

MODERN KADIN GİYİMİNİN 1950 SONRASI ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE FİGÜRATİF ESERLER ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Feyza Nur KURAN* / Dr. Öğr. Üyesi Zehra DOĞAN SÖZÜER**

Öz: Türk kadın giyim kültürünün modernleşme süreci incelendiğinde, politik ve ekonomik dönüşümleri işaret eden 1950 yılı ve sonrası dönem öne çıkmaktadır. Yönetimde çok partili hayata geçiş ve endüstrileşmede gerçekleşen kalkınma hareketinin temelinde, etkileri kurumsal boyuttan bireyin yaşamına seyreden; eğitim, sanat, sosyal yaşantı ve giyim biçimlerinde yansımaları okunan modernleşme görülür. Modernleşme olgusu, bir araştırma alanı olmakla birlikte, Türkiye’de kent ve kırsala özgü farklı kültürel zeminlere göre farklı üsluplarda kendini inşa etmiş, kendi çatışma ve tartışma alanını yaratmıştır. Bu dönemde Türk modernleşmesinin izlerini gösteren görsel envanter ise çağdaş Türk resmi kapsamında oluşmuştur. Dönemin sanatında modernleşme, resimde Batılı yaşam biçimlerinin farklı görünüşleri olarak ve özellikle figüratif resimde kendisini gösterir.

Türk modernleşmesinin kent ve kırsal yaşam temalarında, farklı Türk kadınları giyim ve yaşam biçimleri ile modernliğin farklı görünüşleri betimlenir. Modernizasyon sürecinin tarihi modernite göstergelerinin farklı gelişmişlik bölgelerinde değişen giyim şartlarından, kadınların meslek dallarına kadar uzanan etkenlerle ilişkili olduğu bilinmektedir. Figüratif resimde izlenebilecek önemli modernleşme ölçütlerinden biri de giyimdir. Kadın giyimi; dönemin tarihinde modernleşme unsuru olarak incelendiği gibi içerik olarak resimde figür konu olduğunda güçlü bir anlatım aracıdır. 1950 sonrası dönemde Avrupa modasının takip edilmesi, kadın modasında Batılılaşma, figüratif resimlerde de bir söylem olarak kendisini göstermiştir.

Araştırma kapsamında, 1950-2000 yılları arasından Türk Modern resmini temsil eden 5 sanatçının (*Bedri Rahmi Eyüboğlu, Fikret Mualla, Gülsün Karamustafa, Neşe Erdok, Nuri İyem*) toplam 5 figüratif resmi üzerinden görsel analiz yapılmıştır. Bu kapsamda 15 kadın figürün giysileri, form, desen ve renk kriterlerinde incelenmiştir. Toplumun Türk modernleşmesine ve Batılılaşmaya taşıyan olaylar incelendikten sonra, moda ve sanat alanındaki etkileşim bütüncül olarak değerlendirilmiş, çağdaş Türk resmini temsil eden sanatçıların figüratif eserlerindeki kadın giyim biçimleri üzerinden temsil ettikleri giyim kültürü analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: modernizm, çağdaş kadın giyimi, 1950 sonrası, moda, çağdaş Türk resmi

ORCID ID : 0000-0002-0244-3142* / 0000-0003-0318-5381**

DOI : 10.31126/akrajournal.1185579

Geliş tarihi : 07 Ekim 2022 / Kabul tarihi: 26 Aralık 2022

* Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım.

** Haliç Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı.

Bu araştırma 2021 yılında yayınlanan “1950 Sonrası Türk Kadın Giyimi Ve Çağdaş Türk Resim Sanatında Temsilinin Karşılaştırmalı Analizi” isimli tez çalışmasından türetilmiştir.

EXAMINATION OF MODERN WOMENS CLOTHING THROUGH FIGURATORY WORKS OF CONTEMPORARY TURKISH PAINTING AFTER 1950

Abstract: The period of Turkish modernisation in 1950's and modern clothing, critical politic and economic transformations comes to the fore when the process of Turkish women's clothing culture is analyzed. Based on the transition to multi-party administration and the development movement in industrialization, modernization, whose impacts are observed from the institutional dimension to the individual's existence and whose reflections are read in the forms of education, art, social life, and dress. Although the phenomena of modernisation is a research topic by itself, it also has constructed itself in diverse ways according to distinct cultural grounds peculiar to urban and rural locations in Turkey, creating its own area of controversy and discussion. Contemporary Turkish painting is a visual inventory of the signs of Turkish modernity throughout this period.

Modernization period in art emerges as various features of Western living styles in painting, particularly figurative painting. Diverse Turkish women are shown in different looks of modernity with their attire and lives in the urban and rural life themes of Turkish modernisation. The historical modernity indicators of the modernization process are recognized to be connected to issues ranging from changing dress circumstances in different development zones to women's vocations. One of the important modernization criteria that can be followed in figurative painting is clothing. As women's clothing is examined as a modernization element in the history of the period, it is a powerful means of expression when the figure is the subject of the painting. Following the European fashion in the post-1950 period, westernization in women's fashion, and a discourse in figurative paintings showed itself.

Within the scope of the research, a visual analysis was made on 5 figurative paintings of 5 artists (Bedri Rahmi Eyüboğlu, Fikret Mualla, Gülsün Karamustafa, Neş'e Erdok, Nuri İyem) representing Turkish Modern painting between the years 1950-2000. The clothes of 15 female figures were examined in terms of form, pattern and color. Following an examination of the events that led to Turkish modernization and Westernization, the interaction in the field of fashion and art was evaluated holistically, and the clothing culture represented by the artists representing contemporary Turkish painting through the women's clothing styles in their figurative works was analyzed.

Key Words: modernization, modern turkish clothing, 1950's, fashion, contemporary Turkish painting

Giriş

Türkiye'de görülen modernizm, ekonomik sıçramaların ve sosyo-kültürel dönüşümlerin eşliğinde kendi içinde yaratıları ve çelişkileri olan, analiz etmesi oldukça güç bir süreç hâlini almıştır (Lüküslü, 2013). Kentlerin "Anadolulaştığı", bir yandan önemli ölçüde sanayileşmenin diğer yandan çok sesliliğe açılan siyasi ortam neticesinde muhafazakarlaşmanın etkilerinin çatıştığı modernleşme dönemi, kültürel meseleler için önemli bir inceleme alanını vaat eder. Kapitalizm ve kentleşmenin henüz 1960'lı yıllar kadar artmadığı, tüketim toplumu tanımlamasına tam oturmayan toplum profilinde kente göç ve liberal ekonomiye yönelim, 1960'lı yıllarda yaşanacak gelişmelerin zemini olmuştur. Demografik yapıyı dönüştüren göç olgusu, yıllara göre düzenli oranda artış gerçekleştirmiştir. Kentlerde yaşayan insanların sayısı, 1935 yılından 1945'e kadar ortalama 0,3 kat artış kaydetmişken, bu oran 1955-1960 yılları arasında

