

17. YÜZYIL HOLLANDA RESİMLERİNDEKİ KÜLTÜREL İMGE VE BU RESİMLERDEKİ MODA ANLAYIŞLARI ARASINDAKİ İLİŞKİYE BİR BAKIŞ*

İrem ARIKAN EKŞİ*

ÖZET

Bu çalışmada; 17. yüzyıl Hollanda (tür ve portre resimlerindeki altın çağ) kadın giysilerinin dönemin kültürü üzerinde yarattığı imge söylemi üzerine bir değerlendirme yapmak amaçlanmaktadır. 17. yüzyıl Hollanda ressamları, dönemin şair ve yazarları gibi içinde buldukları toplumun kurallarına, giyenin ideallerine ve toplumdaki beklenen uygun ahlaki atmosferle uyumlu olan sembollerle çepeçevre sarılmışlardı. Giysi tasvirleri de bu semboller ve kurallar çerçevesine bağlıydı. Bu sunumda giysilerin yarattığı imgelemin, dönemin kültürel iklimine nasıl uyum sağlamaya çalıştığı ve giysiye ait söylemlerin nasıl işlendiği ele alınacaktır. Roland Barthes, Moda Sistemi adlı çalışmasında moda üzerine bir göstergebilim teorisi yapılandırmaktadır. Makalede, 17. yüzyıl Hollanda portre ve tür resimlerinde yer alan giysilerin kültürel dile etkili bir tamamlayıcı katman olarak katıldığı ve ayrıca kendi dili ile bir imgelemi anlamakta, onu aydınlatmakta ipucu olduğu varsayımları, Barthes'in teorik temeli üzerinden açıklanacaktır. Teoriden, inceleme yapmaya olanak sağlayan bir çerçeve olarak yararlanılmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Hollanda Sanatı, Moda Tarihi, Göstergebilim, Moda Kuramları.

A GLANCE TO THE RELATIONSHIP BETWEEN CULTURAL IMAGERY IN 17th CENTURY DUTCH PAINTINGS AND FASHION VIEWS IN THESE PAINTINGS

ABSTRACT

This presentation aims to make an evaluation on the discourse of imagery that dress in 17 century Dutch portraiture and genre paintings reflected on the culture of this period. 17 century Dutch painters just like the poets and writers of the period were twined together with norms of their community, with people's ideals and with the symbols which are in parallel with the ethical framework expected of their community. Likewise portrayal of dresses was also reliant on the framework of symbols and norms. In this presentation how the imagery created or imposed by dress adjusted to the cultural climate of this period and how discourses on dress operate on this climate as well, will be elaborated. Roland Barthes constructed a theory of semiotics on fashion in his work Fashion System. Dresses in 17 century Dutch portraiture and genre paintings coming in on cultural language effectively as a supplementary layer and the supposition that dress with its own language is trace to understand and illuminate the imagery will be accounted for Barthes' theoretical basis. Theory is utilized as a framework which provides a proper ground for research. Visual material of paintings will be orally presented as organized and evaluated upon the theoretical ground which semiotics provides.

Keywords: Seventeenth Century, Dutch Art, Fashion History, Semiotics, Fashion Theories.

Etüd: 17. yüzyıl Hollanda ve Flaman tür ve portre resimlerinde yer alan giysi tasvirlerini bir moda anlayışından söz edecek şekilde ele almak için, bir grup resim kültürel değerler ve duyarlılıklara yön veren toplumsal, ekonomik, sanatsal ve entelektüel unsurlarla birlikte incelenir. Modayı meydana getiren değişkenleri öne çıkartmak için hem giysi kodlarını tanımlamak hem de toplumun değerlerinde belli duyarlılıkları uyabilecek kod değişimlerine (F.Davis,1997: 26) hassas olan sanatçıların kaynaklarına bir kaç mecra üzerinden yaklaşmakla mümkün olabilir. Bu mecralar, dönemin kültürel metinleri, resimli kitaplar ve denizaşırı ticaret ile Hollanda'ya gelen giysi nesnelere dir. Resimler bu kaynaklardan faydalanılarak yapılmıştır. Resimlerin ima ettiği kod değişikliklerini anlatımsal katmanlar içinden aramak yararlı olacaktır.

Barthes'in Moda Sistemi: Roland Barthes'in Moda Sistemi¹ çalışmasında çizdiği çerçevenin giysi kodlarındaki değişimlerin tahmin edilmez biçimlerinden ve dönemsel düzensizliklerinden doğan belirsizlik veya çok anlamlılık olgusuna Batı toplumunun duyduğu bir tepkiye karşılık geldiği tartışılabilir. Barthes'in yöntemi -ki kendisi çalışmasını tamamen bir yöntem olarak tanımlamaktadır (1990:ix) ve giysiyi üç kategoride inceler; imge olarak giysi, yazılı giysi ve bu ikisinin tek bir kimliği üzerinde tekrar oluşturduğu katman olan gerçek giysi. Böylece her bir giyim nesnesi için üç farklı yapı vardır: biri teknolojik, biri ikonik ve üçüncüsü de sözel. İmge olarak giysi içindeki maddelerin ilişkisi uzamsal, yapısı plastik olup fotoğraf olarak tayin ettiği genel bir sisteme bağlıdır. Yazılı giysiyi meydana getiren özlerin ilişkisi ise sözdizimsel, yapısı söz(s)el olup

* Bu çalışma, Akdeniz Üniversitesi G.S.F. Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümü tarafından 08-10 Ekim 2012 tarihleri arasında düzenlenen "1. Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu"nda bildiri olarak sunulmuştur.

