

19. YY. SONU İSTANBUL HİCİV BASININDA KADIN GIYIMI VE MODA

NORA ŞENİ

Çev : Hüseyin KÖSE*

Résumé

Sujet de "la mode et le vêtement féminin dans la presse satirique d'Istanbul á la fin du XIXe siècle" mise en oeuvre, au moyen de la presse satirique, les débats sur les développements du vêtement féminin, la polygamie des hommes et l'égalité des sexes au dernier quart du siècle à Istanbul. L'écrivaine examine en détail les vêtements féminins de cette phase, recherche, à cet égard, les transformations de l'identité de la société ottomane et l'occidentalisation de la Turquie depuis les Tanzimat. D'autre part, les thèmes qu'elle approfondit dans son article, montrent aux lecteurs les tendances modernistes et conservatrices de la presse satirique d'Istanbul.

.....

* Araş.Gör., Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü

Kuşkusuz, tarihinin giyim kuşam ve özellikle de kadın giyim kuşamıyla ilgilenmesini gerektiren birçok esaslı neden vardır. Bir yanda, giyimin etno-teknolojik yönüyle ilgili olan nedenler; diğer yanda ahlaki ve zihniyet dönüşümlerini açığa vuran ve giyim kuşam devrimine yolaçan nedenler bakımından, konu, Osmanlılar ve özellikle de 19. yy Osmanlısı sözkonusu olduğunda bilgisel açıdan hayli zengindir.

Aliye Hanım'ın 1894'te yayımlanan "Çağdaş Müslümanlar"¹ adlı yapıtı, bunun tanıklığını yapmaktadır. Osmanlı Türkiyesi'nin kadın giyimine yönelmeyi gerektiren sayısız nedeni sıralamadan önce bu yapıtın yazarını tanıtmamıza izin verin.

Aliye Hanım, Osmanlı seçkin tabakasına mensup birisi olup, "Mecelle" adı verilen kamusal yasanın düzenleyicisi, tarihçi ve Adalet Bakanı Cevdet Paşa'nın da kızıdır. Aliye Hanım, kitabında kendi hanım dostlarından; biri Batı giyimi yanlısı, diğeri Doğu giysilerinin rahatlığını tercih eden ve birbiriyle çatışan iki genç hanımı ele almaktadır. Çoğunluk lehine karar verecek olan yazarın hakemliğinde, bu iki hanımın birbiriyle çatışan yönleri sergilenmektedir. Yazar, bu iki tarz arasında belli bir ayırım yapmaktan çekinse de, söyleminin ayrıntıları, Avrupa tarzı giyinme eğiliminin birçok avantajın dışavurma yönündedir. Şu halde, yazar, ilk iş, hanım dostlarından Batı tarzında giyinenin, hala Türk giysileri giymeyi tercih eden diğeri hanımdan daha incedelikli ve daha kültürlü olduğunu açıklamaktadır. Bu sonuncusu (Doğu tarzı giyinmeyi

¹Aliye Hanım, "Çağdaş Müslümanlar", Paris, A. Lemerre, 1894, Çev: NazimeRukiye.

tercih eden), saygınlığı elde etmiştir etmesine ama, "kendi kusursuzluğu için zorunlu olan" çabayı yeterince harcamamıştır.

Aliye Hanım, kitabının üçte birlik kısmını kadın giyimi ve peçe sorununa ayırmıştır. Derinleştirmeyi düşündüğü diğer iki konu da Türk evlerindeki ve erkeklerin çokeşli (poligam) evliliğindeki kölelik adeti üzerinedir. Kadınların peçeleri ve giysileri, kölelik ve çokeşlilik, 19. yy. sonu Türkiyesi'nin batılılaşması tartışmasında önemli bir yere sahip olan konulardır. Çünkü, Türk-Osmanlı yaşamının kültürel özellikleri, Türkiye'yi Avrupalı'ların gözünden izleyen Batı taklitçisi seçkinlerin modernleşmesi projesinde anlaşılmamış ya da kötü anlaşılmıştır. Ama, buna paralel olarak, Türk ve Osmanlı kimliğini oluşturan her şey, bu kültürel çizgilerde neredeyse tamamiyle bulunmaktadır ve Türk olmanın başlıca gereği de yine bu şekilde davranma tarzına bağlıdır. Aliye Hanım'ın kitabını Batılıların nazarında destekleyen ve buna zemin oluşturan şey de, işte buradan gelmektedir: geleneklere saygı ve çağdaş modernist bir konum arasında aydınlatmaya giriştiği bir yığın belirsizliğin çözümlenmesi. Şu soruyu yanıtlamak için giyim konusuna yeniden dönmekte yarar var : Aliye Hanım'ın yaptığı gibi, Türkiye'nin çağdaşlaştırılması tartışmasına dönüldüğünde, onun yaptının üçte ikilik kısmının kadınların durumuna ve kalan kısmının da onların giyim kuşamlarına ayrılmasının nedeni gerçekte nedir?

