

Simay Eker
Yüksek Lisans Öğrencisi
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi,
Sosyal Bilimler Enstitüsü
simayeker1111@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0000-2691-1767>



1980-1990 Yılları Arası Resim Sanatında Feminizm Yansımaları

Reflection of Feminism in Painting Art Between 1980 and 1990

Makale Kategorisi (İnceleme Makalesi / Review Article)

Geliş Tarihi / The Date of Received:30.06.2025

Kabul Tarihi / The Date of Accepted:17.07.2025

Yayın Tarihi / The Date of Published:28.07.2025

Atıf / Citation

Eker S. (2025). 1980-1990 Yılları Arasında Resim Sanatında Feminizm Yansımaları, Yeni Fikir Dergisi, 17 (34), 92-104

Eker S. (2025). Reflection of Feminism in Painting Art Between 1980-1990, The Journal of Yeni Fikir, 17 (34), 92-104

Bu makalede intihal programıyla benzerlik raporu alınmıştır.
In this article, a similarity report with the plagiarism program was received.

1980-1990 Yılları Arası Resim Sanatında Feminizm Yansımaları

Öz

Kadın figürü sanat tarihinde yüzyıllardır kullanılmış güçlü bir temsildir. Kadın doğurganlığın, üretkenliğin ve yaşam kavramlarının bir temsili olarak kabul edilmiştir. Zamanla gelişen toplumlarda kadının varlık anlamı da değişiklik göstermiştir. Sanat eserleri toplumsal belleği yansıtan bir belge niteliğindedir. Kadının toplum içerisindeki konumu incelendiğinde ise dönemin koşullarının sonucunun yansımaları gözükmemektedir. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan süreçte kadın, önce geri planda tutulurken sonrasında ise hem sanatsal üretimin hem de toplumsal değişimin öznesi haline gelmiştir. Cumhuriyet döneminde kadınlara sağlanan haklarla birlikte erkeklerle eşit çalışma alanlarına sahip olmuş aynı zamanda toplumsal sorunlara ve olaylara karşı tepkisel bir tavır sergilemişlerdir. 1980'li yıllar, Batı'daki feminizmin etkisiyle sanat pratiğinde kadına yönelik temsillerin yeniden ele alındığı ve kadın imgelerinin nesneleştirilmesine karşı eleştirel bir söylemin geliştiği bir dönem olmuştur. Ataerkil toplumlarda kadına dayatılan olgular ve kabul gören yargılar kırılmaya başlanmış sonucunda da toplumda kimlik sorunları ortaya çıkmıştır. Köyden kente geçiş, kadının iş hayatına girişi, aile yapısındaki söz hakkı aynı zamanda dönemin yoğun ideolojik olayları kadın sanatçıların konusu olmuştur. Bu dönem kadın sanatçıları kendi sanatsal çizgilerini oluştururken aynı zamanda farklı enstalasyon çalışmaları ile sanatsal alanda görünürlik sağlamışlardır.

Bu çalışmada, 1980-1990 yılları arasında feminist düşünceyle ilişkili olarak kadın sanatçıların sanatsal temsillerine odaklanmaktadır. Füsun Onur, Nur Koçak, Neşe Erdok, Nil Yalter ve Gülsün Karamustafa gibi sanatçıların yapıtları, dönemin kimlik tartışmalarını ve toplumsal cinsiyetçi yaklaşımların yorumlanmasında önemli araçlar sunmaktadır. Araştırma, nitel yöntemle ve feminist sanat kuramı çerçevesinde yürütülmüş, belgesel tarama ve betimsel analiz teknikleriyle desteklenmiştir.