* Sanatta Yeterlilik Öğrencisi, Marmara Üniversitesi GSE Tekstil Ana Sanat Dalı, irem.arikan9@gmail.com.

1.Modası Sistemi modanın temsiline ya da giysinin dile çevrilmesine dair yapılmış ilk çalışmadır ve çok spesifik bir döneme ait malzemeyi çok detaylı bir analizle ele alarak bir teori modeli kurmuştur. Modayı giysileri güncel dil üzerinden anlatmak amacıyla kavramlar kurmuş ve bu kavramlarla anlamları arasında mantıksal bağlantılar kurmuştur. Modanın içinde filizlendiği belirsizlik unsuruna karşılık modanın anlatı kapasitesi gösterilmektedir. Modayı yaratan unsurlardan bir tanesi olan gösteren gösterilen arası değişimin sabit bir modele göre ele alması nedeniyle indirgeyici ve katı bir yaklaşımı vardır. Modayı disiplinler diyalogu içinde ele alan kültür çalışmaları bu değişimlerin niteliği hakkında daha fazla ipucu sağlayabilir. Modayı, kişiyi bireyselleştiren ve sosyalleştiren güçlerin çelişkili arzuları arasında bir denge yaratmak olarak ele alan moda psikolojisinin, sosyoloji, feminist kadın çalışmaları ve göstergebilim teorileri gibi disiplinlerle kaynaştıran yaklaşımlar da modayı yaratan belirsizlik ve anlam çokluğu kavramlarına bakış açımızı genişletebilir.

genel sistem olarak “dil”e bağlıdır. Üçüncü kategori olan gerçek giysi ise üretim eylemlerinin çeşitli izlerinden ve bunların gerçekleşmiş amaçlarından oluşur. Bu üçünü birbirine dönüştüren bir de mekanizma tanımlar: gerçek olandan imge giysiye kaydıran dikiş tasarımı, gerçek olandan yazılı giysiye götüren mekanizma dikiş terminolojisi ve ikonik giysiden sözel yapıya aktaran da dilin artgönderimsel kullanımınıdır.² Araştırma külliyatı için 1958-1959 arasındaki bir yıl içinde Fransada yayımlanan iki moda dergisi ve ek olarak başka iki moda dergisi ve günlük gazetelerin moda eklerini seçmiştir. Bu örneklem grubuyla göstergebilimsel bir proje olarak Modayı genel anlamda tanımlamayı hedeflemiştir. Barthes, moda dergisindeki fotoğraflarla metnin beraber yer aldığı bölümleri inceleyerek şu soruları düzenlemeye çalışır (1990:12); “Gerçek ya da imgesel olsun, bir nesne dile çevrildiğinde ne olur? Ya da bir nesne dille karşılaştığında ne olur?”

Barthes’in dilin ve giysinin birbirine çevirisi olarak tarif ettiği çalışmasında modanın bir anlatı haline geldiği gözlemlenir. Bu çalışma dil ve giysi arasındaki benzerliğe dikkat çekmektedir (Odile Blanc, 2004: 50). Ferdinand de Saussure’un dili incelediği üç kavramdan bir tanesi ‘dil’, diğeri ‘konuşma eylemi’ (ing. speech act), üçüncüsü de tam çevirisi olamadığı için dilimizde ve İngilizce’de ‘dil’ olarak adlandırılan baştanbaşa dil sisteminin tümü ile konuşma eylemi kavramının bir birleşimi olan ‘lan-gage(fr.)’ terimi ile anlatılmaktadır. Benzer biçimde Barthes kostümü sosyal ve kurumsal gerçekliklere dayalı bir sistem olarak tanımlamakta ve kişilerin bu kaynaktan seçerek çeşitli kombinasyonlar yapabildiklerini ima etmektedir. ‘Giyinme eylemi’, Barthes için ‘giysiler’ olarak ifade bulurken Saussure’de ‘konuşma eylemine’ karşılık gelmektedir. ‘Giyinme’ ise Saussure’un baştanbaşa kapsayıcı terimi langage gibi işlev görmektedir. Genel bir bakışla; Barthes dilden başka işaret sistemleri olduğunu ve giysinin ki bu çalışmanın ana hedefi olan yazılı giysinin bir işaret sistemi olarak incelenmesini kendi deyişle bir “yöntem” olarak irdelemiştir. Barthes’in bu çalışması giysinin toplumsal ya da kültürel önemini vurgulamak yerine, gerçek giysilerin de bir işaret sistemi içinde incelenebileceğini dışlamamakla beraber yazılı giysinin sözel yapısına bir söylem oluşturma hedefiyle geçiş yapmaktadır.