3,4'e çıkmış, devam eden beş yıllık göç istatistiklerinde 1970 yılına gelindiğinde 6 katına ulaşmıştır. Kamusal alanın görünür unsurları, üniformalı görevliler yerine ticaretle uğraşan kesim olmuştur (Lüküslü, 2013). Giysiye atıf, burada sözü geçen üniformanın temsiliyeti de dâhil, modernleşme göstergelerinin bir parçasıdır. Öyle ki; özgürleşme, tek tipleşme, cinsiyet eşitliği, olgularında giyinme biçimleri toplumsal dönüşümlerle neden-sonuç ilişkisi içinde hareket etmiştir. Bu bağlamda 1950'li yılların incelenmesinde, Türkiye'de Cumhuriyet tarihinin çağdaşlaşma misyonları mevcutken, kent yaşantısı tasviri ve kadının rolü konunun izlerinin sürüleceği inceleme alanlarıdır. İlişkisel bağlantılı olan bu bilgilerin sübjektif bakış açısından uzak olarak değerlendirmek ve doğruluğu açısından birbirinden farklı disiplinler ile elde edilen kaynaklarla karşılaştırmalı olarak analiz etmek gerekmektedir. Bu nedenle araştırmada, öncelikle 1950 ve sonrası dönem analiz edilmiştir, Buna paralel olarak yaşam biçimindeki ve özellikle giyimdeki modernleşme sürecin öncesi ve sonrası olarak ele alınmış, giyimde Batı'nın takip edilmesiyle Avrupa giyim modası "moda" kavramı olarak ifade edilmiştir. Kawamura (2016), modanın kolektif bütünlük gösteren bir olgu olduğundan ve çeşitli etmenlerin birleşerek modayı oluşturduğundan bahsederken, Ertürk (2011: 3,10), modanın değişkenliği üzerinde durmuştur. Modanın sosyal yaşantıdan etkilenmesi, çok yönlü ve disiplinler arası olarak araştırılmasını gerektirmektedir. Bu nedenle, 1950 ve sonrasında giyim pratiklerini etkileyen Türk modernleşmesi; ekonomide, eğitimde, medyada, kültür ve sanatta da izlenmiştir.

1950 yılı sonrası Türk modern resim sanatındaki kadın figürleri incelendiğinde, giyim, buldukları ortam ve biçimleri itibarıyla modern giyimin izleri, modernizasyon sürecindeki çatışmalar, giyim tarihi ve sosyolojik gelişimler temeline oturan, ancak sanatçıya göre özgün betimlemelerin bulunduğu izler taşır. Bu çalışmada amaç, sosyolojik araştırmaların ve dönemin kadın giyim biçimlerinin izlerine çağdaş Türk resmindeki kadın figürü üzerinden bakmak ve bu ilişkiyi yorumlamaktır. Bu çalışma, "1950 Sonrası Türk Kadın Giyimi ve Çağdaş Türk Resim Sanatında Temsilinin Karşılaştırmalı Analizi" isimli tez çalışmasından türetilmiştir. Araştırma kapsamında, çağdaş Türk resminin temsilcileri içinden figüratif eserleri seçilen sanatçılar ile ilgili bilgiler verilecek, resimde kadın giyim özellikleri analiz formu kullanılarak incelenecektir.

1. Yazın İncelemesi

Baudelaire, modernitenin kültürel alandan geldiğinden ve bu kültürün altında sanat ve sanatçının olduğundan bahseder (Kurtar, 2018: 406). Modernleşme döneminde, Türk sanatçıların Avrupa'yı takip etmesi ve Avrupa öğretilerini kendi kültürü ile birleştirmesi, günümüzde alışık olduğumuz yönelimin erken evreleridir. Dolayısıyla, Türk sanatçılar 1950'li yıllarda Avrupa'da

görülen çağdaş akımın izinden giderek Türk modern sanatını ve yeni bir kültürü inşa etmişlerdir. Türk modernleşmesinde sanatçıların yerli; sanatın da milli olduğu söylenebilmektedir. Sanatta görülen bu modernleşme anlayışı dönemin giyim kültüründe de aynı algı ile devam etmiştir. Dayı (2006: 23), Batılı giyim tarzının, modern moda anlayışında rol model olduğunu; Bernard (1996), moda için uygun geçerlilikte olanın Batı modası olduğundan bahsetmektedir. Bu nedenle, giyim alışkanlıklarının modern olması ve modayı temsil etmesi için Batılı olması gerekmektedir. Gelişmişlikle birlikte giyimde görülen değişim, dünya etkileşimini simgelediği gibi kıyafetleri de geleneklerinden koparmıştır (Aydın, 2018: 49). Moda, geleneksel olan giyim kültürünün önüne geçmiştir.

Batı modasının, özellikle Fransa'nın Osmanlı Döneminden beri takip edildiği bilinmektedir (Himam ve Tekcan, 2014: 223). Geç Osmanlı Döneminde terzilik yapan Rum ve Ermeniler ve Beyoğlu çevresinde satılan ithal kıyafetler Batı'dan transfer edilen moda olgusunun yayılmasında önemli rol oynamıştır (Küçükerman,1996), (Doğan, 2016: 51).

Tezcan (1983: 255), giyimi; doğal etkenlerden, coğrafi şartlardan, çevresel faktörlerden koruyan aynı zamanda aksesuar niteliği taşıyan, vücudu örterek koruma amacı güden bir olgu olarak tanımlamıştır. Watson (2007), giyinmek fiilinin insan için fiziksel bir fonksiyon olduğunu ifade etmiştir. Dönemin şartları doğrultusunda var olan moda incelenirken, insan için varoluşsal önem taşıyan giyim kültürü unutulmamalıdır. 1950 ve sonrasında ana akım giyim kültürü, moda olgusunun oluşmasına ve şekillenmesine yön vermiştir. Dönemin modası, kabul edilen giyim alışkanlıkları üzerine kurulmuştur. Dolayısıyla giyim kültürü, bir temsilcisi olarak modayı oluşturmaktadır.

Crane (2018: 13) tercih edilen giyim biçimlerinin kimlik oluşturmada önemli rolünden bahsederek bunu kişiyle ilgili bilgi veren bir anlatı aracı konumunda görür. Kısaca giyim, bireylerin tercihlerini yansıtan ve okunması en kolay unsurlardan biri olarak kişinin toplumla ilişkisini etkiler. Giyim biçimlerinin toplumsal ortak algıya dayanarak; gösterişte bulunmak, sadeliği yansıtarak mütevazilik sergilemek, iletişim aracı olmak, ekonomik durumu göstermek, inançları veya politik tavrı dışa vurmak gibi sosyal görevleri vardır (Erdoğan, 2015: 9). Moda, sosyal grupların yalnızca yansımaları değil, aynı zamanda bu grubun üyelerini oluşturan olgudur (Bernard, 1996). Dolayısıyla, giyim iletişim kurmayı sağlamaktadır. Bireylerin iletişim şekli ve görünen ilk mesajı olma özelliğindeki giyim, kuşkusuz zamanın ruhunu taşıma misyonu güder. Her dönem kendine has biçimler ve mesajları taşır ve toplumla birlikte dönüşür.

