

KIYAFETLERİN VE MEKÂNLARIN İZİNDE: ŞEREF AKDİK'İN RESİMLERİNDE MODA VE MEKÂN ÇÖZÜMLEMESİ

İLKAY CANAN OKKALI

Öğr. Gör. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Trabzon
icanikli@gmail.com

ÖZ

20. yüzyılın ilk yarısı Osmanlı'dan Türkiye Cumhuriyeti'ne geçişin olduğu çok güçlü bir dönüşüme sahne olan geleneğin yerini modernin aldığı bir dönemdir. Toplumsal olarak büyük değişiklikler ve bunların yansıması olarak aile, eğitim, giyim-kuşam, kadın olgusu ve ev yaşantısında dönüşümler yaşanır. Bu değişim dönemin romanlarına ve ressamların resimlerine ilham kaynağı olur. Özellikle 1930'larda yazılan romanlar modern ev, modern aile, modern kadın imgesinin anlatıldığı çalışmalardır. Bu dönem sanatçılarından Şeref Akdik de 1930-1960'lı yıllardaki portre ve tür resimlerinde modern iç mekânlara dönüşen evleri ve değişen kadın imgesini betimler. Bu çalışmalar modern dekorasyonun öğeleri mobilyaların, duvardaki resimlerin, vazodaki çiçeklerin ve dönemin kadın modasının giysileri tayyörlerin, pantolonların izlenebildiği çalışmalardır. Bu resimlerde gündelik yaşantının nesnel bir gözlem sonucunda tuvale yansıtılması söz konusudur.

Şeref Akdik, 1915'te Sanayi-i Nefise Mektebi ile başlayan resim eğitimine 1925'te kazandığı yarışma ile Julian Akademisi Paul Albert Laurens'in atölyesinde Paris'te devam eder. Önce Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nin üyesi olur, daha sonra d Grubu'nun sergilerine katılır.

"Kıyafetlerin ve Mekânların İzinde: Şeref Akdik'in Resimlerinde Moda ve Mekân Çözümlemeleri" başlığını taşıyan bu çalışma 20. yüzyılın ilk yarısında değişen toplumsal yaşamın moda ve mekânlara yansımasını Şeref Akdik'in resimlerinde ve dönemin romanlarında okuma denemesidir.

Anahtar Kelimeler: Şeref Akdik resimleri, moda, yaşayan mekânlar, portre ressamlığı, tür resmi.

ON THE TRACK OF OUTFITS AND HOUSEHOLDS: AN ANALYSIS OF FASHION AND LIVING SPACES IN THE PAINTINGS OF ŞEREF AKDİK

ABSTRACT

The first half of the 20th Century witnessed the transition from the Ottoman Empire to the Turkish Republic. This was a time when modern took the place of tradition. Great social change happened and as a reflection of this, family life, education, clothing habits, the concept of woman and domestic life transformed, too. These changes inspired contemporary novels and paintings. Modern homes, modern families, modern women were the subjects of the novels especially in the 1930's. Between the 1930's and the 1960's the artist Şeref Akdik depicted the changing images of homes and women in her portraits and genre paintings. These works reveal furniture, paintings on the walls, flowers in vases as the elements of modern decoration and lady's suits and trousers as modern women's fashion. Her paintings depict daily life observed in an objective way.

Şeref Akdik began her arts education at the Sanayi-i Nefise Mektebi (School of Fine Arts) in 1915 and after winning a competition attended the studio of Paul Albert Laurens at the Académie Julian in Paris in 1925. After that, she first became a member of Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği (Independent Painters and Sculptors Association) and then took part at the exhibitons of another painters' association d Grubu (Group d).

This work with the title "On the Track of Outfits and Households: An Analysis of Fashion and Living Spaces in the Paintings of Şeref Akdik", is an attempt to read the reflections of social changes in the fashion and living spaces from the paintings of Şeref Akdik and contemporary novels.

Key Words: Şeref Akdik's paintings, fashion, living spaces, portraiture, genre painting.

1899'da Fatih'te doğan Şeref Akdik (1899-1972), sanata ilgisini "Reis-ül Hattatin" olarak tanınan babası Kamil Akdik'ten alır. Dedesi Süleyman Efendi Gümüşhane iline bağlı eski ismi Beş Kilise yeni ismi Mecitli olan köyden İstanbul'a göçmüştür. (Ülker, Kazancı, Yılmaz, Doğru 2014: 5) Babasının çabalarıyla Hoca Ali Rıza ile tanışan, 1915'te girdiği Sanayi-i Nefise'de Çallı'nın öğrencisi olan Şeref Akdik eserlerinin kendi görüş ve duyusunun mahsulü olduğunu ifade eder. (Öndin 2002: 235) Sanatçı, 1923 yılında kurulan Türk resim sanatının ikinci sanatçı topluluğu olan "Yeni Resim Cemiyeti"nin kurucuları arasındadır. (Gören 2003a: 51) 1925'te okulu bitirerek o tarihte açılan Avrupa Konkuru'nu kazanarak Paris'e gider. Julian Akademisi'nde Paul Albert Laurens ile çalışır. Avrupa'daki eğitim sürecini iyi değerlendirerek tatillerde Almanya'ya gider, burada Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi'yi bulur, müzeleri gezer. Brüksel'e gider, oradan İtalya'ya geçer (Yazıcı 2016: 11). 1928'de Türkiye'ye döndükten sonra Gazi Eğitim Enstitüsü'ne resim öğretmeni olarak atanır. 22 Haziran-5 Temmuz 1932'de Ankara Halkevi'nde ilk kişisel sergisini açar. Şeref Akdik, aralarına daha sonraki sergilerde katıldığı Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nin üyesi olmuş, somut bir bakışla insan ve çevre ilişkilerini inceleyerek yapı sağlamlığına önem vermiştir (Gören 2003b:125; Gören 2003c: 27). Yağlıboya portre ve figürlerinde klasik anlatıma bağlı kalarak realist çalışan Şeref Akdik özellikle portrelerini yaptığı kişilerin iç dünyasını yansıtmaya çalışmıştır. Daha sonra d Grubu'nun sekizinci sergisine katılarak d grubuna dahil olur. Eserleri Washington Ulusal Galerisi, Nice Müzesi, İstanbul Devlet Resim Heykel Müzesi gibi önemli müzelerde bulunur.