Barthes’a göre, dil, fotoğrafik imgenin yapabileceğinin ötesinde bir seçimi taşır, onu benimsetir ve bir giysinin belli bir yerde durmasını gerektirir, okumayı elbisenin kumaşında, kemerinde ya da onu süsleyen aksesuarında yakalar (1990: 13); “İmge sonsuz sayıda olasılığı dondururken; kelimeler tek bir kesinliği tespit eder”. Yazara göre bunu yapmak için birkaç strateji bulunmaktadır ki bir tanesini “keserek çıkarmalar” (ing. amputations) terimiyle açıklamaktadır. Sözel ifadeyi kavramak olarak ele alınmaktadır (Corbett ve Connors,1999:1,2). Corbett ve Connors’un aktardığı üzere Donald Bryant’ın tanımında retorik fikirleri insanlara alıştırmayı/uydurmayı ya da insanları fikirlere alıştırmayı/uydurmayı işlevidir (Bryant,1953: 413). Yine aynı yazarlara göre 18. yüzyıl retorikçi George Campbell’e göre ise retorik “anlamayı aydınlatmak, imgelemi memnun etmek, tutkuları harekete geçirmek ya da iradeyi etki altında bırakmak” olarak ele alınmıştır. Toplumumuzda bir kitleyi etkilemek üzere tasarlanmış en çok bilinen anlatı formlarına baktığımızda modayı, reklamı ve her türlü görsel iletişimi görüyoruz. Barthes’in Moda Sistemi içinde retorik, giysi kodlarından ayırılmış olarak yan anlamlar üzerinden işlemektedir. Giysi kodu, birincil ya da betimleyen anlam (ing.denotation) üzerinden hareket etmektedir. Barthes çalışmasında anlam katmanlarına düz-betimleyici anlamdan (ing. denotation) yan ya da ideolojik anlama (ing. Connotation) doğru bir bakışı önerir gibi görünmektedir. Bu görüşünü detaylandırdığı 7. Bölüm “türler savı” (ing.assertion of species) içinde şöyle yazmaktadır: “Bir taraftan bir giysinin katıksız ve basit betimleniş, yazılı giysinin tüm betimleyici/düz anlamsal düzeyinin içini boşaltmaktadır; bir türe bir varyant eklemek hali hazırda ilk anlamdan uzaklaşmaktır, gerçek olanı “yorumlamaktır” ve doğal olarak retorije doğru girecek olan yan anlam sürecini başlatmaktadır, [...]” (1990:97). Giyim konusu nesnelere “türler” terimi (bluz, kazak,gömlek,...vb.) ile ifade etmektedir. Bunlar altmış kalemlik bir liste ile organize edilmiştir (1990:105-110). Göstergeyi (ing. signification) alan, göstergeyi oluşturan ve göstergeyi destekleyen olmak üzere üç farklı birim içinden varyant göstergeyi oluşturandır. İki sözcük (ing. utterance) ile bu birimlere örnek vermektedir (1990: 61); “hırka•yaka•açık=spor” ve “hırka•yaka•kapalı=şık”.

Tüm sözcükler gibi bölümlerden oluşan bu örnekte hırka göstergeyi alan, açık/kapalı göstergeyi oluşturan, yazarın terimiyle varyant ve yaka da göstergeyi destekleyen ya da taşıyan birimlerdir (1990: 62-63). Türler savı bölümünün son başlığı “genel işlev: doğadan kültüre” düz anlamdan yan anlama giden bir bakışı düşündürmekle beraber tüm analizin hedefi yalın-betimleyici anlamı, yazara göre giysi anlamını üretmektir. Öyle ise yalın-betimleyici anlamı ya da giysi anlamını doğal bir sürecin gerçekleştirmiş gibi gösterme (ing. naturalization) işlevi retorik düzeye ya da yan anlama aittir. İşaretleri gerçek gibi göstermek ya da mantığa uygun hale getirmek konularında yazar sunu ifade etmektedir: “[...] insan kendine doğayı ve doğaüstünü mantığa çevirme görevi değil sadece onları yorumlama görevi verir; dünya “açıklanmaz”, okunur [...] ve aksine bizim toplumlarımızın, özellikle de kitle toplumumuzun belirgin karakteristiği, işareti, burada yan anlam terimiyle tanımlanan orijinal süreçle gerçekmiş gibi göstermektir; bu da toplumlarımız tarafından özenle hazırlanan kültürel nesnelere keyfi(işaretler sistemi olarak) ve yine de sağlam temelli (mantık süreçleriyle) olduklarını açıklar; [...]” (1990: 285, 286).

