinde bir görünüm ve değişim temsili olarak kıyafet, *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 3(6), 48-70.
- Aytaç, A. (Eylül 2007). Türk Medeniyetinde Dokuma Kültürü ve Yabancı Resim Sanatı Üzerindeki Tarihsel Yeri, 38. *Icanas Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildirileri*, İçinde (203-220. ss.). Ankara.

- Bayraktaroğlu, S. (2011). Osman Hamdi Bey'in Tablolarındaki Bazı Halı Tasvirleri ve Bu Halılardaki Motifin İrdelenmesi, *Vakıflar Dergisi*, 36, 171-185.
- Cezar, M. (1995). *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Czinkota, M. R., 2001. *Global Business, Harcourt, Inc., 3. Edition*, Orlando: South-Western College Pub.
- Çakır Phillip, F. (2007). Şark'ın Gizemli Örtüleri, *P Dünya Sanatı Dergisi*, 44, 115-126.
- Deveci, M., Güzel. E. (2018). Grafik Tasarımında "Oryantalizm", *Turkish Studies International Congress on Social Sciences II (INCSOS 2018 Quds) Volume 13/15, Spring 2018*, 173-193.
- Erişti, Ö., C. (2015). Geç Dönem Osmanlı Resim Sanatında Kadın İmgesinin Temsili, *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 2(2), 59-79.
- Gençtürk Hızal G., S. (2003). Bir iletişim biçimi olarak Moda: "Modusunun Sınırları, *İletişim Araştırmaları*, 1(1), 65-86.
- Güvenç, B. (2011). *İnsan ve Kültür*, İstanbul: Boyut Yayınları.
- Güzel, E. (2010). *Ege Bölgesi Kent Mimarisinin Seyahatname ve Gravürlere Yansıması*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Görünür, L. (2011). *Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminden Kadın Giysileri*, Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul.
- Haylamaz, G. ve Kozbekçi Ayranpınar, S. (2019). Sanatta İfade Aracı Olarak Giysi, *Ulakbilge*, 38, 477-488.
- Kafesoğlu, İ. (1992). *Türk Milli Kültürü*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Koca, E., Koç, F. ve Vural, T. (2007). Kültürlerarası Etkileşimde Giyim Kuşam, 38. İcanas Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildirileri, İçinde(793-808. ss.).
- Oskay, N., Durna D., M. (2014). 20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Tekstilin Görsel Eleman Olarak Kullanımı, *Uluslararası Türk Sanatları, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri*, İçinde(225-233. ss.). Bosna-Hersek.
- Oskay, N. (2019). Resim Sanatı ve Tekstil Etkileşimi: Raffaello Sanzio ve Tapestry, 6. *Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu*, İçinde(137-153 ss.).Antalya.
- Özkendirici, B. (2014). Tekstil Sanatında Anlamsal Değerler, *Uluslararası Sanat ve Tasarım Kongresi*, İzmir.
- Özer, İ. (2014). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yaşam ve Moda*, İstanbul: Truva Yayınları.
- Sevin, N. (1973). *On Üç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Şahin, Y. (2016). 19. Yüzyıl Türk Kadın Giyiminde Avrupa Modasının Etkileri-Bedenle Yüzleşme, *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 9(1), 106-122.
- Tez, Z. (2008). *Tekstil ve Giyim Kuşamın Kültürel Tarihi*, İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Trompenaars, F., (1997). Başarılı Örgütlerin Sırları, *Human Resource Dergisi*, 41-50.
- İnalcık, H. ve Renda, G. (2004), *Osmanlı Uygarlığı 2*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yetkin, Ş. (1964), İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde Bulunan Bazı

Halılar ve Rönesans Ressamlarının Eserleri, *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 2, 206-222.

Yetik, S. (2009). 20. ve 21. Yüzyıllarda Türk Resim Sanatında Tekstil Etkisi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Yüksel Uzunöz, S., Aytaç, A., Karaca, A. (2019). Azerbaycan Millî Tarih Müzesi'nde El Dokuma Bir Şal Örneği, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12 (26), 394-405.

Extended Abstract

Textile is the most important among the areas including the largest data in the reflection of the cultural identity codes of societies. Textile products manufactured for functional purposes have the cultural characteristics of the societies to which they belong, from color to usage form and from material to technique.