1)Osmanlı kadınlarının giyimi sorunu hakkında kadın törelliğini ya da modanınkini de aşan bir kazanç sözkonusudur. Eteklerin şekli ve uzunluğu, peçenin kalınlığı ve kumaşı: kadınların özgürlüğü üzerine yapılan tartışma iki yüzyıla yakın bir süreden beri, toplumun tercihlerinin kaybedildiği bir yer olarak işlev

görmektedir. Türkiye'nin Batılılaşması sürecinde, yenilikçilerin ve muhafazakarların konumu, bu ayrıcalıklı bahane yoluyla dile getirilmiştir. Modernleşme yanlısı ya da ona karşıt olduğunu açıklamak, kadının konumu sorununu büyük ölçüde tartışmaya açan toplumun tercihlerini anlamlandırmak için bir amblem, bir simgedir.²

19. yy. sonunun modernist edebiyatı şu iki konunun üstüne gidecektir: *tesettür-ü nisvan* (kadınların kapanması) ve *teahhüd-ü zevcat* (çokeşli evlilik). Genç kızların eğitimi de işlenen bir konudur, ama uzaktan. Sahne önünü daha çok bu iki tartışma işgal etmektedir. Örneğin Mehmet Tahir gibi bir yazar, Balkan Savaşlarının, Batılı tarzda giyinen ya da kapanan Türk kadınları yüzünden kaybedilmediğini alaylı biçimde açıklamak için küçük bir broşür yayımlayacaktır. Buna karşılık kadınlar, sözü edilen savaşlar boyunca Türk askerlerine yaptıkları yardım ve fedakarlıklarla dikkatleri çekmişlerdir.³

2)Öte yandan, kadın giyim kuşamaı sorunu, ithalata karşı türk endüstrisi ve zanaatını korumak, desteklemek kaygısını ve bu konudaki ulusalcılık hareketini açıklamak için ekonomi politik seçimlerini gözönüne almaya olanak tanımaktadır. Aliye Hanım, hanım dostlarının tercih ettiği Şam ipeklisi ve yünlüsü (damesko) kumaşlar ile keçi kılı ve koyun yününden yapılmış kumaşlar ve pamuklu bezlerin değerini öve öve göklere çıkarmakta; Tring, Bon Mache, Mayor, Orosdibak, Şişmanyanko gibi İstanbul

2 Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için Bkz. : Nora Şeni, "Osmanlı Şehri ve Kadın Bedeninin Tasviri", Les Temps Modernes, Temmuz-Ağustos 1984.

3 Mehmet Tahir, Çarşaf Meselesi, İstanbul, 1912.

mağazalarında satılan ithal kumaşlardan yola çıkılarak imal edilenler kadar sofistike olan Avrupa tuvaletlerinin de bu kumaşlarla daha iyi üretilbildiğini savunmaktadır. Mehmet Tahir ise, ülke erkeklerini aydınlatmak ve Türkiye'yi üretim ve sanayileşme alanında geliştirmek konusunda Türk kadınlarına bel bağlamayı sürdürmektedir.⁴

Kadınların çarşaflarından ve örtülerinden (mesturiyet) sıyrılmaları gerektiği konusunda kızışan tartışma boyunca, kadın giysileri de değişir. Tanzimat'tan itibaren, yüzyıllardır hiçbiri değişime uğramamışa benzeyen bu kentsel giysiler yavaş yavaş dönüşmeye başlar. Bu durgunluğu, Tanzimat'ın olanak tanıdığı bir evrimleşme süreci izler ve önemli bir soru atılır ortaya: Osmanlılar'da giysi *Statükosunun* sürekliliğini sağlayan ve kadın giyim kuşamında bir dönüşüme fırsat tanıyan Tanzimat'la birlikte olup-biten şey nedir? Aynı soru, farklı bir biçimde şöyle de sorulabilir: Osmanlı şehrinde, kadın giyim kuşamı hakkında devlet otoritesince yasalaştırılan bir modadan sözedilebilir mi? Gerçekten de, Osmanlı Hükümeti'nin 16.yy'dan 20.yy'a kadar *ferece*'lerin rengi ve kalınlığı, eşarp ve peçelerin uzunluğu, kadın manto astarlarının kumaşı konusundaki yönetmelikler için fermanlarında pek fazla cimri davranmadığı bilinmektedir. Devlet, kadınların daima "neyseler, yine öyle varolagelmeleri" gerektiğinin sözkonusu olduğunu itiraf etmektedir. Bu "daima varolagelmiş olan şey" nitelenmesi, yerleşik biçimlerin korunması kaygısının duyulduğu fermanlarda son derece bildik bir şeydir. Ve zaten bir fermanın