Barthes’a göre modanın tarihsel ve hatırlanan olmak üzere iki farklı devam süreci bulunmaktadır. Barthes tarihsel olanı Kroeber’in (Kroeber ve Richardson,1940) çalışması üzerinden tanımlar; tarih belli moda değişikliklerini azıcık da olsa hızlandırmanın dışında modaya müdahalede bulunmaz. Her durumda tarih, biçimleri üreten değildir ve böylece Napolyon dönemi ile yukarıya alınmış bel yükseklikleri arasında bir benzeşim (analoji) bulunmamaktadır. Bununla beraber modadaki değişimlerin düzenli olduğunu ve düzen aralığının aşağı yukarı yarım yüzyıl, tam bir periyodun da bir yüzyıla denk geldiğini iddia etmektedir. Kısaca söylemek gerekirse tarihsel perspektiften bakıldığında moda düzenli bir olgudur. Bu düzen modanın

2. Artgönderimsel, ing.Anaphorics of language anlamında kullanılmıştır. Sözcük tekrarı yapmamak için ima anlamında kullanılan sözcükler: “bu” kesim takım, “bu” giysi vb. (Barthes,1990:7).

kendisinden, içten gelen (endojen) yapısından kaynaklanır; bunun sonucu olarak biçim ve tarihsel bağlam arasında kalıtsal bir ilişki yoktur. Barthes mikro-artzamanlıklar (ing.micro-diachronies) terimiyle kısa dönemli modaaya değinir. Mikro art zamanlıklar en son modanın mevsimlik çeşitlemeleriyle (varyasyon) ifade edilebilir. Bu mikro artzamanlıklarda, retorik ve sistemin kendisi nedeniyle hiçbir değışim kuralı öngörülemez. Moda, tarihi düzeyinde yapılandırılmış olup sadece algılandığı düzey olan güncellik içinde parçalanmıştır (Barthes, 1990: 299). Yazara göre bu nedenle, moda üzerine kafa karışıklıkları onun kendi statüsünden değil, kendi hafızamızın sınırlarından kaynaklanmaktadır; “moda çehrelerinin sayısı yüksek olsa da sonsuz değildir. Moda yapılarının kombinasyonları mitlere özgü biçimde keyif verici bir olguya, sezgisel bir yaratıma, önlenemez böylece de canlı bir yeni biçimlerin açılımına dönüştürülür.”

Barthes'in Retorik Araçlarına Göre: Hollanda portre ve tür ressamaları da toplumlarının normlarıyla paralellik içinde resimlerinde yer alan geliri birer retorikçi gibi kültürel iklim içinde kullanmışlardır (Gordenker,1999: 87-104). Barthes sisteminde metne ve dilbilimin yöntemlerine öncelik vermiştir. Onun için imgerden oluşan moda metnin öncülüdür. 17. yüzyılın moda anlayışını Barthes'in göstergebilim modeline göre ortaya koymak gerekli olduğunda metine denk gelecek bir araç kullanmak mantıklı olmaktadır. 17. yüzyıl portre ve tür resimlerinde yer alan giysi tasvirlerinin böyle birer araç olabileceği burada tartışılmaktadır. Klasik retorığın bir prensibi olan zaman ve mekâna uygun sosyal davranışlar olarak tanımlanabilecek decorum içinde yer alan giysiler işte bu prensibin takip edilmesine elverişli, bu nedenle de dil ile benzeşiminin kurulabileceği bir araç olarak öne sürülmektedir. Resimlerdeki giysi öğeleri, Barthes'in retorik düzeye yerleştirdiği yan anlam süreçlerini tartışmak için elverişlidir. Bu süreçlerin düz anlam biçiminde görünen giysi betimlemelerini “işaret” olarak rasyonal etmek için uygun bir zemin olduğu düşünölmektedir. Klasik retorığın dil için uyguladığı beş bileşeninden ilk üçünü (Corbett, Connors:17-21) Hollandalı ressamaların eylemlerinde gözlemleyebiliriz. Inventio- konunun ya da öznenin keşfedilmesi ya da seçilmesi- dispositio- konuyu, özneyi oluşturan resimsel elemanların organizasyonu ya da kompozisyonu, elocution- üslup ya da sanatçının sanatsal kanaatleri resimdeki giysi seçiminde rol oynayan faktörlerdir.