Sanatçının aktif olarak resim yaptığı ve Türk resim sanatına damga vuran gruplarının olduğu dönem (1923-1950) erken Cumhuriyet dönemidir ve toplumda önemli değişimlerin gerçekleştiği bir zamandır. En başta Ankara, 13 Ekim 1923'te yeni Türkiye Cumhuriyetinin başkenti ilan edilir, dönemin resmi ve popüler yayınlarında Ankara'dan "ulusun kalbi" olarak bahsedilir, Ankara'nın modern Türkiye'nin sınırları içinde merkez olması metaforunun yanında Türkiye Cumhuriyetini doğuran iyiliksever anne metaforu olarak kullanılır. (Bozdoğan 2008: 82, 83) Ulusun kalbi olarak kent planlanmasına büyük önem verilir, ana bulvarı boyunca düzenli olarak sıralanan kurum binaları ve gösterişli villalar, Atatürk Bulvarı üzerinde kübik apartmanlar, yükseköğretim binaları... Bu dönem sanatçıların resimlerinde ve romanlarında Ankara konu olarak ele alınır. Değişen mimari ile ev içlerinin değişimi de başlar. Aslında ev içi kültürünün ve aile hayatının dönüşümü cumhuriyetten yarım yüzyıl önce başlar. Avrupa kültürü, sofrada adabı, beğenileri, 1839'da yapılan Tanzimat reformlarından itibaren İstanbul'un ticari ve bürokratik seçkinlerinin evlerine nüfuz eder. Eğitimli Osmanlı bürokrat, aydın ve subaylarının Avrupaileşmesi ve bunun yaşama, giyime, ev döşemesine yansımaları, Türk modernleşmesinin edebi ve kültürel teması olur. (Bozdoğan 2008: 212) Aile ve ev anlayışındaki dönüşümler, kadınların sosyal hayata karışmaları, eğitim durumlarının iyileşmesi, işgücüne katılmaları Türk modernleşmesinin önemli unsurlarıdır.

Cumhuriyetin ilanıyla geleneksel geniş ailelerin yerini daha küçük hanelerin alması, mimari ve iç mekân tasarımı, yeni, modern, Batılı bir ev içi kültürü oluşturmak,

1930'lu yıllarda takıntı halini alır. Modern kent hayatının daha geniş bağlamı içinde "ev" fikrinin kendisi bile cumhuriyet kavramı olarak sunulur. (Bozdoğan 2008: 213, 214)

Bu dönem sanatçıların resimlerinde ve yazarların romanlarında sosyal yaşantı ile değişen mekân algısını ve yaşayış tarzını yansıtmaya çabalarına tanık olunur. Aynı zamanda değişen moda anlayışının yansımaları da kadınların kıyafetlerinde izlenir. Şeref Akdik'in resimleri modern iç mekânlara dönüşen evlerin ve değişen kadın imgesinin izlerini yansıtmaya bakımından önemlidir.

ŞEREF AKDİK'İN RESİMLERİNDE MODA VE MEKÂN ÇÖZÜMLEMESİ

Toplumun değişen yüzünün, kadının okuyan, sanatçı, entelektüel, kamuda söz sahibi olan yönüyle vurgulanmasına Şeref Akdik'in yapıtlarında rastlanır. Sanatçının *Nazlı Ecevit Portresi* (1932) adlı çalışmasında, modern bir oturma odasında, salonun puf koltuğuna oturmuş, rahat bir duruşla poz veren bir kadın ressam -Nazlı Ecevit- betimlenmiştir (Figür 1). Yapıt, siyah elbise üstüne gri-yeşil ceket, ceketle aynı renk bandanası ve eldiveni ile dönemin giysilerini taşıyan Türk kadınının betimidir. Aynı zamanda kadının arkasındaki kitaplarla, kitaplığın üstüne yerleştirilmiş vazodaki çiçeklerle, resmin dışına taşan duvardaki asılı tablonun çerçevesiyle yalın ve minimalist eşyalarla döşenmiş dönemin kübik modasını yansıtan Türk evinin görsel imajıdır (Okkalı 2014: 480). Nazlı Ecevit, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk mezunlarından. Mihri Hanım ile Ömer Adil Bey'in öğrencisi olur. Feyhaman Duran'dan da dersler alır (Toros 1988: 50). Nazlı Ecevit, sanatçı yönüyle toplumun değişen imajına uyum sağlamakta zorlanmamıştır. Modern ev ve modern Türk kadını imajı, 1930'larda dönemin ideolojisinin birlikte tasarlayıp yürüttüğü bir projedir. Modern evde Kübik formlar vurgulanır, iç mekânların tasarımında da mimarların yardımına başvurulur. Mekânlar, çıplak duvarlar, hafif modern eşyalar ve bunlar dışında çok az şeyden oluşan katı bir sadelik sergiler (Bozdoğan 2008: 239).

Dönemin romanlarında da Kübik modası yaygın olarak kullanılır. Peyami Safa'nın Server Bedi takma ismiyle 1936 yılında yazdığı *Cumbadan Rumbaya* kitabında, Tahsin Bey karakterinin yeni evin salon dekorasyonunda Kübik formun uygulanmasına verdiği önemi "Salonları da biz gubik döşetiriz" sözüyle vurgular (Safa 1999 [1936]: 213). Yine Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Ankara* (1934) romanında, Hakkı Bey'in kübik döşenmiş evinden şöyle bahseder (Karaosmanoğlu 1991 [1934]:141; Bozdoğan 2008: 212);

"Hakkı Bey, her hususta olduğu gibi ev hususunda da herkesten bir parça daha ileriye gidip, âleme, kübiğin ilk örneklerini gösterdi. Köşeleri baştanbaşa camlı, kapıları lakeden ve tavanları gizli elektrik enstallasyonlarına göre oyuk binaların ilki Hakkı Beyin evi oldu. Selma Hanımın kocası, bundan, gizli bir iftihar duymaktadır. Hele Berlin'in veya Paris'in son mobilya sergi kataloglarındaki eşya resimlerine göre döşenmiş odalarını, salonlarını herkese ilk gösterdiği günler, âdeta, bayramlıklarıyla sevinen bir çocuk gibiydi. Birer dışçı sandalyasını andıran koltuklar, birer ameliyat masasına benzeyen sedirler, bir otomobil içi gibi kanepeler, sekiz köşeli masalar, eski zahire ambarlarından farkı olmayan büfeler, dresuarlar, çıplak duvar, çıplak yer...ve hepsinin üzerinde soğuk bir klinik parıltısı"