“*Resim bir anlatım ve iletişim aracıdır.*” (Olgaç, 2001). Erbay, bir çalışmasında, sanatın bir iletişim aracı olduğunu söylemiş ve “*Bir iletişim aracı olarak*

yorumlanan sanat; bugün insanlar arasındaki bariyerleri kaldırma gayreti yanında sanat, fikir, görsel çeşitlilik, tarihsel amaçlılık, değişik anlatım dili gibi pek çok açıdan da yeni tartışmalar içindedir" bilgisini aktarmıştır. "Sanat bireylerin toplumu anlamasını ve toplum içinde yerini bulmasını sağlar." (Erbay, 2000). Arslan, yaptığı çalışmada tasarımcıların toplumsal ve sosyal olaylardan etkilendiğini ifade etmiştir (Arslan, 2019). Tasarımcının ve tasarımın sosyal olaylardan etkilendiği gibi, sosyal olaylar da tasarımdan ve tasarımcıdan etkilenmektedir. Giyim kültürü, moda ve toplum, döngü içerisinde bir bütündür. Sanat ve toplumun döngüsel bütünlük içerisinde olması dolayısıyla çağın modernizm uygulamalarının günlük yaşam pratiklerinin, getirilerinin, götürülerinin ve sosyal olguların anlaşılması için araştırmanın tasarımcı ve tüketici odağında yapılarak araştırmaya ışık tutması gerekmektedir.

Birbirinden farklı araştırmalar göstermektedirler ki moda da sanat da kendi içerisinde bir dil oluşturmakta ve sosyal olarak iletişim kurmaya yarayan bir araç görevi görmektedirler. Aynı zamanda her iki olgu da merkezine insanı alarak, sosyal olaylar ile şekillenmektedirler. Bu nedenle moda ve sanat olgularının iç içe bulunması kaçınılmazdır.

Dönemin giyim kültürü aracılığıyla dönemin modası şekillenirken, ekonomik, sosyal ve politik olgular kriter hâline gelmiş ve belirleyici rol oynamıştır. Bu nedenle, moda temel olan giyim kültürünü anlamak için 1950 yılı ve sonrasını incelemek gerekmektedir.

Türkiye'yi 1950 yılına getiren gelişmelere bakıldığında, II. Dünya Savaşı'ndan sonra meydana gelen gelişmeler, Türkiye'nin ekonomik faktörleri ve siyasi durumu ülkeyi çok partili hayata hazırlamıştır (Akıncı ve Usta, 2016: 41). Savaşa katılmamış olmasına rağmen, Türkiye'de II. Dünya Savaşı'nın etkilerini hissedilmemiştir. Türkiye, II. Dünya Savaşı sonrasında yapılan yardımlarla Batılı devletlerin teknoloji ve endüstri gücünden faydalanmıştır. Böylece muasırlaşma ile Türk modernleşmesi hızlanmıştır. Batı'dan gelen yardımlar ile sanayide kalkınma görülmüştür; tarım alanında makineleşme sağlanmış buna benzer birçok alan endüstrileşmiştir.

Teknolojinin kentlerde demografik yapıyı etkilemeye başladığı dönemler, kente göçün hızlanmasıyla başlangıç olarak 1950'lerde tanımlanmıştır. Tarım işçileri iş fırsatları bulmak için kente göç etmişlerdir. Bu göç neticesinde kırsalın ve kentin tanışıklığı ortaya çıkmıştır. İç göçün sonucunda oluşan bu etkileşimi, kültür kaosu, çarpık kentleşme ve gecekondulaşma gibi problemler izlemiştir. 1950'li yıllar, Cumhuriyet sonrası Batılılaşma sürecinde siyaset, ekonomi ve eğitimin önemli bir evresi olmuştur. Cumhuriyet ilkeleri ve inkılapları doğrultusunda, kadınların toplum içinde farklılaşan konumuyla birlikte giyim kültürü de köklü şekilde değişmiştir (Nasiriaghdam, 2016). Modernleşme döneminde kadın giyim kültüründe gözlenen değişimler, Batı'da olanın Türk

kadınına uyarlanarak biçimlenmesiyle ortaya çıkmıştır. Batı modası direkt olarak alınmamakla birlikte, sunduğu opsiyonlar uzun yıllar sonra kabul edilmiştir.

Cumhuriyet Döneminde aktif rol oynayan, seçme ve seçilme hakkına sahip olan, okuma yazma bilen, evin dört duvarı dışında da sosyal bir hayatı olan, Batı'yı yakından takip eden kadın portresi, Türk resim sanatındaki kadın figürlere yön vermiştir. "1923-1950 yılları arasında Türk resim sanatında sosyal ve kültürel alandaki kadın imgesi, aslında Türk resim sanatında kadın imgesinin doğumu olmuştur." (Çetin, 2009).

"Özellikle kadının toplumsal hayatta görünür olması ve erkeklerin de bu görünürlük karşısında kadınlarla olan ilişkilerini yeni kurallara göre konumlandırması yeni bir sosyal alan inşa etmiştir (Meriç, 2000: 107) Bu süreçte kıyafet/ moda/ dekolte iktidarın temsilcisi erkek egemen otoriteye karşı bir özgülleşme aracı olarak Batı'da kadının geleneksel/ güçsüz kadın imgesinden kopmasının sembolü olmuştur. Batı'da eski dönem kadın kıyafetlerindeki dekolte bu yeni kıyafetleri ayıran ise kadının yeni statüsü ile ilişkilidir. Batılı yeni mekanların gereği olarak ortaya çıkan bu kıyafetler gösteriş ve sunum temsilleri olarak modern olanın işareti olarak anlam kazanır. Modernleşme Postmodernistlerce bugün sorgulansa da kıyafet ile kadının ataerkil dünyada bir iktidar alanı olarak kullanılması bazı yazarlarca (Baudrillard) genel olarak kabul gören hâkim bir düşüncedir." (Aydın, 2018: 51).

Giyim kültüründe modernleşmeye bağlı gelişmeler ve değişimlerin Cumhuriyet Döneminden sonra meydana geldiği bilinmektedir. Bu değişimler, sosyal yaşantının uzantısı olan sanatta da görülmüştür.