Moda, Eski Moda: 1662'de Amsterdamlı bir hukukçu J. Van B. El kitabında, hükümetin kadife ve satenin halktan herhangi birileri tarafından giyilmesine karşı hazırlanan önlemleri anlatmaktadır. Bu kitapçığa göre devlet ve şehir yönetimlerinin üyeleri, yasaları da yapanlar olduklarından ne isterlerse giyebilirlerdi. Aynı şekilde kırk elli bin gulden sermayesi bulunan tüccarlara da sınırlama getirilmezdi. Bu genel kurala göre diğer tüm tüccarlar, dükkân sahipleri ve zanaatkarlar kadife ve ipek giysilerini işlerine uyacak şekilde ve bundan öte atayurtlarına daha kârlı olacak şekilde yün ve diğer malzemelerle değıştirmeliydiler. Aynı hukukçuya göre ressamlar bu kuralın dışında tutulmalıydılar; “Resamlara gelince; bu konuda bir çözüm bulamadım; bu kişiler türlü türlüdür; bazıları gerçekten de her şeyi olağanüstü resmeden ressamlardır ve onlar sanatta ve ince zekâda tanısaldırlar. Diğer tür ressamlar ise acemi ve kaba ressamlardır” (Bruyn ve van de Wetering, 2005: 48). Buradan anlaşılabilirdiği kadarıyla çok yetenekli ressamlar giysi kurallarının getirdiği kısıtlamalardan muaf bir kesim olmuştu. Giysinin kodlarına dair izler Hollandâda çıkan gider kanunlarında da düzenlenmekteydi. Giysilerin malzeme ve renklerine göre hangi sınıf tarafından giyilmesi gerektiği toplum tarafından iyi bilinen normlardı (The Count Baldessare Castiglione,1528). 17. yüzyıl portre ve tür resimlerindeki giysilerin, modaaya uygunluğu, modelin yaşı, sosyal statüsü ve mesleğine göre değışmekteydi. Yüksek sosyal statü ya da varlık modaaya uygun giyinmenin tersine eski moda giysilerle karakterize edilmekteydi. Rembrandt'ın Rahip Anso ve eşi Aeltje Schouter portresindeki giysiler eski modanın tıpatıp örnekleridir. Rahip yüzyılın başından beri erkeklerin genellikle ev içinde sıcak ve konforlu olduğu için doublet üzerine giydikleri bir üst ceket olan etrafı kürkle astarlanmış tabaard giymektedir (Şekil1). Ayak bileklerine kadar uzun olabilen, elin ve kolun alt bölümünün dışarı çıkabilmesi için dirsekten yırtmaçlı bol ve sarkan kollu, şal yaka bir üst ceketti. Bu giysinin resimlerde ilk kez görülmesi 15. yüzyılın sonuna denk gelir. 16. yüzyılın başında modaaya en çok uygun olan erkek giysilerinden biri iken 1550'lerde ise eski moda kabul edilmekteydi. Bu giysinin en görkemli örnekleri brokerlı, altınlu kumaşlarla dokunmuş ve çok pahalı kürklerle astarlanmıştır. Ne var ki 1531'de altınla dokunmuş bu giysiler V. Charles'ın giderler kanunuyla toplumun en üst sınıfı için bile yasaklanmıştır. 17. yüzyılda kendini bu giysi ile resmettirmek isteyen modeller için bu ev giysisi öğrenme, gelenekler ve hatta antikiteyi temsil etmekteydi (de Winkel, 2006: 27-29). Karısıyla birlikte kendini resmettiren Anso giysi ticaretiyle hatırı sayılır bir servet edinmiştir. Her iki mesleğinin ve yüksek gelirinin sağladığı ayrıcalıklı toplumsal konuma rağmen sadece siyah giysisinin üzerine giydiği tabaard ile kendini geleneksel değerlere sadık bir vakarla resmettirmişti.

17. yüzyıl portre ressamaları eski moda olan giysilere muhafazakârlık, alçakgönüllü yaşam alışkanlığı gibi belirli bir kimliği vurgulamak için sıkça başvurmuştur. Onlarca örnek içinden Frans Francoisz Hals'ın Maritge Claesdr Voogt portresi bunlardan bir tanesidir. Anso'nun eşi Aeltje ve Haarlem Belediye Başkanı Pieter Jacobsz Olycan'ın eşi Maritge'nin ortak özelliği eşlerinin mesleği ve gelir düzeyleri nedeniyle toplumun üst sınıfına mensup olmaları, yaşları ve evli olmalarıdır. Bu özelliklerini portrelerinde özellikle dindarlık ve kanaatkâr yaşam alışkanlıkları ile vurgulamak istedikleri tartışılabilir. Özellikle Maritge'nin elinde bu tür portrelerde sık kullanılan bir sembolü, Kitabı Mukaddes'i görmekteyiz. Bu kadınların üzerindeki giysi Hollandaca vlieger denilen üç parça bir giysi kombinasyonunun en üst parçasıdır. Stomacher,³ etek ve kürkle astarlanmış, üzeri de genellikle kürklü bir yelek ceketten meydana gelen bu parçanın sadece evli kadınlar tarafından kullanıldığı görölmektedir (de Winkel, 2006: 286).⁴ Boucher (1996: 250-255), bu giysinin İspanyol ropadan türediğini⁵ ele alsın bile giysinin genel görünümü ve havası ropadan daha sade olup ropaya eşlik eden hem firfırlı hem dantelli kenarları olan bir yaka ye-rine ruff denilen sadece firfırlı, yuvarlak bir yaka ile beraber giyilmiştir (Şekil2). 17. yüzyıla ait stomacher ve etek kesimlerine detaylı bir bakışı M. H. Hill ve P.A. Bucknell (1987: 78-111) sunmaktadır. Vlieger orta yaş üzerinde 1640'lara kadar, tabaard gibi gelenek, ciddiyet ve yaşamın dindar bir şekilde yaşanmasının bir temsili olarak kullanılmıştır. Muhafazakâr ve gösterişsiz giysilerin

3. Hollandaca borst. Borstun kelime anlamı göğüs.

4. Vlieger'in sadece evli kadınlar tarafından giyildiğine dair kanaat evli olmayan kadınların öldükten sonraki giysi stoklarında/envanterlerinde bu giysiye henüz hiç rastanmamış olmasından ve evli kadınların envanterlerinde ortaya çıkmalarından kaynaklanmaktadır.