4 Mehmet Tahir, Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup, İstanbul, 1911.

çıkarılması bile bazen sadece bu kaygıyı belgelemek içindir. Sanki hiçbir değişim olmuyormuş ve olamayacakmış gibi, ve sanki her şey, daha önceden varolmuş ve hiç değişmeyecekmış gibi. Devlet, kadın törelliğinin kontrol yetkisini toplumda, kendisiyle bireyler arasına giren din, din adamları, aile ve komşuluk ilişkileri gibi kurumlara bırakmakta isteksiz görünmektedir; bu toplumsal örgütlenme içinde, kadınların tavırları, giyim kuşamları, rüküşlüklerini geliştiren moda olgularının varlığından kuşku duymaktadır.

Osmanlı devlet aygıtının iki görünümü şu şekilde su yüzüne çıkmaktadır: 1)Muhafazakarlığı; bu, Osmanlı toplum yapısı ve kimliğinin kayıtlı olduğu, "daima varolagelmış olan şey"dir. 2)Merkeziyetçiliği; kendi iktidarını, sözü edilen kurumların çeşitlenmesini ve işleyişini desteklemeyen sivil toplum mekanizmaları ve kurumlarına aktarmakta duyulan rahatsızlığıdır. Zira, Tanzimat hareketleri ve onların işlerlik kazandırdığı süreç, şu iki özelliğe bir gedik açmıştır: Osmanlı devleti, bazı alanlarda sınırlamalar getirmesine rağmen, değişim zorunluluğunu kavramıştı. Ayrıca, devlet, pazar ekonomisini kuran şu iki ilkeye inanmaya başlamıştı: İnsan yaşamının ve özel mülkiyetin güvenliğini garanti altına almak. Zira, bilinmektedir ki, bu, sivil toplum kuruluşlarının çeşitlendirip özerk hale getirdiği pazar mekanizmalarının bir uzantısıdır. Bu şekilde, zamanla bu çifte gedik tarafından yutulan moda, normatif kurum ve toplumsallaşmayla kendini gösterecek ve kuşkusuz oldukça yavaş biçimde, İstanbul gibi büyük şehirlerdeki müslüman kadınların giysileri dönüşüme uğrayacaktır.

İç giyim. Şalvar (kabarık pantolon) – gömlek (geniş gömlek) ikilisi, yerini *entari*'ye (boyu kırpılmış gece gömleği) ve *hırka*'ya (yünlü ceket) bırakır.⁵ Abdülhamit idaresi zamanındaki *entari*, kendini Avrupalı beğenilerin değişimlerine hazırlar ve *malakoff* tarzın, tünik tarzının ya da daha ziyade arkası kabarık eteklerin ortaya çıktığı görülür. Ama benzer biçimde, nakışlı süslemeler de ihmal edilmez ve böylelikle bu entarilerdeki Doğulu hava korunmaya çalışılır. Avrupa entarisinin kavis ve hatlarından uzaklaşmış olan *entari*, Türk kadınının tavrını kökten değiştiren bir geleneğin "truva atı" olur. Bu değişim, onun korse kullanmasına da olanak sağlar. Bu, şehirlî müslüman kadının silüetini altüst eden bir yeniliktir. Korsenin girişinden sonra, taşınan giysi ne olursa olsun, artık kadının tutumları önceki gibi olmayacaktır. Biri Avrupalı, diğeri Doğulu giyimler içindeki iki hanım arkadaşının kendi önünden geçip gidişlerini seyreden Aliye Hanım, *entari*'nin sadece onu bir korseyle gizlemeyi bilen arkadaşının durumunda göze hoş görüldüğünü ifade eder. Gerçekten de, gevşek hatlar ve Doğulu ressam ve gezginlerin aktardığı bu duyarsızlığı kıskırtan ölgünlük, şimdi daha zarif bir görünüşe bırakmıştır yerini; burada, bedenin zerafeti ve düz karın hatları, omuzların geniş eğriliğiyle daha bir değer kazanmıştır.