Anahtar kelimeler: Sanat, Kadın, Resim, Toplumsal Cinsiyet

Reflection of Feminism in Painting Art Between 1980 and 1990

Abstract

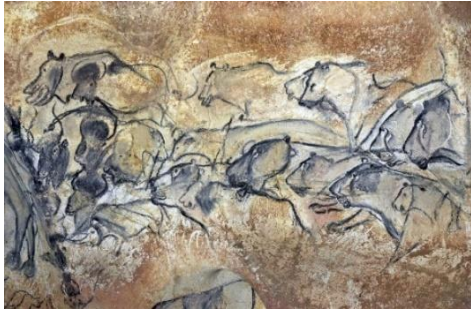
The female figure has been a powerful symbol in art history for centuries. Women have been regarded as representations of fertility, productivity, and the concept of life itself. However, as societies evolved, the meaning attributed to women's existence has also undergone significant transformation. Works of art function as documents that reflect collective memory. When the societal position of women is examined, the reflections of historical and cultural conditions become visible. From the Ottoman Empire to the Republican era, women were initially kept in the background but later became both agents of artistic production and active participants in social transformation. With the establishment of the Republic, women gained equal rights and work opportunities alongside men and began to respond critically to social issues and events. The 1980s marked a turning point in which representations of women in art were reinterpreted under the influence of Western feminist thought, giving rise to a critical discourse against the objectification of the female image. In patriarchal societies, imposed roles and accepted norms began to be questioned, leading to the emergence of identity-based struggles. The transition from rural to urban life, women's entry into the workforce, and their increasing say in family dynamics, along with the ideological tensions of the time, became central themes in the work of women artists. During this period, female artists not only established their own artistic language but also gained visibility in the art world through diverse installation practices.

This study focuses on the artistic representations of women artists in relation to feminist thought during the years 1980–1990. The works of artists such as Füsun Onur, Nur Koçak, Neşe Erdok, Nil Yalter, and Gülsün Karamustafa serve as significant tools in interpreting the identity debates and gender-based approaches of the period. The research was conducted using a qualitative method within the framework of feminist art theory and was supported by documentary review and descriptive analysis techniques.

Keywords: Art, Woman, Painting, Gender

1. GİRİŞ

Sanat geçmişten günümüze kadar içinde bulunduğu dönemle doğru orantıda hareket etmiştir. Dönemin sosyo-kültürel izlerini yansıtmadığını dışında toplumsal hafızayı diri tutmak açısından da tarihi – belge niteliğinde kullanılmaktadır. Sanatçı kendini ifade etmek için birçok malzeme kullanırken semboller ve şekiller ile bunu desteklemiştir. Resim sanatında kullanılan birçok sembol geçmişin geleceğe yönelik oluşturduğu bir görsel bellek olarak önemini korumaktadır. Tarih öncesi dönemlerde işaretlerin geometrik ve sembolik olarak kullanımı bir iletişim aracı olarak görülmektedir (Yılmaz,2021:205). Paleolitik Dönem insanların mağara duvarı sanatı örneklerine bakıldığında geometri ve sembolün kullanımı var olma güdüsü imge aracılığı ile gösterme ve kendilerinden bir iz bırakma çabaları ile ilişkilendirilmiştir (Özdemir,2021:838) (Görsel 1).



Görsel 1: Chauvet Mağarası (Azéma, 268:2015).

O dönem insanı için kutsal kabul edilen toprak yaşamın, üretmenin, beslenmenin kaynağı olarak önemli bir yere sahiptir. Toprak yaşamın kaynağıdır ve doğurganlık özellikleri ile kadın toprak ile aynı değerde görülmüştür. Buna en yakın örnek Neanderthalensis insanın kadın formlarını temsilen yaptıkları küçük heykellerdir (Aktan, 2015:4). M.Ö 6000'lere gelindiğinde Anadolu'da Paleolitik çağ insanı ile benzer kadın heykellerinin yapıldığı görülmektedir. Aynı Anaerkil form devam eder. Anadolu da karşılığı 'Toprak Ana' olan kadın bereketin temsiliyetinden tanrılaştırılmıştır. Çatalhöyük'ün Ana tanrıçası olan Kybele heykeline bakıldığında çıplak, şişman ama güçlü taht üzerinde ve yanlarında vahşi hayvanlarla otururken görülür. (Aktan,2015:10). Kadının sergilenişi biçimine bakıldığında dönemin temsiliyetine ışık tutmaktadır. Taht üzerindeki kadın hakimiyeti, Anaerkil yapının gelişimini simgelemektedir.