5. Ropa'ya örnek olarak Lahey, Mauritshuis'te bulunan Ball at the Court of Isabella Clara Eugenia portresindeki giysi ile 1625lere kadar tarihlenmiş herhangi bir Hollanda evlilik ya da aile portresindeki kadın giysileri bir arada düşünölmelidir.

Hollanda toplumunda olumlu anlamları bulunmakla beraber eski modanın kasten kullanılması ve Menonit mezhebine bağlı olanların tek tip kıyafetleri dönemin etkili pastörü Teellinck(ö.1629) tarafından tepki görmüştür: “İnsan şerefini ve dindarlığını giysilerinin sadeliğinde aradığında, dervişler, Menonitler ve bazı ikiyüzlülerin bugün yaptığı gibi sade giyindikleri için kendilerini Allah’a daha yakın sanarak böbürlenirler. Bunların arasında ciddiyet ve sertlik içinde giyinenler arasında gerçek bir Allah korkusundan ziyade gururdan böyle giyinenler vardır ve onlar bu alçakgönüllü kıyafet içinde havahı kıyafetler giyenlere göre daha fazla gururludurlar” (de Winkel, 2006: 77). Anso ve Aeltje’nin evleri gelirlerinden beklenmeyecek şekilde gösterişsizdir, pahalı mobilyalar ya da eşyalar görünmez. Kıyafetlerde egemen olan siyah 17. yüzyılda yönetici sınıfın ve muhafazakârlığın bir temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Şehir eliti olarak adlandırılan yöneten ve zengin tüccarlar sınıfının ortak giysi dilinin rengi her zaman siyah olmuştur.



Şekil 1: Rembrandt Harmeszoon van Rijn, Nicolaes Ruts portresinde tabaard örneği. **Şekil 2:** Frans Francoisz Hals, Dantel başlıklı kadın Portresinde stomacher (borst), etek ve vlieger. **Şekil 3:** Anthony van Dycke, Lady Mary Villiers. **Şekil 4:** Jan Lievens, Sarıklı, pelerinli çocuk, 1631 (İllüstrasyonlar: İrem Arıkan Ekşi, 2012)