2. Yöntem

Araştırmanın verileri, Türk modern resim sanatını temsil eden sanatçıların 1950 sonrası dönemde özellikle kadın figürü üzerinde yaptıkları eserlerden oluşmaktadır. Verilerin analizi, figürler üzerinde gözlemlenen bilgiler ile incelenen tarih kesitinde giyimi sosyolojik olay ve olgulara ilişkin bilgiler ışığında açıklanmıştır. Çalışmada görsel analizi yapılmış eserler için değerlendirme parametrelerinin yer aldığı inceleme formu kullanılmıştır; seçilen resimlerde künye bilgileri, yapım yılı ile kullanılan renk skalası ve figürlerdeki giyim biçimleri detaylarına yer verilmiştir. Bu çalışma kapsamı etik kurul onayı gerektirmemektedir.

2.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu

Nazmi Ziya ve İbrahim Çallı atölyelerinde eğitim gören Eyüboğlu, yüksek öğrenimini İstanbul ve Paris'te tamamlamıştır. Türkiye'ye döndüğünde akademisyen olarak sanat eğitimi vermeye devam etmiştir (Başbuğ, 2019: 202). Sanatçının Çorum'da geçirdiği dönemin izleri, yaşantısı eserlerinde

izlenebilmektedir (Aydoğan, 2008: 314). Yerel ve kültürel konuları ele almış; düğünde oynayan ve kırsalda resmedilen insanlarla, köy yaşantısı tasviriyle, kahveha-neler ve eğlence anlayışı ile Türk halkının günlük yaşamını yapıtlarında aktarmıştır (Başbuğ, 2019: 203).

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencilerinin eserlerinde Anadolu'dan nakış örneklerinin ve geleneksel motiflerin çağdaş Batı resim öğretileri ile harmanı ve yöresel dilin, modern olanla yorumlanması görülmektedir (Koç, 2021: 18). Buradan da anlaşılmaktadır ki 1950 ve sonrasında yaşanan Türk modernleşmesi sürecinde toplumu barındıran her alanda olduğu gibi Bedri Rahmi Eyüboğlu eğitim stilinde yerli ve milli değerleri çağdaş öğelerle bir araya getirmiştir. Bu öğretim ekolünün, Paris'te aldığı eğitimden kaynaklandığı düşünülmektedir.

İNCELEME FORMU			
RESİM	1950-2000	PARAMETRELER	
Ressamın Adı:	SOSYAL OLGULAR		
Bedri Rahmi Eyüboğlu			
Eserin Adı:			
Han Kahvesi	MODA OLGULARI	FORM	Bir kültürün temsili olan gerçekçi formlar kullanılmıştır.
Eserin Yılı:		DESEN	Geleneksel desenler ağırlıktadır.
1973		RENK	Desenlerden ötürü karışık renkler görülmektedir.

Tablo 1. İnceleme Formu

Eyüboğlu'nun 1973 yılında resmettiği Han Kahvesi isimli eseri (Görsel: 1) 4 kadın figüründen oluşmaktadır. Figürler kırmızı tahta masanın etrafında tahta sandalyede oturarak kompozisyon oluşturmuşlardır. Masanın üzerinde konumlanan çay bardakları ve sürahi görülmektedir. Figürler soldan sağa rakamla 1, 2, 3, 4 olarak numaralandırılacaktır. Figürlerin saçlarının örtüldüğü görülmektedir. “*Bedri Rahmi'nin resimlerinde renk ve biçimlerin plastik etkiler dışında gösterge değeri taşıyan anlamları da muhafaza ettiği görülmektedir.*” (Başbuğ, 2019: 203). Giyimin kırsalı yansıttığı düşünülmektedir. Sol alt köşeye çizilen, rattan malzemeden yapılmış hasır tabure ve 4 numaralı figürün



Görsel 1: Bedri Rahmi Eyüboğlu – Han Kahvesi (1973)

elindeki saz da kıra ait konsepti güçlendirmektedir. Figürlerin yüz ifadelerinden içinde bulunulan atmosferin hüznü ve keder ifade ettiği söylenebilmektedir. En solda bulunan 1 numaralı figür üç parça kıyafet giymektedir. Üst gruptaki bluz ya da gömleği karışık desen ve renklerden oluşmaktadır, yeleşin çizgisel desenleri ve örme oluşu görüntüyü karmaşık hale getirmektedir. Alt grupta ise etek ya da şalvar olduğu düşünülen karışık desenli ve çoklu renkli bir parça mevcuttur. Resmin ortasında bulunan 2 ve 3 numaralı kadın figürlerin giyimlerine dair yorum yapılamamaktadır. 4 numaralı figür ise üst grupta bluz ya da gömleğinin üstüne hırka giymektedir, kıyafetinin yakasının yüksek olduğu anlaşılmaktadır. Giyiyor olduğu yeşil eteğin içinden görülen parçanın şalvar, içlik ya da tayt olduğu düşünülmektedir. “*Bilhassa doğadan soyutladığı figürleri ve Anadolu halk kültürüne ait imge ve sembolleri bilinçli olarak*

gösterge bilimsel bir anlayışla kullanılmaktadır.” (Başbuğ, 2019: 203). Eserin bütünü incelendiğinde kırsal özellikler taşıdığı yorumu yapılabilmektedir. Figürlerin çoklu ve üst üste oluşan parçalar tercih etme nedeni, dönemin moda anlayışından uzak olarak yorumlanmakta ve fiziki ya da coğrafi ihtiyaçtan ötürü tercih edildikleri düşünülmekte ve tercih edilen bu giyim kültürünün belli bir yöreye ait özellik taşıdığı ihtimali de göz önünde bulundurulmaktadır.

2.2. Fikret Mualla

1903 İstanbul doğumlu sanatçı (Tokdil, 2015: 107) Fikret Mualla, Lise eğitimini Galatasaray Lisesi’nde tamamlamış, İsviçre’de mühendislik eğitimi almış, Berlin Güzel Sanatlar Akademisi’nde de yüksek öğretimini tamamlamıştır. Türkiye’ye döndüğünde, lisede eğitim aldığı Galatasaray Lisesi’nde, öğrencilere resim eğitimi vermeye başlamıştır. İlerleyen zamanlarda temelli olarak Fransa’ya taşınmış ve ressam olarak hayatına Fransa’da devam etmiştir bu nedenle Fransız bir ressam olarak da bilinmektedir fakat Fransız değildir. 1967 yılında Paris’te vefat etmiştir (Hacıosmanoğlu, 2004: 12).

İNCELEME FORMU			
RESİM	1950-2000	PARAMETRELER	
Ressamın Adı:	SOSYAL OLGULAR		
Fikret Mualla			
Eserin Adı:			
Seçkin Bir Toplantı			
Eserin Yılı:	MODA OLGULARI	FORM	Dönemin yaşantısı doğrultusunda modern formlar vardır.
1958		DESEN	Desen kullanımı görülmemektedir.
		RENK	Sarı ve mavi renklerinin hakimiyeti mevcuttur.