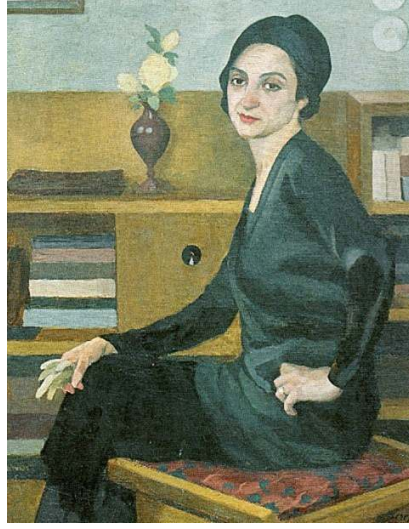


Fig. 1: Şeref Akdik, *Nazlı Ecevit Portresi*, 1932, Tuval üzerine yağlıboya, 100x80 cm, (Ahu-Can Has koleksiyonu), (Gören 2003a: 53)

Şeref Akdik'in *Kimonolu İstanbul Hanımı* adlı resmi, Nazlı Ecevit'in kardeşinin portresidir ve bir portre olmasına rağmen, iç mekânda betimlenmesiyle portrenin ve özel yaşamın tüm gizemini sunar (Figür 2). Yaşamını sürdürdüğü mekân kendi beğenisine uygun şekilde döşenmiş olup, poz verdiği kimono Japon kültüründen izler taşır. Figürün arkasında yer alan duvar kâğıdı, süslemeleri ve altın yaldızlı çerçevesi gözüken tablo, modern bir ev yaşamını aksettiren unsurlardır (Okkalı 2014: 481).

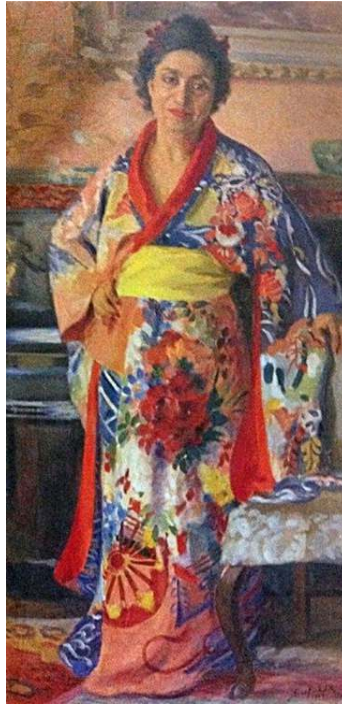


Fig. 2: Şeref Akdik, *Kimonolu İstanbul Hanımı*, 1949, imzalı, Tuval üzerine yağlıboya, 116x59 cm, (Portakal Sanat Sonbahar Müzayedesesi *Seyyid* Kataloğu, 25 Kasım 2007 Müzayedesesi Lot. 247)

Şeref Akdik'in *Ayna Önünde Köpekli Kadın* çalışmasında ayakta duran ve aynaya bakan siyah elbiseli kadın, arkasında duran köpekle birlikte betimlenmiştir (Figür 3). Mekân aynadan yansıyan görüntüyle derinleşir ve kadın ile köpeğin yüzü yine aynadan yansıyan görüntüyle belirlenir. Kadın dışarı çıkmak üzere hazırlanmış şapkasını takmışken, köpek kuyruğunu kıvrımış, sabırsızca kadını beklemektedir. Bu resim toplumdaki bir değişimin evde beslemenin mekruh sayıldığı köpeğin, toplumdaki değişimle birlikte günlük yaşantıya girdiğinin belgesidir. (İpşiroğlu 2011: 40) Gerçekçi bir bakış açısıyla yapılmıştır. Kadın ayna önünde poz verir gibidir. Kadının şapkası, eldiveni, yakalı elbisesiyle modayı yakından takip ettiği anlaşılır.

Batılılaşma hareketleriyle birlikte yeni dönemin simgesi artık yıkılmaya yüz tutmuş konak değil, yeni inşa edilmiş ve o dönemde oturulabilecek ideal mekân olarak düşünülen "apartmanlar"dır. Özellikle 1908-1923 arasını anlatan Türk romanlarında 'apartman' bir dejenerasyon simgesi olarak kullanılır. "Konak nasıl II. Abdülhamid'le birlikte iktidardan çekilen Osmanlı bürokrat aristokrasinin mekânı ise, apartman da II. Meşrutiyet'ten sonra yönetimin desteğiyle gelişen Türk burjuvazisinin mekânıdır" (Elçi 2003: 159).

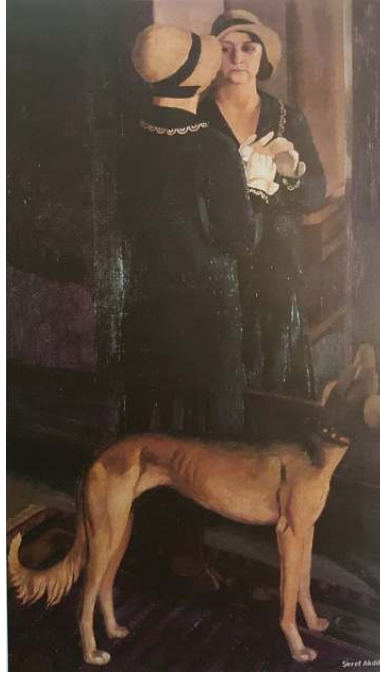


Fig. 3: Şeref Akdik, *Ayna Önünde Köpekli/Afgan Tazılı Kadın*, 1930, Tuval üzerine yağlıboya, 74,5x130 cm, (MSGSÜ-İRHM), (İpşiroğlu 2011: 40)

Şeref Akdik'in *Kedili Kadın*'ı Türk resminde uzanan kadınlara farklı bir bakış açısı getirir (Figür 4). İzleyiciye kendinden emin bir bakışla bakan, saçları 1950'li yılların modası bir kesimle ve makyajıyla, uzun tırnaklı kırmızı ojeli bir kadın betimlenmiştir. Kırmızı modern koltukta uzanan kadın, kendine ait bir mekânda ayaklarının dibinde kedisiyle gösterilmiştir. Arkadaki Barok köşeli aynadan yansıyan görüntü mekânın derinliğine katkıda bulunur.