Dış giyim, 19. yy'ın sonuna doğru *ferace* (manto), *yaşmak* (peçe), *terlik* (pabuç) üçlüsünden oluşmaktaydı. İşte, önceki

5Bkz: Muhadere Taşcıoğlu, "Türk-Osmanlı Cemiyetinde Kadının Sosyal Durumu ve Kadın Kıyafetleri", Ankara: 1958.

yüzyılların oryantalizmini akla getiren bu dönemin bir gezgininin aktardığı sözler :

"... hanımların yüzlerini gizleyen yaşmak, onların genç mi yoksa yaşlı mı, çirkin mi yoksa güzel mi olduklarını anlamamıza engeldir. Ve tepeden tırnağa bedeni görünmez kılan kalın ve boğucu kılıf (çarşaf, ç.n) gerçekte nasıl süslenmiş olduklarını bilmemize olanak tanımaz; bunlar, gezinen uzun bohçalardır ve onlara ilişkin hiçbir şey söylenemez; çünkü ne söyleyeceğimizi bilemeyiz."6

Görünen odur ki, hiciv basını, sadece toplum seçimini yansıtmayan bu giysi sorununa duyarsız kalmamış, aynı zamanda okuyucuyu güldürmeye de gayret etmiştir. Yayımlanan resimler, kıl kumaştan bir eteğin anlamını ters-yüz eder ve onun kullanımını gülünçleştirir. İnce peçenin yerine kalın peçeyi geçirerek, daha şimdiden, yerini Avrupalı bir görünüme bırakmak için artık kullanımdan kalkmış olan tül konusundaki kasılmanın kofluğunu gözler önüne sermeye çalışır. Bu hiciv gazeteleri 1870 ila 1877 yılları arasındaki kısa dönem boyunca atağa geçmiş olan Türk basınında büyük bir yer tutarlar. Kuruluş deneyimine sahip olmak, sınırlı temsiliyetler ortamında (bununla "İkinci Meşrutiyet" devrini kastediyoruz) Türkiye'de müthiş bir politik ve entelektüel ilerlemeyle kolkola gitmektedir. Parlamentonun feshine kadar, bu dönem, hiciv basınının ve küçük yergi gazetelerinin çoğalışlarının da dönemi olacaktır. Bu basına bir isim hükmetmektedir bu dönem: Theodor Kasap. Yunan asıllı olan bu kişi *Çingiraklı Tatar*

6Emile Julliard, "Doğulu Kadınlar ve Avrupalı Kadınlar", Paris/Cenevre, 1896, s. 51.

ve *Hayal* adlı iki gazete çıkarmaktadır ve her iki gazete de bu konuyla ilgili karikatürler yayınlamaktadır. Bu iki gazetenin yerini, daha sonra yine Theodor Kasap'a ait bir başka gazete alacaktır. *Diyojen*. Ortalama haftada iki kez yayımlanan bu sonuncu gazete, Kasım 1870'den Ocak 1872'ye dek yayın hayatını sürdürmüştür. *Diyojen*'de sadece bu konuyla ilgili olarak iki karikatür yer almıştır. Oysa ki, *Çingiraklı Tatar* (Nisan-Temmuz 1873) ve *Hayal*'in (1873-1887) birinci sayısı - ikisi de haftada iki kez yayımlanıyordu- bir tek karikatüre yer vermiştir. Sade ve naif bir anlatıma sahip olan bu karikatürler, türk şehrindeki modernleşmenin başarısızlığını ve tramvay, buharlı gemi, tren gibi ulaşım araçlarının yavaşlığını olay konusu yaparlar. Sokak ruhunun yansımaları, modanın cızıltılarını çekiştirme fırsatı bulan gazete yazılarında giysi konusundaki tartışmalarda yerini alır. Bu konudaki birçok resim hristiyan ve "frank" nüfusun ahlaklarını konu edinir. Bu resimlerin altındaki yazılarda "Monsieur" ve "Madame" sözcükleri sıkça yer alır. Ama bu Madam ve Mösyö'ler, çok dilli ve kozmopolit bir şehir olan İstanbul'u giyim kuşam modernleşmesi ve devinimi anlamında hareketlendiren tartışmanın sonunda bir güzel paylanmış olurlar. Karikatüristin gözü kah bir Avrupalı bayanın dekolte giyimiyle eğlenen bir Türk'e, kah müslüman bir kadının gerici püritanizminden (aşırı ilkeliliğinden ç.n.) rahatsız olan müslüman ya da hristiyan bir moderniste takılır. Bu şehrin 19. yy. sonlarındaki çeşitliliği, adetlerin çokluğu, yaşam tarzlarının zenginliği, orda yaşayanların *öteki*'ne karşı direnme, karşı koyma ya da kendine *öteki*'nin gözleriyle bakma zorunluluğunu uyandırır. Bu resimlerin açığa vurduğu bir başka ikilik (düalite), bugünün reklamcılık