Tablo 2. İnceleme Formu



Görsel 2: Fikret Mualla – Seçkin Bir Toplantı (1958)

(Kaynak: Azamet, 2012)

Mualla'nın 1958 yılında resmettiği *Seçkin Bir Toplantı* isimli bu eserinde (Görsel: 2), bir erkek figür ve iki kadın figür görülmektedir. Her iki kadının da tercih ettikleri giyim biçimlerinin birbirine benzer olması dikkat çekmektedir. Kadın figürler, geniş yakalı ve kolsuz bir elbise ya da bluz giymekte olup saçlarını da kısa kesim ile kullanmaktadırlar. Lacivert renk giyen kadın figürün saçları soldan sağa taranmış ve ayrılmıştır. Sarı renk giyen kadın figürün saçları ise diğer kadın figüre kıyasla daha kısadır. Esere verilen isimden dolayı bu eserdeki kadın figürlerin 1950'li yılların resmi kadın giyimine dair fikirler verdiği; sanatçının yaşamına Fransa'da devam ettiği için de figürlerin Avrupa' yı temsil ettiği düşünülmektedir.

Abidin Dino, Fikret Mualla'nın hayatındaki ve resminde kadın figürün altını çizmiştir. Mualla'nın çocuk yaşta, annesini hastalıktan ötürü kaybetmesi, sanatçının içsel dünyasındaki çelişkileri beslemiştir ve bu düşünceleri eserlerinde kadın figürler ile ortaya koymuştur (Bozdemir, 2012: 65).

2.3. Gülsün Karamustafa

1946 yılında Ankara’da doğmuştur. Lise eğitimini Ankara Koleji’nde tamamladıktan sonra 1963 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ni kazanmıştır. Annesi edebiyatçı, babası ise gazeteci olan Mualla’nın resim sanatına olan ilgisi küçük yaşlarında başlamıştır (Sarioğlu, 2007). Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun atölyesinde eğitim almıştır. Sanat yönetmenliği yapmış; yurtiçi ve yurtdışında karma resim sergileri açmıştır (Sönmezateş, 2012). Batılı anlamda resim eğitimi almak için akademik eğitimini tamamladıktan sonra Avrupa’ya gitmiş; Türkiye’ye döndükten sonra Güzel Sanatlar Yüksekokulu’nda resim eğitimi vermeye başlamıştır (Sarioğlu, 2007).

Gülsün Karamustafa, var olmak, hayatta kalmak ve öldürmek motivasyonlarını eserlerine işlemiştir (Sarioğlu, 2007). 1970-1980’li dönemlerde, köyden kente yapılan göçü eserlerinde tema olarak kullanmıştır (Uzunoğlu, 2008). Karamustafa eserlerinde toplumsal konuları işleyerek topluma ve toplumsal gerçeklere ayna tutmuştur. Sosyal olayları konu seçerek bulunduğu zamana ışık tutmuştur. Nesnelerin fiziksel gerçeklikleri ve nesnelerin gündelik anlamlarını eserlerinde irdeleyerek, sanatında alt kültürler, azınlıklara ve azınlıklardan bir parça olan kadınlara göndermeler oluşturmuştur (Kula, 2006). Kültürel değerleri toplum ile bir araya getirerek kendine has bir üslup ortaya çıkarmıştır. Eleştirel mizahı Kitsch tarzında kullanmıştır (Uzunoğlu, 2008).

İNCELEME FORMU			
RESİM	1950-2000	PARAMETRELER	
Ressamın Adı:	SOSYAL OLGU- LAR		
Gülsün Karamustafa			
Eserin Adı:			
Star Wars	MODA OLGULARI	FORM	Geleneksel ve modern formlar bir aradadır.
Eserin Yılı:		DESEN	Çiçekli desenlerin yanı sıra tipografi de görülmektedir.
1982		RENK	Sarı, mavi, yeşil...

Tablo 3. İnceleme Formu

Zeytin ağacının altındaki tek kadın figürden oluşan *Star Wars* isimli bu eseri (Görsel 3), Karamustafa 1982 yılında resmetmiştir. Kadın figür, alt grupta basma etek giymektedir, eteğin belinin lastikli olduğu açıkça görülmektedir. Aynı zamanda eteğin A kesim olduğu ve küçük çiçek desenlerinden oluştuğu anlaşılmaktadır. Üst grupta ise sarı renk, truvakar kol bluz vardır. Bluzun üzerinde popüler sinema filminin ismi "*Star Wars*" yazmaktadır. Figürün boynundaki altın kolyesi, saçındaki duvak ve saç aksesuarları dikkat çekmektedir. Karamustafa'nın eserlerinde tekstile ilişkin; örgüler, danteller, arabesk desenler, desenli kilim ve halılar ve geleneksel aksesuarlar görülmektedir (Sönmezates, 2012: 88). Altınlar ve saça iliştirilen gül, arabesk atmosferi desteklemektedir. Resim üç parçaya bölünerek incelendiğinde, figürün saçı ilk parçadır ve özenle hazırlanan, altınlar ve çeşitli aksesuarlarla bezenen, duvak ile tamamlanan bu görüntünün bir geline ait olduğu düşünülmektedir. Ortada kalan ikinci parça ise popüler kültürün, döneminde popüler olan bir filmin modadaki karşılığı görülmektedir. En altta kalan üçüncü ve son parça ise geleneksel bir giyimi temsil eden, kır ve kırsal anımsatan bir etektir. Karamustafa'nın detaylar ile renklendirdiği, arabesk bu eseri (Görsel: 3), dönemin İstanbul'undaki karma kent kültürünü anımsatmaktadır.



Görsel 3: Gülsün Karamustafa – *Star Wars* (1982)

2.4. Neş'e Erdok

1940 İstanbul doğumlu sanatçı (Tiryaki, 2018: 46) Neşet Gün atölyesinde eğitim almış ve 1963 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olmuştur. Devlet bursuyla Paris'e gitmiş ve Batılı tarzda resim eğitimine devam etmiştir. Türkiye'ye döndüğünde Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim eğitimi vermeye başlamıştır (Yılmaz, 2011: 50). Neş'e Erdok, eserlerinde toplumsal sorunları ve toplumsal gerçekleri anlatmıştır ve bu anlatımı yaparken çocuklar, hastalar, sakatlar ve yaşlıları özne olarak kullanmıştır. Resimlerdeki gerçekçi biçimlerin dışına çıkarak çarpıcı konu seçimlerini vurgulamıştır (Tan, 2011: 74). Eserlerinde saflık ve duruluk olmakla birlikte, figürlerin duygu durumları yüz ifadelerinden okunabilmektedir dolayısıyla figürler izleyiciye duygusal

durum hakkında bilgi verir hâldedir. Sanatçının çizgilerinin sert ve keskin hatları figür çizimlerinde statik bir görüntü oluşturmuştur (Yılmaz, 2011: 52). Erdok, insanı insana ait özelliklerle resmettiği için (Dinçer, 2019: 25), figürlerin gerçeklik ile olan ilişkisi gözlemlenebilmektedir.