Fig.4: Şeref Akdik, *Kedili Kadın*, Tuval üzerine yağlıboya, 80x100 cm, (Özel koleksiyon), (Duben 2007: 61)

Şeref Akdik'in bir seri olarak yaptığı *Kitap Okuyan Kadınlar*'ı gösteren çalışmalarında düşünmenin, entelektüelliğin simgesi kitap ile kadınları betimlemesi, modern kadının sorgulayan yönüne vurgu yapar. Daha önce Osman Hamdi Bey'in kullandığı kitap imgesi Osmanlı aydınının bir göstergesi olmuşken, kitap okuyan kadın figürü Cumhuriyet'in modern yönünü görselleştirir (Öndin 2003: 210).

Şeref Akdik'in *Kitap Okuyan Kadın* resminde entim bir mekânda kitap okuyan bir kadın betimlenmiştir (Figür 5). Modern kesimli saç, kıyafetiyle gündelik bir ana tanık oluruz. Kadının arkasındaki kapalı kapıyla mekân daraltılmış, figür ön plana çıkarılmıştır. Sehpanın üzerindeki mavi zarif vazo ve çiçeklerle sessiz bir günlük yaşamın kaydı ve gerçeklik hazzını yaşatır. İzleyiciyi odanın içine baktırarak olan bitene sanki rastlantıyla tanık oluyormuşuz duygusu yaratır. Zengin döşenmiş odada mavi bluz lacivert markizet¹ etek giymiş genç bir kadının yüzünden sükûnet okunur. Şeref Akdik 1945-1950 yılları arasında, çoğunlukla, kadınların davranışları ile okuma ve ev yaşantılarını ifade ettiği içsel atmosferler içeren resimler üretmiştir. Bu yapıtlarında herhangi bir idealizasyon ya da duygusal anlatım yoktur, gündelik yaşantının nesnel bir gözlem sonucunda tuvale yansıtılması söz konusudur (Okkalı 2014: 492).

Birinci Dünya Savaşı'nın ardından tüm dünyada ve bizde ideal kadın vücudu, evvelleri arzu edilen kum saati biçiminden hızla uzaklaşmış, düz ve zayıf bir vücuda sahip olmak moda olmuştur. Kıyafetlerin biçimleri de elbette buna uygundur. Eskiye göre yukarıdan aşağıya daha düz bir şekilde inen ve türlü hilelerle kadını zayıf gösteren modeller artık modadır. Pantolon giymenin henüz hâlâ erkeklerin tekelinde olduğu o yıllarda, kadını düz ve ince gösteren bu giysilerin çoğu tek parçadır (Gür 2010: 74).

¹ Markizet: Bir çeşit ince ve çoğu çiçekli pamuklu kumaştır.

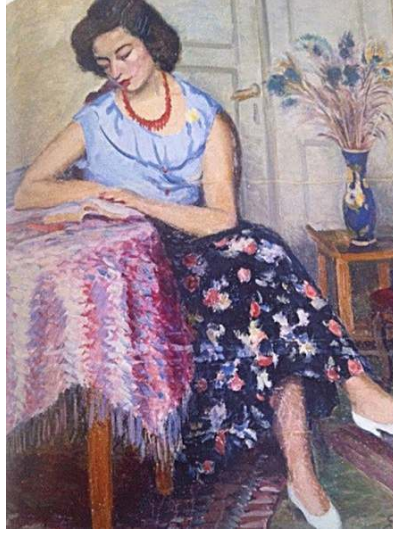


Fig. 5: Şeref Akdik, *Kitap Okuyan Kadın*, 1951, Tuval üzerine yağlıboya, 61x50 cm, (İzmir Devlet Resim Heykel Müzesi koleksiyonu), (Yaman 2006: 111)

Aka Gündüz'ün *Aşkın Temizi* (1937) isimli romanının kahramanı tıbbiye talebesi Erden, kuzeni Güner'e "Kenarları, kıvrımları kreme yakın tirşe dantellerle işlenmiş açık kül rengi krep döşen bir blüz. Altında lâcivert bir markizet eteklik" giydiğini betimler. (Gür 2010: 74) Şeref Akdik'in *Kitap Okuyan Kadın* çalışmasında mavi saten bluz ve çiçek desenli lacivert eteklik giymiş kadın bu dönem kadın kıyafetlerine örnektir.

Romanda bu kıyafetlerin moda olduğu söylenir. Ancak devrin modasının eğilimi, çoğu tek parça roplardır. Etek blúzlar gibi iki parça olarak kullanılan tayyörlere de tek parça roplara nispetle çok daha az rastlanır. Burada tayyörün etek ve blúzdaki farklılığı, aynı kumaştan dikilen takımlar olmasıdır (Gür 2010: 74). Bu da devrin moda renklerinden tek renk modasını hatırlatır. Şeref Akdik'in *Kırmızı Kitaplı Kadın* (Figür 6) çalışmasında tek renk gri tayyör içine pembe bluz giyen kadın dönemin tek renk kadın modasını göstermesi bakımından önemlidir.



Fig.6: Şeref Akdik, *Kırmızı Kitaplı Kadın*, 1951, Tuval üzerine yağlıboya, 65x81 cm, (İzmir Devlet Resim Heykel Müzesi), (Anonim 2002: 45)

Şeref Akdik *Koltukta Oturan Kadın* resminde klasik gül kurusu renkli bir koltukta oturan Nazlı Ecevit'in kızkardeşi olduğu sanılan bir kadını betimlemiştir (Figür 7). Kadının koyu yeşil jile elbisesi içine giydiği ipekten beyaz gömleğin kenarları işlemelidir. Saçını arkadan topuz yapmış kadının kendine güvenli duruşundan toplumda söz sahibi bir birey olduğu ve dönemin moda anlayışını takip ettiği anlaşılır.



Fig.7: Şeref Akdik, *Koltukta Oturan Kadın*, 1947, Tuval üzerine yağlıboya, 63x76 cm, (Özel koleksiyon), (Portakal Sanat Sonbahar Müzayedesi *Seyyid* Kataloğu, 25 Kasım 2007, Lot.122)

Şeref Akdik'in *Kitap Okuyan Kadın* adlı çalışmasında koltuğunda dikkatlice kitap okuyan bir kadın betimlenmiştir (Figür 8). Modern ev dekorasyonu yeşil koltuk, sade duvarlar ve vazo ile oluşturulmuştur. Kadın evin içerisinde ayakkabısı ile otururken betimlenmiştir. Şeref Akdik'in hemen hemen tüm kitap okuyan figürlerinde ev içerisinde ayakkabı kullanması dikkat çekicidir.