Medeniyetlerin kuruluş tarihine bakıldığında kadını tanrılaştırma inancının yavaş yavaş kırıldığı görülmektedir. Kalkolitik Çağ'ın kadın kültürlerinden yola çıkılarak anaerkil bir toplumsal yapıdan söz edilirken, tarihi süreç içerisinde toplumsal yapıda ataerkil bir geçiş görülmektedir (Sümer,2007:24). Göçebe hayattan yerleşik hayata geçiş, dini değişimler gibi unsurlar toplum içerisinde kadın-erkek güç dengesini değiştiren önemli faktörler olmuştur (Sarıtaş,2020:1951). Sanat Tarihi içerisinde kadın figürü üzerine yapılan araştırmalarda, kadının tarihsel süreç içerisindeki değişimi ve sanat

eserlerindeki yansımaları ortaya koyulmuştur (Kaya Karaduman,2023:1868). Kadın imgesi, batı etkisi ile yeniden şekillenen Türk resminin de konularından biri olmuştur. Cumhuriyet öncesi Osmanlı toplumunda batılılaşma hareketleri ile edebiyat alanında görünürlük sağlayan kadın temsilleri, resim sanatında da yeniden şekillenmiştir (Şahin,2014: 1).



Görsel 2: Çatalhöyük Ana Tanrıçası, Çatalhöyük, Konya, Yaklaşık MÖ. 6200-5800,

(Arslan , 2016)

Türk resim sanatının gelişimine bakılması için öncelikle Osmanlı devletinde bu alandaki sanatsal faaliyetlerine kısa bir göz atmak gerekmektedir. Türk resim sanatının ilk dönemlerine bakıldığında geleneğe bağlı kalınarak eserler verilmiştir. 17.yy. sonuna kadar minyatür resim sanatının tek örneği olarak eserler verilirken ilerleyen yıllarda duvar resmine evrilmiştir (Güven,2012:9). Türk minyatür sanatının en eski örnekleri 8. Yy. Uygur Türklerinde karşımıza çıkmaktadır (Aslanapa,1986:851). El yazmalarının öneminin arttığı 15. Yüzyılda etkinliğini sürdüren minyatür sanatı el yazmalarına görsel bir kimlik oluşturmuştur (Sever,2020:153). Genellikle saray, tarih, eğlence, din konuları işlenirken figüratif form kullanımından kaçınılmıştır (Görsel 3).



Görsel 3: Sultan Süleyman'ın Topkapı Sarayı'nda cülusu (Süleymânâme, 1558) (Tanındı,2015)

19.yy. Osmanlı Devleti sanatsal faaliyetleri, yeni oluşumlara olanak sağlayan bir dönem olarak değerlendirilmektedir. Osmanlı Devleti, Batılı eğitim sisteminden yararlanarak orduda bir değişim sürecine girerken bu kapsamda "Mühendishane-i Bahri-i

Hümayun" gibi askeri okullarında resim dersleri gibi sanatsal faaliyetlere yer verilmiştir (Erişti,2015:61). Aynı zamanda "Darüşşafaka Lisesi", "Galatasaray Mektebi Sultanisi" gibi mülki mekteplerinde de resim dersleri verilmeye başlanmıştır. Bu okullarda eğitim gören, sanat alanında yeterliliğe sahip birçok askeri öğrenci Batı'ya sanat eğitimi almak için gönderilmiştir (Garcia,2018:3).

1882 yılına kadar sistematik bir şekilde Osmanlı eğitiminin bir parçası olmayan sanat eğitimi, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılmasıyla kendine yer bulmaya başlamıştır (Gençel,2021:51). O dönem Sanayi-i Nefise Mektebi müdürü olarak görevlendirilen ve Avrupa'da resim alanında eğitim gören Osman Hamdi Bey ilk gerçekçi figüratif ressamlar arasında yer alan öncü bir isimdir (Aksüğür Duben,1987:40). Osmanlı Devleti'nde figüratif kullanım çok rastlanan bir durum değilken sadece yurt dışında eğitim görmüş öğrenciler için verilen bir hak ile kadın bedeni figür olarak kullanılmaya başlanmıştır (Kaya Karaduman ve Özdemir,2023:746). Resimlerinde harem, saray, kutsal eşyalar ve yerler, savaş sahneleri gibi temalar işlenirken kadın figürü Osman Hamdi Bey gibi oryantalist ressamlar arasında tercih edilmiştir (Ömeroğlu,2022:7).