İNCELEME FORMU			
RESİM	1950-2000	PARAMETRELER	
Ressamın Adı:	SOSYA OLGUL		
Neş'e Erdok			
Eserin Adı:			
Ortaköy			
Eserin Yılı:	MODA OLGULARI	FORM	Geleneksel ve modern formlar bir aradadır.
1997		DESEN	Çizgili geometrik desenler çiçekli botanik desenler vardır.
		RENK	Mavi ve gri renklerin hakimiyeti söz konusudur.

Tablo 4. İnceleme Formu

Görsel 4'te Erdok, 1997'de resmettiği Ortaköy isimli eserinde kalabalık bir ortam yaratmış, 4 kadın, 4 çocuk, 2 erkek ve 3 tane de kedi figürü yerleştirmiştir. Kadın figürler soldan sağa 1, 2, 3, 4 olarak numaralandırılacaktır. 1 numaralı figürün saçları kahverengi ve açıktır. Omuzları düşük olan, kolları da kısa olan bir bluz giymektedir. Ayakkabısının siyah, üçgen burunlu ve tek bantlı olduğu görülmektedir. Koyu renkli bir çorap giymektedir. Sarı saçlı olan 2 numaralı kadın figür arkası dönük şekilde oturmaktadır. Tişörtü mavi renk ve kısa kolludur. Denim kumaş izlenimi veren pantolon giymektedir. Örme hırkası mavi renktir ve beline bağlı durmaktadır. Siyah renk çorapları seçilmektedir. Resmin ortasında konumlandırılmış, alanı ikiye bölercesine ayakta duran figür 3 numaralı figürdür. Elindeki çiçek dikkat çekmektedir. Bisiklet yakası olan uzun kollu ve kiremit rengi bir bluzun altına siyah renkli bir pantolon tercih etmiştir. Saçları arkadan toplanmış ve spor ayakkabı giymektedir. 4 numaralı figür, beyaz renk, V yakalı, düğmeli ve çiçek desenli bir elbise giymektedir. Elbisenin belinde cepleri olan kuşak görülmektedir. Elbisenin altında, dikey çizgili, paçadan lastikli bir şalvar, tayt ya da pantolon giydiği anlaşılmaktadır. Yazlık bir ayakkabı giymiştir ve çorap kullanmamıştır. Saçları ise örülmüştür.



Görsel 4: Neş'e Erdok – Ortaköy (1997)

Mekâna hâkim farklı odakları olan birçok figürün aynı alanda sosyal hâlini yansıtırken, sokak hayvanları yere oturan çocuk figürleri, farklı ten renklerinde insanların birbirinden çok farklı giyimleri dikkati çeker. Resimde adı koyulabilecek bir yer tarifine imkân veren unsur bulunmamakla beraber, giyim özelliklerinden nerede bulunduğu anlaşılır değildir. Kozmopolit, kalabalık, farklı kültürlerden imajlar bir arada bir meşguliyet içerisindedir. Deniz hissi, yaz mevsiminde gözlemlenen şalvar, terlik ve denim gibi unsurlar dikkati çeker. Tek bir elbisede desen resmedilmiştir.

2.5. Nuri İyem

1915 yılında İstanbul'da doğmuş, ilkokul eğitimini Arnavutluk'ta almış, ortaokul eğitimine İstanbul'da devam etmiştir. Güzel Sanatlar Akademisi'nde Nazmi Ziya Güran'ın atölyesinden dersler aldığı gibi aynı zamanda Ahmet Hamdi Tanpınar, Hikmet Onat, İbrahim Çallı ve Léopold Lévy'den de resim eğitimi almıştır (Günay, 2011: 19). Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1937 yılında mezun olmuştur ve kendini "*halk ressamı*" olarak nitelendirmiştir. Yeniler Grubu'nun kurucu üyeleri arasında yer almaktadır (Tan, 2011). 2005 yılında vefat etmiştir (Günay, 2011: 22).

“Nuri İyem toplumsal-gerçekçi anlayışta eserler üreten bir ressamdır. Türkiye Cumhuriyeti tarihinin toplumsal, siyasi ve kültürel değişimine tanıklık etmiştir ve bu ilerlemeye katkıda bulunarak 3500 civarı eser üretmiştir.” (Koç, 2021: 48). Eserlerinde toplumsal konulara değinmiştir. Kadın figürünü kullanırken toplumsal gerçeklerden faydalanmış böylece toplumun kadına olan bakış açısını sorgulamak istemiştir (Tan, 2011). Eserlerinde soyut yaklaşımlar kullanarak toplumu eleştirmiştir (Bıçakçı, 2019: 80).

İNCELEME FORMU			
RESİM	1950-2000	PARAMETRELER	
Ressamın Adı: Nuri İyem	SOSYA OLGU- LAR		
Eserin Adı: Göç			
Eserin Yılı: 1970			
	MODA OLGULARI	FORM	Geleneksel formlar görülmektedir.
		DE- SEN	Belli bir yöreye özgün desenler vardır.
		RENK	Karışık renkler kullanılmıştır.

Tablo 5. İnceleme Formu

Nuri İyem’in 1970 yılında resmettiği Göç isimli bu eseri (Görsel: 5), kırdan yapılan göçü anlatmaktadır. Eserde kadın, erkek ve çocuk figürler yer almaktadır. Giyimleri seçilebilen 4 kadın figür soldan sağa 1, 2, 3, 4 olarak numaralandırılıp incelenecektir. 1 numaralı figür resmin solunda en arkada bulunan ve turuncu-pembe renk etek giyen kadındır. Üst grupta açık renk bluz giydiği görülmektedir. Eteğinin altından giymekte olduğu iç donu görülmektedir. Başında örtü olduğundan dolayı saçları görülmemektedir. 2 numaralı kadın figürün sırtında yük vardır, katlanmış yorgan olduğu düşünülmektedir. Bu da göçün temelli yapıldığını göstermektedir. Başörtüsü kullanmaktadır ve saçları görülmemektedir. Mavi renk, kısa bir etek giymektedir ve içinde açık renk iç donu vardır. 3 numaralı kadın figürün başörtüsünün altından beyaz renk iç başörtüsü seçilmektedir. Sırtındaki yük dikkat çekmektedir. Giymiş olduğu kazak ya da bluzu koyu renklidir. Kiremit rengi eteği küçük desenlerden oluşmaktadır. 4 numaralı kadın figür sırtında bebek taşımaktadır. Beyaz renk



Görsel 5: Nuri İyem – Göç (1970)

başörtüsünün ardından açık renk saçları seçilmektedir. Çift renkli üst grubun altında mavi renk karışık desenli bir eteği vardır. Bu figürün giymekte olduğu iç donu diğer figürlerden farklı olarak desenlidir. Göç isimli bu eserde, resmedilen tüm kadın figürlerin giyim tercihleri aynıdır dolayısıyla kendi aralarında bir giyim kültürü olduğunu söylemek mümkündür. Kadın figürlerin belli bir yöreyi temsil ettikleri sonucuna varılmaktadır.