Fig.8: Şeref Akdik, *Kitap Okuyan Kadın*, 1945, Karton üzerine yağlıboya, 24,5x19 cm, (MSGSÜ-İRHM), (Yaman 2006: 76)

Birçok kültüre göre ev, oturma odası, yatak odası özellikle kadınların mekânıdır ve kadının sorumluluğundadır. Kadınları dört duvarla sınırlandırmak için pek çok sebep vardır: Din olgusu, ev düzeni, ahlâk, kibarlık, edep, aynı zamanda hayalperest kadınları pencerelerinin önüne oturtan ya da okumaktan bitkin düşen kadınları bir kanepede, sedir ya da yatağa uzandıran gizli bir erotizm (Perrot 2013: 125). Şeref Akdik'in resimlerindeki kadınlar ahlâk, edep, kültür olgusunun yansımalarıdır.

Şeref Akdik'in *Kanepede Oturan Kız* çalışmasında kadın kendine ait bir mekânda okumaya dalmışken betimlenmiştir (Figür 9). Kadının arkasında yer alan kitaplıkla, üstünde yer alan firçalar ve süslerle, iki yana tutturulmuş kalın perdeleriyle doğaya açılan geniş pencere bir mekândır burası. Diğer tüm kitap okuyan kadın ve iç mekânda betimlediği kadın figürlerinden dışarıya açılan pencere sayesinde ayrılır. Koltuğun üstündeki örtü ve bahçeye açılan pencereden yazlık ev hissi verir. Kadının yüzü belirgin değildir.



Fig. 9: Şeref Akdik, *Kanepede Oturan Kız*, 1960, Mukavva üzerine yağlıboya, 34 x27 cm, (Çevrimiçi), (<http://www.artnet.com/artists/seref-akdik/past-auction-results>), [Erişim tarihi: 21.06.2014]

Şeref Akdik, *Kitap Okuyanlar* çalışmasında arkadaki şövale ve duvarlardaki tablolarından atölye olduğu düşünülen bir iç mekânda önde yer alan kolçaklı koltukta kitap okuyan kız ve kolçağa oturmuş kitaba bakan diğer figürle bir kompozisyon betimlemiştir (Figür 10). Kitap okuma eylemi ve kızın pantolon giymiş olması toplumdaki kadının konumunda ve yerindeki değişikliklerin bir simgesidir. Kadının pantolon giyebilmesi Batı'da olduğu gibi ülkemizde de çok hoş karşılanmamış, mücadeleler sonucunda elde edilebilmiştir. Bu durumun toplumsal değişimin bir göstergesi olarak resimde betimleniyor olması önemlidir. Atölye ortamında olduğunu hissetmemize rağmen, atölye ve ressamın çalışma edimine yönelik ipuçları vermeyen bir resimdir (Okkalı 2014: 497).

Kadının gündelik yaşamda pantolon giymesiyle ilgili romanlarda karşımıza çıkan örnek de Halide Edip'in *Tatarcık* (1939) adlı romanında yer alır. *Tatarcık*'ta (1939), ölen babasının ardından Lale'nin, baba mesleği olan balıkçılığı yaparken giydiği yelken bezinden bir pantolon dikkat çeker. Ayrıca balık avında rahatlık açısından Lale'nin pantolon giydiğini söylemek mümkündür (Adıvar 1968 [1939]: 23):

"Bir defa sabahları, şafak sökmeden Osman'ın hantal kayığıyla muhakkak Karadeniz Boğazı'na balığa çıkardı. Ayağında rahmetlinin yelken bezinden bol paçalı pantolonu, arkasında el örmesi çizgili fanila, kolları sıvalı, çıplak ayaklarında şıptık terlik yerine bir çift sandal... Bu sandallar olmasa babasının genç bir örneği..."

Burada Lale'nin giydiği pantolon, kadın giyiminin getirdiği bir moda değil tamamen balıkçılığa özgü meslekî bir altlıktır. Daha doğrusu pantolon bir meslek giysisidir. Ancak aynı eserde Sungur Bey'in kadın arkadaşlarından bahsedilirken içlerinden birinin pantolon giydiği ifade edilir (Adıvar 1968 [1939]: 103):

“Arkasından bir sandal yanaştı. İçinden dört hanım çıktı. Biri pantolonlu... Varda Kosta, badanası yerinde.”

Sonuç olarak kadın giyiminde pantolon 1940’a kadar yaygın bir giysi olmamıştır (Doğan 2011: 86,87). Şeref Akdik’in 1946 yılında *Kitap Okuyanlar* resminde görülen pantolon değişimin bir simgesi olarak karşımıza çıkar. Burada kadının değişen görüntüsü, değişen yeni modern ev görüntüsüyle paraleldir.



Fig.10: Şeref Akdik, *Kitap Okuyanlar*, 1946, Mukavva üzerine yağlıboya, 35x27 cm, (MSGSÜ-İRHM), (Yaman 2006: 76)

1930’lu ve 1940’lı yılların Yeni Adam adlı haftalık gazetesinde İsmail Hakkı Baltacıoğlu, “yeni kadın idealini” şöyle çizer (Baltacıoğlu 1937: 32):

“Yeni kadın ev kadını değildir. Öncelikle müstahsildir. Artık yalnızca tüketen kadın tipi ne ekonomik olarak, ne de ahlâki olarak daha fazla savunulabilir. Yeni kadın çocuklarına laik terbiye verebilecek, erkeğe layık bir hayat arkadaşı olabilecek müspet kafalı bir kadındır. Yeni kadın erkeğe göre menfi bir cins olmaktan çıkıp, tamamlayıcı, bütünleyici bir eş, arkadaş fikrine yerleşiyor. Yeni kadın yeni beden düşüncesini de beraberinde getiriyor. Nazenin, kırılğan, hastalıklı bir güzellik değil, güç, sağlık, çeviklik, başarı ile özdeşleşen diri bir güzellik.”

Kadınlar ilk memurluklarına 1932 yılında başlar ve kadınlara en uygun görülen meslekler ebelik ve öğretmenliktir (Topçuoğlu 1998: 6). İdeal Türk kadını hem ülkesine faydalı, eğitilmiş çocuk yetiştirecek, hem kocasıyla entelektüel paylaşımda bulunacak, hem de çalışarak ev ekonomisine katkı sağlayacaktır. Şeref Akdik’in *Kitap Okuyan Hanım* (Figür 11), *Oturan Kadın* (Figür 12) ve *Üç Kızlar* (Figür 13) yeni kadın ideal tipine uygun kitap okuyan, erkeğine uygun hayat arkadaşı kadının görselleşmiş halidir. Okuyan kadının arkasındaki çalışma masası ve kitaplar kadının entelektüel imajını destekler (Figür 11).