Osman Hamdi Bey resimlerinde Doğu- batı sentezinin yansımalarını reformist bir düzen içerisinde sağlarken aynı zamanda geleneksel doğu kadın figürü anlayışına da karşı oluşacak resimler yapmıştır. Osman Hamdi Bey eserlerinde kitap okuyan, enstrüman çalan güçlü ve yetenekli kadın figürlerini geleneksel motif unsurları ile birleştiren bir anlayışı benimsemektedir. (Tüybek, Baysal, Sayın, 2021:58) (Görsel 4).



Görsel 4: Osman Hamdi Bey, İki Müzisyen Kız, 1880 (Eldem, 2010:201)

Toplumsal düzendeki değişimler sanat alanında kadın figürünün çeşitlenmesini de beraberinde getirmiştir. Toplumsal ve kültürel çeşitlenmeyle birlikte, İbrahim Çallı'nın eserlerinde entelektüel bakımdan kendini geliştiren kadın figürü modernleşme sürecinin simgesel bir temsilcisi haline gelmiştir (Görsel 5). Dini Kültür etkisinin fazla olduğu bu dönemde figür çalışmaları daha geleneksel bir yapı içerisinde değerlendirilmiş nü çalışmaları ise 1914 kuşağı ile örneklerini göstermeye başlamıştır (Tekinel,2007:37).



Görsel 5: İbrahim Çallı, Dikiş Diken Kadın (Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi)

Dönemin diğer portre ressamlığı sanatı üzerine çalışmalarıyla iz bırakan öncü sanatçılar arasında Mihri (Rasim) Müşfik ve Hale Asaf ön plana çıkmaktadır (Oto,2023:44). 2. Meşrutiyet etkisi ile birçok alanda yenilenme sürecine giren Osmanlı Devleti'nde, Batı perspektifinde aldığı eğitimlerin etkisiyle Mihri Müşfik eserleri dikkat çekmiştir. (Yavuz,2021:8). Mihri Müşfik, 1914 yılında açılan İnas Sanayi-i Nefise mektebinin eğitim hayatı içinde öncü bir kurum olmasında etkin bir aktör olmuş ve müdürlük görevini üstlenmiştir. Mihri Müşfik, kadının sosyal hayatta etkin bir konumda olmasını destekleyip bu bağlamda da kadın gücünü temel alarak portrelerini yapmıştır (Kaya Karaduman,2023:84) (Görsel 6). İlk Türk kadın ressamlarından olan Hale Asaf, sanatını figür haline getirerek eserlerini kendi kadın benliğinde yaşadığı sorunlar üzerinden resmetmiştir (Batu,2022:100). Mihri Müşfik'in yeğeni olan Hale Asaf teyzesinin desen anlayışını takip ederek sanat eserlerini ortaya koymuştur (Oto,2023:48) (Görsel 7).



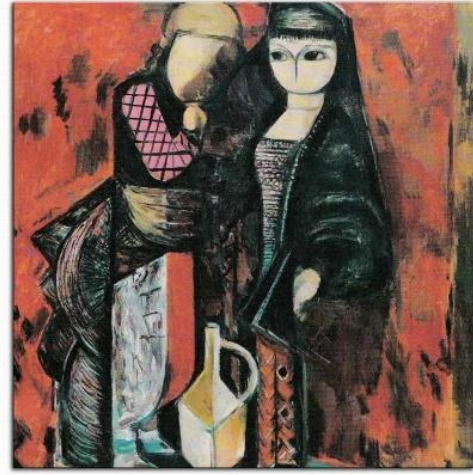
Görsel 6 : Mihri Müşfik, Otoportre, Tuval/Yağlıboya, 98,5 x 61 cm,

MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi

(Kimmihri,t.y.)