3. Bulgular ve Tartışma

Modernleşme süreci içinde Türk resim sanatına bakıldığında, giyim unsurlarının yıllara göre değişkenlik gösterdiği görülür. Giyim, Batılılaşma sürecinde tam dönüşmemiş, kısmen değişiklikler göstermiştir, dolayısıyla figürler üzerinde hem geleneksel hem modern giyimin bir aradalığı betimlenmiştir. İnceleme formunda yer alan sosyal ve moda olguları bağlamında giysilerin herhangi bir yöne hitap edecek spesifik bir moda görünümüne yönlendirmeden bahsedilememektedir. Ortak bir moda anlayışını doğrulamayan resimlere, Türkiye'nin aşamalı olarak toplumun her alanında modernizme yöneldiği 1950 sonrası dolaylarının evrensel modasının uygulanmadığı ortak dil yansıması, hatta giyimde birlikte kullanılan malzemelerin dönemde elde edilebilecek modern veya geleneksel materyallerden oluşmakta olduğu görülmektedir. İncelenen resimlerde kadın figürler, sosyalleşme veya çalışma alanlarında hareketli veya durağan konumlandırılmış, uğraşlarına atfen gündelik hâlde eşarp kullanım biçimi, kolların sıvanmış olması, uyumsuz desen veya renk kullanımı örnekleri itibarıyla gündelik yaşantısının pratik ihtiyaçlarına arayış odağındaki bir giyim biçimini sergiler şekildedir. Kadın figürler kimi ortamlarda ise

tamamen çevre koşullarına uyumludur. Giysiler hakkında dokuları gözlemlenerek mevsimsel ayrımlar yapabilmek mümkündür. Bedri Rahmi Eyüboğlu, kadın figürleri spesifik bir geleneğe özgü şekilde resmetmiştir. Kıyafetler incelendiğinde, parça sayısı, desenler, renkler ve form birbiri ile benzerlik göstermektedir. Çorap, örtü gibi kullandıkları giyime yardımcı öğeler de birbiri ile benzer görünmektedir. Başörtüsü takış biçimlerinin de aynı olması, kadın figürlerin bu öğretileri birbirlerinden aldıkları ya da figürlerin birbirlerinden etkilendikleri fikrini kuvvetlendirmektedir. Nuri İyem, de Anadolu kadını resmeder, burada konumlandırılan eşya ve giysiler batılı tarzda değil, figürlerin beden dilleri resmedilen ortamın hareketiyle ortak akıştadır. Toplumdaki kadın bir parça olarak, bireyselleşmeyle tezat, bütünü parçası rolündedir. Gülsün Karamustafa, Neş'e Erdok figürlerde detaylı bazı saç, aksesuar kullanımı ve figüre özgü duruş biçimleriyle karakterleri belirginleştirmeyi tercih etmişlerdir. Giyimleri öne çıkaran bu tavırda daha fazla bilgi yer alır; beden üzerinde bir baskıya çok net şekilde yer verilmesi, Karamustafa'nın eserinde moderne özgü unsurların dönemin gerçekliğindeki yerini kadın giyimini kullanarak tartışmaya açar, onun temsiliyetini bir nevi kullanır. Diğer sanatçıların resmettikleri kadın figürlerin aksine, Fikret Mualla'nın çiziminde dönemin koşullarına göre modern ve oldukça çağdaş bir giyim görülmektedir. Ortaya çıkan giyim biçimlerinde modernin şeklen gösteriminde, dönemin giyim biçimleriyle benzerliği, günümüzde doğu-batı sentezinin uyarlanmaksızın olağan gündelik giyime yansımaları andıran bir karmaşıklık görülebilir.

Sonuç

Araştırma kapsamında, 1950 ve sonrasında yaşanmış tarihten etkilenecek toplumsal gerçeklik algısıyla figüratif çizim yapmış çağdaş Türk ressamın eserleri ve dönemin modasıyla ve modernleşme dinamikleriyle eş zamanlı incelenmiş ve bu eserlerde yer alan kadın giyiminde temsili moda, düşsel anlatı ve temsili yansımalar göz önünde bulundurularak aranmıştır. Tarih, moda ve sanat kümülatif olarak aktarılmıştır. 5 ressamın 5 eseri incelenmiştir.

Toplumda görülen bu değişim süreci, modernleşmek olarak adlandırıldığı gibi Batılılaşmak, garplılaşmak ve çağdaşlaşmak gibi farklı kelimelerle de ifade edilmişse de incelemenin neticesinde varılan sonuç, Türkiye'nin kendi kimliğini sürekli koruduğu yönündedir.

Olgaç (2001), geleneksel giysileri şu şekilde tanımlamıştır: Bireyler buldukları sosyal statünün göstergesi olan giysileri giymektedirler. Giyilen bu giysi ahlaki kurallara uydurur ve toplum içinde geçerli ve kabul edilebilir olmalıdır. Geleneksel giysiler zaman gözetmeksizin giyilmektedir. Dünyün kıyafeti bugün; bugünü kıyafeti ise yarın giyilmeye devam edilmektedir. Coğrafi şartlardan dolayı geleneksel giyim bölgeleri arası değişkenlik göstermektedir.

Bu giysilerde el işçiliği ve parça görülmektedir. Çağdaş giysinin özellikleri ise: Kıyafet bireyin statüsünü saptamak için bir araç değildir. Ahlak kuralları giyim için bir etken olarak kabul edilmemektedir. Giysiler her mevsimde değişmektedir. Coğrafi şartlara uygunluk gözetilmemektedir. Giysi üretiminde konfeksiyon ön plandadır.

Çalışma neticesinde elde edilen sonuçlar, giyim kültürünün sanayileşmeyi gerektirmesinden ötürü toplumların hazır bulunmuş olma seviyelerinin modernleşmeyle eş zamanlı ilerlediği yönündedir. Modernleşerek çağdaş yaşama kendilerini hazırlamış toplumların giyim kültüründe çeşitlilik talep etmeleri tüm dünya toplumlarının gelişme süreçlerinde görülmüştür. Medyanın Avrupa'dan bilgileri hızlı bir şekilde transfer etmeyişi, Türkiye'ye güncel moda-nın gecikmeli yansıtılmasına neden olmuştur.

Sonuç olarak, 1950 ve sonrasında gelişen siyasal hareketlilik, modernleşme gibi olaylar neticesinde sanatta bireyselleşme kaçınılmaz olmuştur. Sanatın bireyselleşmesiyle figüratif resim ivme kazanmış; dönemin modası ise dönemin giyim alışkanlıkları ile bütünlük olarak değişim göstermiştir.