Kadınlar (Figür 11 ve 12) kitap okurken veya kitap okumaya ara vermişken, *Üç Kızlar* çalışmasında ise anne ve kızları el işi yaparken betimlenmiştir (Figür 13). Yeşil bir kanepe, arkasında aydınlık büyük pencere, duvardaki tablo ile dekorasyon tamamlanır. Resim bir yuva olarak evin koruyuculuğu altında kaygısızca geçirilen mutlu zamanları yansıtır. Bu resimler Cumhuriyetin ideal Türk kadınına vurgulayan çalışmalardır.

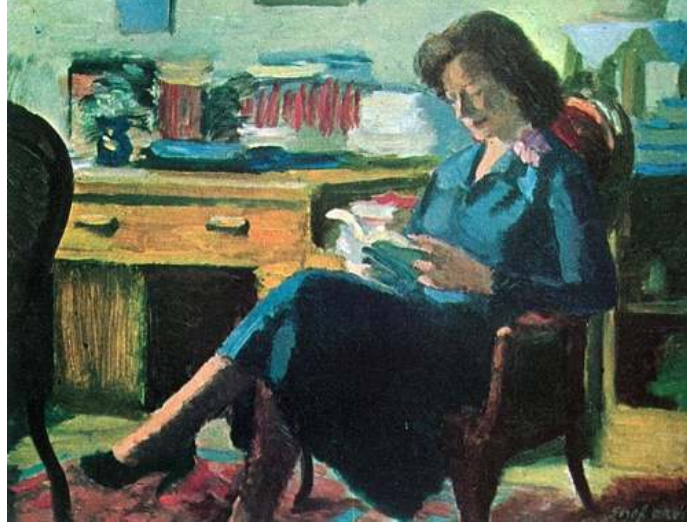


Fig. 11: Şeref Akdik, *Kitap Okuyan Hanım*, 1950, Mukavva üzerine yağlıboya, 28x35 cm, (Elibal 1974: 129)



Fig. 12: Şeref Akdik, *Oturun Kadın*, 1933, Tuval üzerine yağlıboya, 42x64 cm, İzmir Resim Heykel Müzesi, (Altıntaş 1988: 132)



Fig. 13: Şeref Akdik, *Üç Kızlar*, 1949, Tuval üzerine yağlıboya, 82x62 cm, (Elibal 1974: 107)

Devrin kadın gardırobunun bir diğer özelliği ise çok çeşitli olmasıdır. Modayı gün gün takip eden kesim, monden ve zengin kesimdir. Bu zümreye dâhil olan kadınlar, gün içinde katıldıkları her toplantı için ayrı bir kıyafet kullanırlar. Devrin moda eğlencesi olan çay ziyafetleri ve çay ziyafetlerinde giyilen apremidiler² buna örnektir. Tuvaletler kadar olmamakla birlikte çay kıyafetleri de dekolte ve süslüdür. Halide Edip'in *Zeyno'nun Oğlu* (1928) isimli eserinde Süleyman Bey'in eşi, kocasına moda gazetelerindeki çay esvaplarının kollarının açık olduğunu söylemiştir (Adıvar 1928: 197). Bununla birlikte Mithat Cemal'in *Üç İstanbul* (1938) adlı romanının kahramanlarından Belkıs'ın apremidisi, modeli Viyana'dan getirtilen boncuk işlemeli bir elbisedir (Kuntay 1938: 314).

Yakup Kadri'nin *Ankara* (1934) kitabında kentin eski ve yeni sakinleri bir yılbaşı gecesi İstasyon Caddesi üzerindeki Ankara Palas Oteli'nin önünde buluşurlar. Elit tabakanın balo salonuna gelişini izlemek üzere otelin anıtsal giriş kapısının dışında toplanmış olan eski Ankara sakinleri arasında şu konuşmalar geçer (Karaosmanoğlu 1987 [1934]: 107):

-Sen, sanki buradan bir şey gördün mü sanıyorsun? He, he, he...Aklına şaşayım.

-İçeride, ne yaparlar bilirim emme, söylemem (...)

-Deyiver, be...Ne bilyon, daha deyiver (...)

-Deyemem (...)

-Ne var bunda bilmiyecek be? İşte, ben deyivereyim: İçeride tango var.

² **Apremidi:** Dizaltı boyda, kolalı elbise. **Aptemidi,** Fransızca öğleden sonra ikinci demektir. Apremidi elbise, öğleden sonra giyilen, fantezi bir elbise anlamına geliyor. Giyimde öğleden sonra giyilen özel gün kıyafetleri vardır. Kumaşı, modeli ve süslemesi ile günlük kıyafetlerden daha ayrıntılıdır. **Apre:** Kolalama, tekstil yüzeyine uygulanan bitim işlemidir. Dokumacılıkta kumaş veya derinin cilalanmasında kullanılan madde. (KTÜ Tekstil Bölüm Öğretim Görevlisi Nazmiye Aydın ile 24.05.2017 tarihli görüşme)

Ankara Palas Oteli'ne ilişkin olarak Paris'ten en son haberleri aktaran yerel gazetelerin moda sayfalarını izleyerek edindikleri zarif kıyafetleriyle modern görgü kitaplarından öğrenilmiş davranış kurallarını uygulayan ayrıcalıklı Ankara sakinleri açısından, balo salonundaki dans gösterinin parçasıdır (Baydar 2010: 177). Gazeteler, dönemin sosyal hayatında oldukça etkilidirler. Özellikle görgü kuralları, kadın-erkek ilişkileri, kadın giyiminin nasıl olması gerektiği hususunda sürekli yazılar yayınlanmaktadır. Şeref Akdik'in *Mor Tuvaletli Kadın* çalışmasında kolu ve boynu açıkta bırakan mor tuvaletli bir kadın (Sara Akdik) betimlenmiştir (Figür 14). Kadının boynundaki, bileğindeki ve kulağındaki pırlanta takıları, kısa kesilmiş fönlü saçı, elindeki peluşu, ince uzun sigaralığı ile adeta bir balo davetine hazırlandığını gösterir. Ahşap büfenin üzerindeki heykel ve duvardaki resimle birlikte, köşesi gözükten modern koltuk, mavi porselen vazo zevkli döşenmiş iç mekâna ait öğeler olarak dikkat çeker.