Görsel 7 : Hale Asaf, Otoportre (İstanbulsanatevi, 1987).

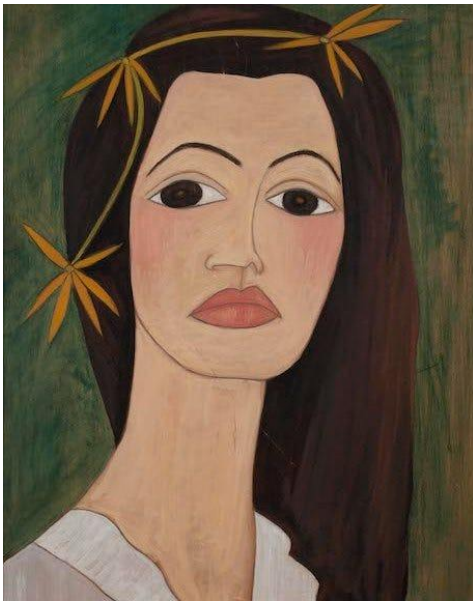


Görsel 9: Eren EYÜBOĞLU 'İki Köylü Kızı' 1983

(Sarcan,2011)

2. 1980-1990 TÜRKİYE'SİNDE SANAT VE TOPLUMSAL DEĞİŞİMLER

1914 yılında kız öğrencilerin de eğitim alabileceği "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi" açılmasıyla Semiha Berksoy, Mihri Müşrik, Mürşide İçmeli, Naile Akıncı dönemin önemli isimler sanat hayatına girmiştir (Garcia,2018:6). Eren Eyüboğlu, Şükriye Dikmen, Semiha Berksoy ve Mürşide İçmeli gibi sanatçılar eserlerinde toplumun farklı kesimlerinin kadın temsillerine yer vermiştir. Şükriye Dikmen tasvirlerinde kentli ve modern hayatın içinde kendini gösteren kadın temsilleri dikkat çekmektedir (Akçaoğlu,2010:2) (Görsel 8). Eren Eyüboğlu'nun eserlerinde ise tarlada çalışan, çocukları için çabalayan yorgun ama vefakâr anne, kadın rolünü Anadolu'nun ikonografik temalarıyla harmanlayıp birleştirerek köylü kadının toplumsal bağlamda yansımalarını resmetmiştir (Atan,2021:85) (Görsel 9).



Görsel 8: Şükriye Dikmen, Kız.

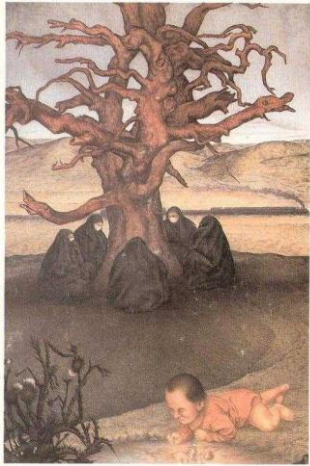
(Artkolik,2019)

1940 yılı başlarında ortaya çıkan göç konusu kadınların da kimlik arayışlarında da yeni dönem oluşturmuştur. Birçok sanatçının ilhamı olan bu konu kadının daha geri planda anne, yaşlı olarak temsiline neden olmuştur. Bu zamana kadar köydeki kadının görevi aileye bakmak olurken endüstriyelleşme ile yavaş yavaş çalışma hayatına giriş yapmıştır. 1960 yılında demokrasi kelimesinin yanında hak, eşitlik, insan hakları kavramları ortaya çıkarken kadın haklarının konuşulmaması sorgulanmaya başlanmıştır (Mamur,2012:6).