Destek ve Teşekkür Beyanı

2015 yılından beri tüm bilgi birikimiyle sınıfı dolduran; lisans ve yüksek lisans eğitimimde her gün bana yeniden ışık tutan; her gün beni daha iyisini yapmaya teşvik ederek, emekleri ve katkılarıyla yüksek lisans tez çalışmamı olabildiğinin en iyi hâline getiren Sayın danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Zehra DOĞAN SÖZÜER'e teşekkür ve akademik geleceğimin, kıymetli hocamın yoluna benzemesini temenni ederim.

KAYNAKÇA

- Akıncı, A., Usta, S. (2016). Türkiye'de Çok Partili Hayata Geçişte Etkili Olan Dış Faktörlerin Değerlendirilmesi. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*. 21(1):275-288.
- Arslan, K. (2019). *Moda Pazarlaması*. Ankara, Detay Yayıncılık.
- Aydın, R. (2018). Türk Modernleşmesinde Bir Görünüm ve Değişim Temsili Olarak Kıyafet. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*. 3(6):48-73.
- Aydoğan, E. B. (2008). Sanat Eğitiminde Bir Duayen Sanatçı Bedri Rahmi Eyüboğlu ve 10'lar Grubu. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(2):312-326.
- Azamat, A. İ. (2012). *Fikret Muallâ ve Eserlerine Kuramsal Bakış*. Yüksek Lisans Tezi, T.C Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Başbuğ, Z. (2019). Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun İki Eserinde Bulunan Türk Kültürü İmgeleri. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(1):201-208, Doi: 10.33206/mjss.485467
- Bernard, M. (1996). *Fashion as Communication*. London, Routledge.
- Bıçakçı, Z. (2019). *Toplumsal Gerçekçi Resim Bağlamında Nuri İyem*. Yüksek Lisans Tezi, T.C. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bozdemir, Ö. (2012). *Fikret Mualla Saygı Örneğinde Sanatçı Yaşantısının Sanat Yapıtıyla İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi, T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

- Crane, D. (2018). *Fashion and Its Social Agendas Class, Gender and Identity in Clothing. Moda ve Gündemleri Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik*. 2. baskı. Çeviren: Çelik Ö., İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Dayı, H. (2006). *1990 Sonrası Türk Moda Fotoğrafında Genel Eğilimler*. Yüksek Lisans Tezi, T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Dinçer, S. (2019). *1980-1990 Arası Türk Resminde Figüratif Eğilimler*. Yüksek Lisans Tezi, T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Doğan, C. (2016). *1950-1960 Arası Türkiye’de Kadın Kimliği ve Moda*. Yüksek Lisans Tezi, T.C. Kemerburgaz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erbay M. (2000). *Plastik Sanatlar Eğitimi’nin Gelişimi*. İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Erdoğan, İ. S. (2015). *1980-2013 Yılları Arasında Türkiye’de Toplumsal Yansımaların Moda İlanlarında Metafor Kullanımına Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi, T.C. Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ertürk, N. (2011). Moda Kavramı, Moda Kuramları ve Güncel Moda Eğilimi Çalışmaları. *Art-e Sanat Dergisi*, 4(7):1-32.
- Günay, E. (2011). *Nuri İyem ve Neşet Günal’ın Türk Resim Sanatı’ndaki Yeri*. Yüksek Lisans Tezi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hacıosmanoğlu, C. (2004). *Fikret Mualla ve Resmî*. Yüksek Lisans Tezi, T.C. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Himam, F. D., Tekcan, E. (2014). Erken Cumhuriyet Dönemi Terzilik Kültürü ve Ulusal Maddi Kültürün İnşası. *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 10(20):221-254.
- Kawamura, Y. (2016). *Fashion-ology. Modaloji*. Çeviren: Özüdoğru Ş., İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Koç, E. Ö. (2021). *Bedri Rahmi Eyüboğlu – Nuri İyem – Neşet Günal – Mehmet Pesen ve Nedret Sekban Eselerinin Ön ve Arka Yapı Kategorileri Bakımından İncelenmesi ve Sanat Eğitime Katkıları*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Kula, Ö. (2006). *The Rupture in Visual Language: The Transition of Arts in Turkey 1970-1980 and The Women Artist of The Period*. Yüksek Lisans Tezi, Sabancı Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kurtar, S. (2018). Baudelaire üzerine Benjamin ve Sartre. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*. 5(18):401-419.
- Küçükerman Ö. (1996). *Türk Giyim Sanayiinin Tarihi Kaynakları*. İstanbul, GDS Dış Ticaret A.Ş.
- Lüküslü, D. (2013). *Türkiye’de Gençlik Miti 1980 Sonrası Türkiye Gençliği*. İstanbul, İletişim Yayınları.
- Olgaç, P. (2001). *Moda Resmî*. İstanbul, Ya-Pa Yayın Pazarlama.
- Sarioğlu, S. (2007). *Gülsün Karamustafa: Sanatçı Kişiliği ve Yapıtları*. Yüksek Lisans Tezi, T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sönmezateş, B. (2012). *Günümüz Plastik Sanatlarında Görsel Dil Olarak Tekstil*. Yüksek Lisans Tezi, T.C. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Tan, M. (2011). *Toplumsal Gerçekliğin Türk Resim Sanatına Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi, T.C. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tezcan, M. (1983). Giyim Olgusuna Sosyo-Kültürel Bakış ve Türklerde Giyim. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*. 16(1):225-276, Doi: 10.1501/Egifak_000000932
- Tiryaki, K. (2018). *İbrahim Çallı, Neş’e Erdok, Turgut Zaim Türk Sanatına Katkıları ve Eserlerinin Konu, Biçim, İçerik Açısından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, T.C. Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tokdil, E. (2015). *1940-1970 Dönemi Türk Resminde Soyut Eğilimler, İçerik Çözümlemesi ve Fikret Mualla*. Yüksek Lisans Tezi, T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Uzunoğlu, M. (2008). *Cumhuriyetten Günümüze Toplumsal Değişimin Türk Resim Sanatında Kadın İmgesine Yansıması*. Sanatta Yeterlik Tezi, T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Watson, L. (2007). *Twentieth Century Fashion, Modaya Yön Verenler*. Çeviren: Ayas G., İstanbul, Güncel Yayıncılık.

Yılmaz, A. (2011). *1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Sosyal Yansımalar Bağlamında Neş'e Erdok*. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Erişim Tarihi: 20.07.2022 <http://www.istanbulmodern.org/en/collection/photography-collection/5?t=3&id=1002>

Erişim Tarihi: 05.12.2021 http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=31&s=2&l=

Erişim Tarihi: 05.12.2021 <http://www.nuriyem.com/eser/s1137-011/>

Erişim Tarihi: 05.12.2021 <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/190426>