Fig. 14: Şeref Akdik, *Mor Tuvaletli Kadın*, 1969, Tuval üzerine yağlıboya, 132x75 cm, (N.Ş.Koleksiyonu, Portakal Sanat İlkbahar Müzayedesi Kataloğu, 20 Mayıs 2007, Lot.20)

Dönemin kadınları için Batılı, modern bir kadın olmanın yolu modayı takip etmek ve moda uygun giyinmekten geçer. Geleneksel kadın tipinden kurtulmanın ilk aşaması saçların kesilmesi, ağır bir makyaj yapılması ve kıyafet seçimidir. Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ve Kiracıları* (1934) kitabında bu dönüşüm şöyle aktarılır (Esendal 1934: 51):

“Bir yandan da kadın kendi kıyafetini düzeltiyor. Buraya geldiği zaman uzun saçları vardı, bir gün Faika ile birlikte gittiler saçlarını kestiler. Biraz zaman sonra, bazı moda gazetelerindeki kadın başlarına döndü. Saçlar yapıldı! Korsa giydi. Göğsü yukarı kalkar gibi oldu. Eskiden yüzüne hiçbir şey sürmezken pudralamaya başladı. Dudaklar, tırnaklar yoluna girdi, az zamanda Faika Üsküdar'ın yoksul mahalle kızından, kendi cinsinde, bir salon kadını çıkardı. Bu arada İffet Hanım cigara içmeyi de öğrendi”

Şeref Akdik *Tuvalet Masasında Oturan Sabahlıklı Kadın* çalışmasında tuvalet masasında kısa kesilmiş saçlarını tarayan bir kadını muhtemelen eşi Sara Akdik'i betimlemiştir (Figür 15). Aynanın önünde makyaj malzemeleri, parfümleri ve ponponlu terliği ile modayı yakından takip eden bir kadının gösterimidir. Dönemin kısa saç etkisi uzun yıllar devam etmiştir.



Fig.15: Şeref Akdik, *Tuvalet Masasında Oturan Sabahlıklı Kadın*, 1968, Tuval üzerine yağlıboya, 72,5x54 cm, (Portakal Sanat İlkbahar Müzayedesini Kataloğu, 20 Mayıs 2007, Lot.19)

Bazı hayvanların postundan yapılan bir çeşit üstlük olan kürk, aynı zamanda ceket, manto ve paltoların yakalarını ve kollarını süsleyen vazgeçilmez bir süs haline gelmiştir. Bunlardan biri de boyun için kullanılan kürktür (Özer 2009: 351, 352). Zenginliğin ve gösterişin alameti kabul edilen kürk ve kullanımı, özellikle 1920'lerden sonra büyük bir yaygınlık kazanmış ve moda dergilerinin de etkisiyle yeni modeller kadınların beğenisine sunulmuştur. Bu yıllarda kürkle birlikte boyun kürkü ve modelleri de kadınlar tarafından özellikle kışın gösteriş ve süs amacıyla kullanılmıştır (Doğan 2011: 43,44).

Konunun ilk örneği, Yakup Kadri'nin *Kıralık Konak* (1922) adlı romanında yer alır. Romanda Leyla'nın boyun kürkü kullandığı görülür (Karaosmanoğlu 1981 [1922]: 234):

"Böyle konuşarak apartmana vasil oldular. Genç kız, kapıdan içeriye girer girmez ilk sorduğu şey bu oldu: "Mektup var mı?" Hizmetçinin menfi cevabı üzerine biraz sinirlenir gibi oldu; boynundaki kürkünü bir tarafa, manşonunu bir tarafa attı"

Örnekte boyun kürkü, açık bir biçimde ekonomik düzeyi gösteren bir simge değer taşır. Öyle ki yazarın *Ankara* (1934) adlı romanında, Selma Hanım süs ve gösteriş amacıyla boyun kürkü kullanır (Karaosmanoğlu 1987 [1934]: 105,106):

“Selma Hanım, bir genç kız gibi körpe ve sade görünüyordu. Fakat yanına gidilince kendisinde, bir Meclisi İdare reisinin hanımı olmanın bazı alametlerini görmek güç değildi. Selma Hanım, boynunda oldukça büyük bir renard argente³ taşıyordu”

Her iki örnekte de kadınların kullandıkları boyun kürkleri onların ekonomik düzeyini, zenginliğini yansıtan birer simge niteliği taşımaktadır. Ayrıca boyun kürkleri şık ve zarif giyimin bir parçası şeklinde moda ifadesidir. Kısaca kürk, ekonomik bir değerdir. Şeref Akdik'in *Portre* çalışmasında da portresi yapılan kadının ekonomik düzeyine vurgu olarak boyun kürkü kullanıldığı görülür (Figür 16).



Fig.16: Şeref Akdik, *Portre*, İmzalı, 1947, Tuval üzerine yağlıboya, 64.x54.3 cm, Çallı salonu, (Ankara Resim ve Heykel Müzesi), (Yaman 2012: 236)

SONUÇ

İsmail Hakkı Baltacıoğlu Şeref Akdik'in çalışmalarını şöyle açıklar (Öndin 2011:134; Baltacıoğlu 1937: 11);

“... teorici bir ressam değil, göreneğin anatomi ve perspektif direklerini sarsmak cesaretini gösteremiyor, bilakis gerçeği gerçek olarak anlatmayı temel kural olarak alıyor ve mevzularının son sınırlarına ve son detaylarına kadar doğru olarak çizmeye çabalıyor. Bu temayül dokümanter ve tarihi resim yapanlar için mühim bir şart olabilir”

Şeref Akdik, 1930-1960 yılları arasında çoğunlukla, kadınların davranışları ile okuma ve ev yaşantılarını ifade ettiği içsel bir atmosfer ortaya koyan resimler üretmiştir. Türk resminde Cumhuriyet'in yeni kadın tipinin doğuşunun ve Cumhuriyet düzeninin eve yansımalarının gösterimini belki de en çok Şeref Akdik'in resimleri üstlenir.

³ **Renard argente:** Gümüş tilki kürkü.