Gerçek Olmayan Giysiler - Yabancı Giysilerin Taşındığı Anlamlar : Hollanda sanatında farklı kültürlere ait yabancı kıyafetlerin kullanılması özellikle Rembrandt’ın eserlerinde sıkça karşımıza çıkar (SSM Kataloğu, 2012: 64).⁶ Jan Lievens’in Pelerinli ve Sarıklı Erkek Çocuk portresi bu türe verilebilecek güzel örneklerden bir tanesidir. Lievens’in bu resmi yabancı ya da Doğulu bir modelin poz vermesi sonucu yapılmamıştır. Bu resim bir troni örneğidir.⁷ Doğulu kimliğe sahip giysilerle bu resimlerde yer alan yüzlerin Hollandalı görünüşleri arasındaki karşıtlık çarpıcıdır. 17. yüzyılda yaşayan bir Hollandalı için Lievens’in pelerinli anonim çocuğunun giysileri alışılmış giysilerden farklıdır. Ressamların modellerini kurgusal bir yerde betimlemek amacıyla seçtikleri doğu kostümleri modeli uzak bir geçmişe, uzak diyarlara ya da başka bir zamana yerleştirmektedir. Modelin giysi ve aksesuarlar aracılığıyla tarihi veya mitolojik bir kahramanın karakterini giydiği tarih portresi türünde giysi yan anlamlar yaratma niteliğini en yüksek potansiyeliyle kullanır. Lievens bu portrede bulunan sarığı kendi yaratıcı imgelemi ile olduğu kadar stüdyosunda bulunan tiyatro kostümlerine bakarak ya da 17. yüzyılda ressamların erişebildiği kostüm kataloglarına, baskı kitaplarına bakarak da yapmış olabilir. Rembrandt’ın yakın bir meslekdaşı olan Lievens, Rembrandt’ın sahip olduğu gibi bir giysi arşivine sahip olmuş olabilir. Lievens’in bu portrede kullandığı giysinin gerçeğe yakınlığı ya da nereden gelmiş olabileceği resmin görsel ışık ve renk etkisinden daha geride görünmektedir. Altın sarısı bir ışık, turuncu üst ceketin rengiyle uyum içinde ve aynı doygunluktaki bir mavi karşıtlığı ile denge içinde, çocuğun içten bakışına daha sıcak bir hava katar. Cesare Vecellio’nun Osmanlı padişahlarını ve askerlerini çizdiği gravür kitabı gibi kitapların da gerçeği tam anlamıyla yansıtmadığını net olarak bu çalışmanın içinde söylemek mümkün değil. Ancak bu kitapların Hollanda ressamları tarafından erişilebilir olması ile ressamlar tarafından seçilen doğulu kostümleri arasında bir bağlantı olduğu söylenebilir. 17. yüzyıl sanat teorisi, ressamların gravür baskı kitaplarını kendilerine kaynak olarak kullanmalarını tavsiye eder. William Goeree 1670’de, bir ressamın, sarıklar ve başlıklar gibi antik giysi ve aksesuarlar üzerine derinlemesine bilgilenmesi gerektiğini yazmaktadır (van de Wetering, 2005: 98). Lievens’in pelerinli ve sarıklı çocuğunun giydiği altın zincirli üst ceket, ressamın yaratıcı imgeleminin ürünü olabilir. Altın zincir pek çok ressam tarafından portrelerde anlam taşıyıcı bir unsur olarak kullanılmaktadır. Belediye başkanları ya da yöneten sınıf tarafından üstün başarıları için bazı resamlara bu yüzyılda altın zincir ve madalyon verilmiştir. Adrien van der Werff’in eşi Margaretha van Rees ve kızı Maria’yla beraber kendi otoportresinde kullandığı altın madalyon ve zinciri üstün başarısı nedeniyle bir Alman prensinden almıştır. Altın zinciri bir üst sınıf kimliği anlamında madalyonla beraber başka pek çok portrede görebiliriz. Aynı şekilde Rembrandt’ın altın zincirli yaşlı adam portresindeki madalyonlu zincir sosyal statü sembolüdür. Altın zincir, kadınlarda da stomacher üzerinde bele geçirilen sık bir aksesuar olarak karşımıza çıkar (Şekil2). Altın zincirin olumlu anlamları Lievens’in sarıklı çocuk yüzüne de atfedilebilir. Böyle bir zincir takacak sosyal statüye uygun bir yaşta olmamasına rağmen giyside bulunması bu aksesuarın ressamın kendi sanatsal imgelemi sonucu seçilmiş olabileceği fikrini kuvvetlendirmektedir. Anthony van Dycke Hollanda’nın

6. Doğulu figür betimlemeleri Hollanda sanatında Kitabı Mukaddes’te yer alan sahnelerin resmedildiği çalışmalar içinde özellikle 1620lerde belirginleşir.

7. Troniler anonim bir modeli ifade eden, bir başka deyişle kimliği belli olmayan bir modeli yansıtan, farklı bir milliyet ya da toplum grubunun belirgin özelliklerini vurgulayarak resmedilen yüz ve baş resimleri olarak tanımlanır.

dışında İngiltere ve Fransa'da modellerini dönemin giysilerinden farklı görünümde kıyafetlerle resmetmiştir. Yüzyıl ortasına gelindiğinde ruff denen fırfırlı yakalar eski moda olmuş yerini dantelli düşük yakalar almıştı, bel seviyesi biraz daha yukarı gelmişti. Anthony van Dycke İngiltere'de 1630'larda gerçekte giyilen kıyafet parçalarının dışında giysilerle resmettiği modellerini bize sunar. Catharine Howard (1638) ve Lady Mary Villiers Herbert of Shurland (1636) portresi van Dycke'in giysiye kendisinin getirdiği yaratıcı unsurları göstermektedir. Onun giysilerinde yakalar, aksesuarlar, kollardaki süslemeler, kurdeleler, iç etekler çıkarılmıştır. Giysiler görece azalmış ve bedeni daha çok gösteren kıyafetler yaratılmıştır. Antony van Dycke'in eserinde Catharine Howard'ın inci kolyesi ve küpeleri dönem portrelerinde görmeye alışık olduğumuz büyüklükten daha gösterişli ve büyüktür. Kıyafetinin yakasındaki dekolte 1630'lar için oldukça derin sayılabilir. Kollar çok kabarıktır, bel seviyesinin ise tam olarak nerede olduğu belirsiz bir hal almıştır. Bu giysileri 17. yüzyıldaki Hollanda portre resimlerindeki giysilerle bir arada düşündüğümüzde Van Dycke'in portrelerindeki giysilerin gerçeği yansıtmaktan çok kendi yaratıcı buluşları olduğu ifade edilmektedir (Gordenker,1999: 97). Bu kıyafetler dönemin popüler kavramı sprezzatura ile ilişkilendirilmektedir (De Winkel, 2006:122-124). Baldassare Castiglione'nin Courtier kitabında geçen bu terim umursamazlık/aldırma bir tavır olarak dilimize çevrilebilir. Çok gayret isteyen bir işin gerektirdiği emek gösterildiği halde, sanki hiç de oralı değilmiş gibi yapmak. Bu terimi Marieke de Winkel da, Rembrandt'ın Jan Six portresi ve gravüründeki yakaları açıklamak için kullanmıştır. Yakaların hafifçe düzensiz oluşunu, tam kapanmamasını bu terimin getirdiği erkekler için uygun sayılabilecek hafif bir umursa mazlık ya da dikkatini kendi ilgi alanlarına(okumak, felsefe, düşünmek ve tüm entelektüel uğraşlar ya da askeri, dış dünyada aktif erkek rolü gibi) yöneltmek gibi anlamlarla açıklamaktadır. Van Dycke'in bu iki portresinde de bu terimle ilişkili bir anlam, rahatlamış belki biraz aldırma görünümüne ya da yeterince süslü giyinmemiş modeller için kullanılabileceği ifade edilmektedir ki bunun da o dönem için yeni bir moda anlayışı, yeni bir çekicilik kimliği olduğu ima edilmektedir.