Resimde geçmişten günümüze nesne olarak temsil edilen kadın 60'lar Amerika'sında ortaya çıkan ve Avrupa'da da etkisini sürdüren feminiz akımı ile kabuk değiştiren bir figüre dönüşmeye başlamıştır. O dönem 68 kuşağının ana çatışması, burjuva ve işçi sınıfı olarak isimlendirilen toplumun iki türü olarak kabul görmüştür (Uzun,2014:34). Sanatçılar için bu dönem, iki sınıf içerisinde kimlik, cinsiyet, birey, sınıfsal farklılıklar üzerine çalışmaların irdelenmesine neden olmuştur. 1970 yıllarına gelindiğinde toplumsal konular yeni sorunları doğurmuş, göç konusu devamlılığını korumuş çarpık kentleşme ve gecekondü nüfusu arabesk kültürün oluşmasına zemin hazırlamıştır (Güven,2012:59).

1980'li yıllar siyasi ekonomik alanda yapılan değişimlerle sınırlı kalmamış aynı zamanda düşünsel alanda da kısıtlamalara gidilmiştir. 12 Eylül askeri müdahalesi Türkiye'de büyük değişimleri de beraberinde getirmiştir. Siyasal ekonomik ve toplumsal birçok yansımaların sonucu günümüzde hala etkisini göstermektedir. Ağır bir baskı dönemi olarak ifade edilen 12 Eylül askeri müdahalesi izlenimsel etkileri sanat alanının her yerinde karşımıza çıkarken aynı zamanda sanatçıların içinde bir tepki ifadesi olmuştur. O dönem sanatçılarından olan Aydın Ayan, figüratif anlatımı "Dün Bugün Yarın" Eseri o dönemde içinde olunan durumu ve geleceğe yönelik beklentilerin bir simgesinin temsili olarak çıkmaktadır (Uzunoğlu,2008:183) Geçmiş, şimdi ve gelecek temsil eden birbirinden farklı zamanın üç

boyutuna değinilen eserde koyu ve açık renk geçişleri ile metaforik bir anlam oluşturulmuştur (Görsel 10).



Görsel 10: Aydın Ayan'ın "Dün Bugün Yarın 1980
(Göktepe,2018:163)

3. 1980-1990 YILLARINDA KADIN SANATÇILAR VE SANAT YANSIMALARI

Feminizm anlamı kadın olan "femine" kelimesinden doğmuştur. En basit kavramıyla feminizm erkek-kadın eşitliği olarak tanımlanmıştır. Feminizm kadınların toplumdaki karşılaştıkları zorluklara, baskılara yönelik din, dil, ırk, sınıf konuları içerisinde incelenmesi için çalışmaların gerçekleştiği bilim alanı olarak da tanımlanmaktadır (Taş,2016:165). Türk Dil Kurumu Çevrimiçi Atasözleri ve Deyimler Sözlüğünde ise "Toplumda kadının haklarını çoğaltma, erkeğinkiler düzeyine çıkarma, eşitlik sağlama amacını güden düşünce akımı; kadın hareketi" şeklinde tarif edilmiştir (Türk Dil Kurumu,2025).

"Feminizm; kadının toplumdaki ikincil konumunu anlamaya, onu değiştirmeye ve dönüştürmeye çalışan düşünce ve eylem bütünlüğüdür. Kadın üzerindeki her türlü baskının ortadan kaldırılarak, eşit biçimde yaşam koşullarının sağlanması için başlayan hareket, zamanla toplumsal cinsiyet rollerine değinen ve kadın lehine pozitif ayrımcılığa giden uç noktalarıyla değişimler yaşamıştır." (Kozlu,2009:5).

Feminizm kuramı, tarihsel süreç içerisinde üç temel dalga üzerinden değerlendirilmektedir. Birinci dalga feminizm, 19. yüzyılda kadınların eğitim ve siyasal haklar konusunda düşünsel sorgulamalara başlamasıyla ortaya çıkmıştır. 1960'lı yıllarda gelişen ikinci dalga feminist hareketler ise yalnızca kamusal alanda değil, özel alanda da (cinsellik, ev yaşamı, evlilik, üreme gibi) kadınların maruz kaldığı cinsiyetçi söylemlere karşı bir duruş sergilemiştir. 1990'lı yıllardan itibaren etkisini hissettiren üçüncü dalga feminizm ise kimlik, şiddet, cinsellik ve sınıfsal eşitsizlik gibi kavramlar üzerinden daha kapsayıcı bir yaklaşım geliştirerek feminist

düşünceyi yeniden tanımlamıştır (Akbulut & Öztürk, 2022, s. 1051).