yöntemlerinden birini de ortaya koymaktadır: Öncesi ve sonrası. Bu ikilik, temelde yeni giysilerin beraberinde getirdiği gerçekliği değiştirme tutumuna karşı uyarıcı bir niteliğe sahiptir. *Öncesinde*, kendi yatak odasındaki bir kadın, bir çeşit düz gece kıyafeti giyerken; *sonrasında*, sokakta kıvrımlı, dik ve kabarık kıl kumaştan giysiler giyip, yine kabarık saçlar ve tavrın "yüceliği"ni açığa vuran bir eda içinde, katlanmış küçük şemsiyelerle tasvir edilmeye başlanmıştır.

Cinsler Arası Eşitlik ve Feminizm

70'li yıllar İstanbul basınıının -çokeşliliği reddeden ve çarşafından sıyrılmaya doğru giden müslüman kadının özgürce tanınması hakkında bir tartışmanın varlığı sözkonusu olsa da- cinsler arası eşitlik üstüne modern feminist bir tartışmaya girdiğini sanmak yanıltıcı olacaktır. Kuşkusuz, bir Dr. Zifos bu görüşün savunucusu ve sözcülüğünü yapmışa benziyor. Bu doktoru hangi terimlerle açıklayacağımı ve doğrusu onu nereye yerleştireceğimi pek bilmiyorum. Bilinen bir şey varsa, o da Doktor Zifos'un *Haya'*de haftalar boyu süren alaycı bir konudaki tartışmada yerini almış olduğu. Gazete karikatürleri bu ismi bir hristiyan kadınıymış gibi temsil ediyorlar. (ama Yunanlı mı, Amerikalı mı? Orası pek belli değil). Anımsamak gerekir ki, eğer cinsler arası bir eşitlik varsa, bu, öncelikle erkekler için hiç de kabuledilebilir bir şey olmasa gerekir. Çünkü bugün sadece feminizme karşı onları korkuttuğu varsayılan nedenler yüzünden değil, (erkek cinsinin tekeli altındaki alanlarda kadınlarla rekabet etmek) ama daha ziyade zayıf cinsin (kadın) köleliğini paylaşmak zorunda olmalarından dolayı, bu böyledir. Bir

korsenin kayışlarıyla bedenini sıkıca sarmalanması sözgelimi; Eşitlikten söz ederken, Zifos bunu düşünmüş müydü acaba? Üstelik, bu kayışlarla kendini bağlayabilecek kaç erkek çıkabilir! *Hayal*'in yorumunda, erkeklerle eşit düzeyde olanlar kadınlar değil, daha ziyade kadınlara yetişmeye çalışan erkeklerdir. Ne can sıkıcı şey! Ne? Bundan böyle artık amazon kadınları gibi atlara binmek mi gerekecek? Zifos, o düşünceleri geliştirmeden önce hayli düşünmüş ve başkalarını da düşündürmüş olmalıdır.

Asker ve silahlı kadınların betimlenmesi, artık cinslerin eşitliği konusundaki bu "ihtiyatlılığı" hesaba katmaz. Eğer resim bazı "uyarılar"a gönderme yapıyorsa, resim altı yazı Dr. Zifos tarafından silahlandırılmış belli bir askeri taburun savaş yeteneğiyle alay etmek ve onu etkisiz hale getirmek için oradadır. Aynı resmin bir başka okumasında, *Hayal*, erkeklere yönelmekte ve kadınlarla eşitlik konusunda ödenecek bedelin pek aşırı bir bedel olduğunu göstermeye çalışmaktadır- tüm bu askeri talimler, bu sıkıcı törenler vs... Ama erkek konumunun unsuru olan şeyi (Ürkütücü? Acılı? Kahramansı?) onların nazarına sunmak için de kadınlara yönelmeyi ihmal etmeyecektir. Öldürmek, mücadele etmek.

Cinsler arası bu eşitlik hikayesiyle birlikte, *Hayal*, zevkten dört köşe olmuştur. Erkekleri ve kadınları birer damızlıkmişçesine metreyle ölçüp, birer eşyaymışlarcasına tartmaya başlamıştır. Bu ağırlık ve uzunluk ölçümü oyunları yapılmak istenen, kadın ve erkeğin "doğal eşitsizliği" ve bu eşitliğe büsbütün inançsız görünen kadınları ortaya koymak ve İstanbul'daki yüzyılın bu son çeyreğinin "inançsız" kadınlarının kimler olduğunu sorgulamaktır bir bakıma.