Malik Aksel'in dediği gibi nasıl ki elbise insan vücudunun, ruh hallerinin bir kılığı ise, evlerimiz de gündelik hayatımızın bir kılığı, mabetler inanışlarımızın, tiyatrolar eğlence ve zevklerimiz kılığıdır (Öndin 2003:211; Aksel 1949: 2).

Çalışmada ele alınan *Ankara* (1934), *Tatarcık* (1939), *Cumbadan Rumbaya* (1936), *Aşkın Temizi* (1937), *Zeyno'nun Oğlu* (1928), *Ayaşlı ve Kiracıları* (1934), *Kiralık Konak* (1922), *Üç İstanbul* (1938) romanları özellikle 1920-1940 yılları arasında ev yaşantısında mobilya modasının ve kadın giyiminin sosyal hayatla birlikte dönüşümünü göstererek zamanın ruhunu yansıtır. Bu romanlardaki moda ve mekân yansımaları Şeref Akdik'in resimleri ile paralellik gösterir.

20. yüzyılın ilk yarısına ait olan Türk toplumunun ve kültür tarihinin bir parçası olan Şeref Akdik'in resimleri ve romanlar dönemi belgeleme ve yaşam tarzının değişimini göstermesi bakımından önem taşır.

KAYNAKLAR

- Adivar, Halide Edip, 1928. *Zeyno'nun Oğlu*, İstanbul: İlhami Feyzi Matbaası.
- Adivar, Halide Edip, 1968. *Tatarcık*, İstanbul: Ahmet Halit Kitapevi.
- Aksel, Malik, 1949. "Modeller ve Ressamlar", *Şadırvan*, 20, 12 Ağustos:2-3, İstanbul, 2
- Altıntaş, Osman, 1988. *Şeref Akdik*, Ankara.
- Anonim, 2002. *T. C. Kültür Bakanlığı İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi Kataloğu*, Ankara: İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koruma ve Geliştirme Derneđi.
- Aydın, Nazmiye, (kişisel görüşme 24.05.2017), Trabzon
- Baltacıoğlu, İsmail Hakkı, 1937. "Kadın İdeali", *Yeniadam*, S.189, 32.
- Baltacıoğlu, İsmail Hakkı, 1937. "Bir İnkılâp Ressamı", *Yeniadam*, S.161, 10-11
- Baydar, Gülsüm, 2010. "Sessiz Direnişler Ya da Kırsal Türkiye ile Mimari Yüzleşmeler", *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, ed.Sibel Bozdoğan-Reşat Kasaba, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 173-188
- Bozdoğan, Sibel, 2008. *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Duben, İpek, 2007. *Türk Resmi ve Eleştirisi 1880-1950*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Doğan, Mehmet Medeni, 2011. *Giyim Kuşam ve Kültür İncelemeleri Üzerine Türk Romanı (1870-1940)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Elçi, Handan, 2003. *Roman ve Mekân Türk Romanında Ev*, İstanbul: Arma Yayınları.
- Elibal, Gültekin, 1973. *Şeref Akdik*, İstanbul.
- Esendal, Memduh Şevket, 1934. *Ayaşlı ve Kiracıları*, İstanbul: Vakit Kütüphanesi.
- Gür, Çilem Tercüman, 2010. *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Bir Sosyal Değişme Olgusu Olarak Moda (1923-1940)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Gören, Ahmet Kâmil, 2003a. "Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Türk Resim Sanatı-2: Yeniden Yapılanmaya Koşut Resim İnşa Etmek", *rh+Sanat*, İstanbul, 3:48-55.
- Gören, Ahmet Kâmil, 2003b. "Cumhuriyet Ruhunun Temsilcisi: Şeref Akdik (1899-1972)", *Antik&Dekor*, İstanbul, 76: 124-129.
- Gören, Ahmet Kamil, 2003c. "Müstakillerin Bir Müstakili: Şeref Akdik (1899-1972)", *Artist*, İstanbul: Artist Yayın End., 10: 26-31.
- İpşiroğlu, Nazan, 2011. *Sanatçı Gözüyle Köpek*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, 1981. *Kiralık Konak*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, 1987. *Ankara*, İstanbul: İletişim Yayınları.

- Kuntay, Mithat Cemal, 1938. *Üç İstanbul*, İstanbul: Sühulet Kitabevi, Bozkurt Matbaası.
- Okkalı, İlkey Canan, 2014. *Türk Resminde İç Mekân Resimleri (1880-1950'li Yıllar)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Öndin, Nilüfer, 2002. *Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Kültür Politikalarının Türk Resim Sanatı Üzerindeki Yansımaları*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Öndin, Nilüfer, 2003. *Cumhuriyetin'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950*, İstanbul: İnsancıl Yayınları.
- Öndin, Nilüfer, 2011. *Gelenekten Moderne Türk Resim Estetiği (1850-1950)*, İstanbul: İnsancıl Yayınları.
- Perrot, Michelle, 2013. *Odaların Tarihi*, çev. Şilan Evirgen, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Portakal Sanat İlkbahar Müzayedesı Kataloğu, 20 Mayıs 2007, Lot.20;Lot.19, İstanbul: Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyonu ve Danışmanlık A.Ş.
- Portakal Sanat Sonbahar Müzayedesı *Seyyid* Kataloğu, 25 Kasım 2007, Lot.122; Lot. 247, İstanbul: Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyonu ve Danışmanlık A.Ş.
- Safa, Peyami, 1999. *Cumbadan Rumbaya*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Topçuoğlu, Orhan-Tülin Topçuoğlu (Derleyenler), 1998. *Cumhuriyet Döneminde Olaylarda ve Mesleklerde Basınımızda Yer Alan İlk Kadınlar*, Ankara.
- Toros, Taha, 1988. *İlk Kadın Ressamlarımız*, İstanbul: Akbank Yayınları
- Ülker, Talat, Şahin Kazancı, Necati Yılmaz, Engin Doğru, 2014. *Ressam Şeref Akdik Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Gümüşhane: TC. Gümüşhane Valiliđi Yayınları:16.
- Yaman, Zeynep Yasa, 2006. *Kadınlar, Resimler, Öyküler Modernleşme Sürecindeki Türk Resminde "Kadın" İmgesinin Dönüşümü*, İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.
- Yazıcı, Bilal, 2016. *Şeref Akdik Yaşamı ve Sanatı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi.
- Zambak, Ferda, 2007. *Türk Romanında Mekân*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muđla: Muđla Üniversitesi.
- <http://www.artnet.com/artists/seref-akdik/past-auction-results>, Erişim: 21.06.2014.