Griselda Pollock, "Vision and Difference" adlı eserinde, Feminist düşünceyi yalnızca kadın meseleleri üzerinden sınırlandırılmamayı tüm alanlarda ekonomik, sosyolojik, psikolojik, ideolojik, birçok etkenin içerisinde cinsiyet ve diğer bütün farklılıkların önemini kabul ettirmeye aynı zamanda feminist sanatta erkek egemenliğinin sorgulanması üzerine çalışmıştır (Pollock:2003,21). Erken feminist kuram eleştirmenlerinden biri olan Laura Mulvey'nin "Visual Pleasure and Narrative Cinema" (1975) adlı makalesinde "erkek bakışı" (male gaze) kavramı, kadının ataerkil bakış çerçevesinde ve cinsel bir obje olarak nesneleştirilmesine karşı çıkmıştır (Akbulut & Öztürk, 2022, s. 1051).

Benzer şekilde Feminist eleştirinin sanat tarihinde yer edinmesi Linda Nochlin "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?" adlı makalesinde gerçekleşmiştir (Krom,2014:128). Nochlin bu makalesinde kadın ressamların ayrımcılığa uğradığını, sanatçı kimlikleriyle geri planda tutulduklarını ve sanat piyasasında kendilerine yer bulamadığını eleştirel bir şekilde değinmiştir. (Oto,2023:44). Yine Feminist kuramın savunucuları içerisinde Chicago'nun çalışmaları ön plana çıkmaktadır. Chicago'nun "Yemek Daveti" adlı çarpıcı eseri, kadın bedeni üzerinden oluşturduğu anıtsal bir yapı olarak sergilenmiştir (Çakıroğlu,2021:137).

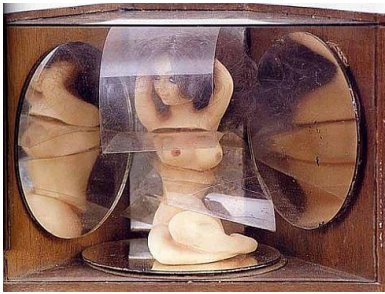


Görsel 11: Dinner Party, J. Chicago, 1974-79.(Dintino,2022)

Türkiye de sağ-sol çatışmalarının patlak vermesi, ideolojik sorunların oluşturduğu toplumsal olaylar kadın haklarının o dönemki önceliğini geri plana atmıştır (Uzunoğlu,2008:232). Türkiye'de feminizm etkileri içinde barındırılan henüz bir 'Feminiz Akım' olarak nitelendirilmeyen eserler yapılmaya başlanmıştır. 1980-1990 yılları arasında Nur Koçak, Gülsün Karamustafa, Nil Yalter, Füsün Onur gibi kadın sanatçılar yaptıkları eserlerle hem kendi sanatçı kimliklerini hem de toplumdaki kadın kimliğine yönelik eleştirel bakışlarının yavaş yavaş göstermeye başlamışlardır. Bu dönem kadın sanatçıları eserlerinde istek ve arzularına yönelerek kendilerini keşfederken, aynı zamanda ataerkil yapı üzerinden toplumsal düzende yaşadıkları sorunları göz önüne sermeyi hedeflemişlerdir (Uzunoğlu,233:2008). Dönemin kadın sanatçılarından Nur Koçak eserlerde feminist bakışın etkisinin oluşma sürecini bir

röportajında şöyle aktarır: “Herhalde bu feminist bir tavırdı, ama o dönemde feminizmin “f” sini bile bilmiyordum. İçgüdülerim bana yol gösteriyordu yalnızca. Paris’te, tüketim toplumunun göbeğinde yaşıyordum. Çokça karıştırdığım dergilerde kadın neredeyse bir eşya konumundaydı. İçerik genç, güzel, bakımlı, cinsel açıdan çekici olun ve gerisine karışmayın diyordu sanki” (Küpçüoğlu,2003).