Textile, which is an important conveyor of a certain perception of class and lifestyle affecting the public sphere, has been an important phenomenon both at the level of basic needs and in regulating the perceptions of individual or social identity throughout history. Except for meeting vital daily needs, textile may convey many messages regarding the gender, profession, social position, and religious belief of the user.

Textile, which takes a significant place in terms of reflecting the cultural and social characteristics of the period, has been a visual element that is also considered important by painters. For example, the saints and clergy, who are the main actors in Byzantine wall paintings that largely depict religious themes, are presented in their special clothes. The most striking depictions of textile products such as fabric and carpet appear in Renaissance paintings. Being able

to depict the fabric folds and the softness and fluidity of the fabric in the paintings of the Renaissance period was considered as a criterion for mastery. For example, when the painting entitled "The Arnolfini Portrait" of Jan Van Eyck, who was one of the most important representatives of the Northern Renaissance, is examined, it is observed that the texture of the fabric and the carpet used on the floor were depicted with photographic reality. Undoubtedly, in this painting, the fabric and clothing form also conveys many meanings about the user, largely with the characteristics of the period such as color, design, texture, pattern, and sewing.

Clothing, which is a textile product, is a sign of the cultural life of societies and has survived until the present day by being affected by different processes. The unique clothing created by each society was a tool full of symbols in the Nile coast empires, Rome and many more places and was used as an instrument of social status and order. The Ottoman Empire was one of the societies where clothing undertook significant functions.

The clothes that differed for men and women in the Ottoman period began to be considered as a synthesis of tradition and modernity along with Westernization. Especially in this period during which women's clothing styles underwent radical changes, clothing became an object of politics and power relations as well as daily life along with modernization.

Textile and clothing that reflect the cultural characteristics of the period of time to which they belong in the historical process turned into an important indicator in the paintings of Osman Hamdi, who made significant contributions to the development of Turkish Painting Art. Therefore, the works of Osman Hamdi, who addressed the elements such as pattern, color, and fabric down to the finest detail,

are considered to be among the important documents of the period. Considering the relationship the artist established with the women's clothing form and the spaces where women are portrayed, it is remarkable that he depicted women as being active in social life in parallel with the change in clothing fashion.

It can be said that the painter Osman Hamdi Bey, who made his mark on the cultural life of the 19th century with his versatile personality, had an Orientalist perspective and realistically addressed the cultural and artistic life of the Eastern world, unlike Western Orientalists.

Osman Hamdi Bey, who attached significant importance to the Ottoman customs and culture, frequently included snapshots from daily life in his works. While he meticulously addressed the themes on which he worked, he transferred them to his paintings with textile and clothing compositions, which were important elements of the Ottoman culture. The textile elements in the paintings under the influence of orientalism are historical documents that provide information about the cultural, class structure, and habits of the period.

In addition to his desire to represent his cultural values to the West, his effort to show that women also participated in progress as an important step of modernization is also observed in the works of Osman Hamdi, which is understood from different clothing styles of women in social life.

In this study, complementary information about women's clothing was reached using Osman Hamdi's expressions in his works. For example, based on Hamdi's works examined, detailed information about the cultural changes from cutting properties to processing techniques, from fabric types to textile materials can be accessed. Based on this information, it can

be said that the traditional Ottoman women's clothing style was replaced by European fashion over time.

Therefore, the fact that the painter conveyed the qualities of the place elegantly and meticulously by detailing them in addition to the use of figures in his works allowed us to get clues about the cultural dynamics of the period. It is observed that many cultural elements were used together, especially in women-themed works. Unlike Western Orientalist artists, the woman appears as an intellectual individual who reads and is interested in art in Osman Hamdi's paintings, which shows us that in the artist's perspective, the woman became the subject of the composition, not just the object.

In conclusion, Osman Hamdi used textile materials and clothing forms, which are among the areas including the largest data in the reflection of the cultural identity codes of the Ottoman society, as masterly aesthetic elements together with the fabric, motif, pattern, color, technique, and clothing fashion details of the period. Considering the unity of textile and clothing in the works of Osman Hamdi Bey, it is understood that he created a memory of the development of the Ottomans in the Westernization process. Furthermore, he aimed to create a visual memory by emphasizing the cultural richness of the east in his presentations. In this context, when it is considered through the indicators reflecting the changes in textile and clothing, which were the traditional values of the period, the artistic works of Osman Hamdi made a quite significant contribution to the universal promotion of this culture.