Sonuç: Gider kanunları, sanat üzerine metinler, sanatçıların topladıkları giysi nesnelere, resimli kitaplar ressamın toplum duyarlılıkları ve kendi imgelemleri arasında bağlantılar kurmalarını sağlayan araçlardır. Bunlara dayanarak ressamın motivasyonları hakkında belli sınırlamalar ortaya konmuştur. Giysi parçalarının taşıyabileceği anlamlar öncelikle bu sınırlamalar üzerinden ve decoruma uygunlukları bakımından tartışılmıştır. Tarihsel bir resim grubunun analizini Barthes'in Moda sistemi üzerinden yapmak için kurulan bağlantı şöyle özetlenir: Retorik düzeyde yan anlamların sanatçıların faydalandıkları farklı mecralar üzerinden tartışılarak ifade edilmesi ve bu yan anlamların, ideolojilerin giysi betimlemeleri biçimindeki görsel ifadelerle bir tür düz anlamlar kümesine doğru daralmakta olduğu düşünülmektedir. Modanın Dünya ile iletişime geçtiği aşama olarak ifade ettiği "retorik sistem" içinde giysinin kültür içinden atayabileceği anlamlara yakından bakılmıştır. Bu çalışma belirsizlikler ve yan anlamlarla evrilen moda olgusu hakkında yeni iç görüler sağlayabilecek bir diyalog yöntemi olarak önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- A. L. Kroeber, ve J.Richardson, Three Centuries of Woman's Dress Fashions, Berkeley and Los Angeles: University of California Press,1940.
 Aristoteles, Retorik, Yapı Kredi Yayınları, 1995.
 Racinet, A. (2012). The Complete Costume History, Vol 1-2,Taschen.
 Bryant, Donald C. (Dec. 1953). "Rhetoric: Its Functions and Its Scope", Quarterly Journal of Speech, (39) s. 401-24
 Carter, M., Fashion Classics from Carlyle to Barthes, Berg Publisher, 2003.
 B. Castiglione, The Book of The Courtier,1528, Aldesine Press.
http://archive.org/stream/bookofcourtier00castuoft/bookofcourtier00castuoft_djvu.txt (Temmuz.2012)
 E. P.J. Corbett, R, J. Connors, Classical Rhetoric for the Modern Student, 4th ed., Oxford University Press, 1999.
 De Winkel, Marieke. (2005). " Rembrandt's Clothes-Dress and Meaning in his self portraits", A Corpus of Rembrandt Paintings IV, ed. Ernst van de Wetering, Springer, s.45-87
 F. Davis, Moda, Kültür ve Kimlik, Yapı Kredi Yayınları, 1997.
 F.Boucher, History of Costume in the West, Thames and Hudson, 1996.
 Gordenker, E. (1999). "Rhetoric of Seventeenth Century Dress in Dutch and Flemish Portraiture", The Journal of The Walter Arts Gallery, 57: 87-104
 J.Condra, The Greenwood Encyclopedia of Clothing Through World History. Vol2., Greenwood Press, 2008.
 M, H.Hill, P, A.Bucknell, The Evolution of Fashion, Drama Pub, 1987.
 M. D. Winkel, Fashion and Fancy: Dress and Meaning in Rembrandt's Paintings, Amsterdam University Press, 2006.
 Odile, B. (2004). "The historiography of Costume: A Brief Survey", Ottoman Costumes, ed. Suraiya Faroqhi, Christoph K.Neumann, Eren Yayıncılık, İstanbul, s.49-61
 R.H. Fuchs, Dutch Painting, Thames and Hudson, 1978.
 Rembrandt ve Çağdaşları: Hollanda Sanatı'nın Altın Çağı, SSM Sergi Kataloğu, Mas Matbaacılık, 2012.
 Roland Barthes, The Fashion System, University of California Press, 1990.
 S. E. Ulaş, Felsefe Sözlüğü, Bilim ve Sanat, Ankara, 2002.
 Slive, S. (1962). "Realism and Symbolism in Seventeenth-Century Dutch Painting", Deadalus, Vol.91, No.3:478.