Fusun Onur’un 1974 yılında eserlerinde cinselliğin ön plana çıktığı görmekteyiz. ‘Nü’ isimli eserinde oyuncak bir bebek kullanan Onur, kız çocuğunun bir temsili olarak bize sunarken aynı zamanda kadın bedeninin metalaştırılmasını ele almıştır (Güven,2012:81) (Görsel 9). Eserde bedeni belinden ve göğsünden kesikler atılıp etrafına yerleştirilen aynalarla bize parçalanmış hissini yansıma ile sunmuştur (Ede, ty.:14). Yine bu dönemde Nil Yalter, Fusun Onur benzeri yaklaşımlarla eserlerini yapmaya başlamıştır. Yalter’in ‘Women at Works Women at Home’ projesi kadınların gündelik işlerini fotoğraf, çizim ve yazılarla destekleyerek göç unsurunu ve kadının taşıyıcılığını ortaya koyarak oluşturduğu bir çalışmasıdır (Yıldırım,2018:32). Çalışmalarında Göç Unsuru, kimlik, feminizm, etnik gibi konuları farklı alanlarla birleştirip merkezde toplayarak karakterize etmiştir (Galerist,2025).



Görsel 12: Fusun Onur “Nü”, 1974 (Yıldız, 2011).

Pop sanata ilişkisi ile bilinen Nur Koçak, resim ve fotoğrafı bir arada kullanan ve toplumsal kalıpları eserlerinde işleyen kadına ait nesneleri kullanarak kadının haz unsuru olmasını eleştiren bir sanatçıdır (Sürücü,2011:54). Koçak’ın geleneksel kıyafetler içerisinde bir kız çocuğunun çeyiz sandığına yaslanarak resmedildiği ‘Oto Portre’ eserinde çocuklara dayatılan yüklerin bir yansımasına değinmiştir (Görsel 10). Nur Koçak tuvallerinin ortaya çıkışı için: “Kadınları genç, güzel ve seksi olmaya yönlendiren, kimliksizleştiren, deyim yerindeyse eşyalaştıran bu tavır kabul edilemezdi. O tuvaler, bu isyanın cevabıdır.” ifadelerini kullanmıştır (Ünay,2021).

Aynı zamanda fotogerçekçi üslubu eserlerinde kullanarak oluşturduğu asker resimleri, aile resimleri ile feminen etkileri göz önüne sermiştir. Kadın için cinsellik o döneme kadar bastırılmış bir unsur olmaktan çıkarken Koçak’ın eserlerinde bu temaların alt metni oluşturmaya başladığı görülmektedir. Sanatçının “mutluluk resimlerimiz” dizisini oluştururken çıkış noktası açıklaması şu sözlerle olmuştur:

“Mutluluk Resimleriniz dizisinin desen/kartpostallarını Kelebek Gazetesi’nin aynı adı taşıyan köşesinde yayınlanmış fotoğraflardan yola çıkarak gerçekleştirdim. Bence bu fotoğraflar ‘erkek ulus’ kavramına şaşırtıcı göndermeler yapıyorlar. Gene çok basite indirgeyerek söylemek gerekirse burada söz konusu olan kadının toplumsal yaşamdan dışlanması eğilimi” (Salt,2019).



Görsel 13: Nur Koçak “Oto Portre Ben II” 1984 tuval üzerine akrilik (Ertem,2019)

Kapitalizmin etkisi ile ortaya çıkan popüler kültür kavramı ideal güzelliğe, estetik ve kabul gören vücut formlarını metalaştırmak yerine daha eleştirel ironi şeklinde yaklaşmıştır (Yıldırım,2018:27). “Fetiş Nesneler-Nesne Kadınlar” çalışmalarında Koçak, kadın bedeninin haz duygusunu öne çıkaran nesnelere dönüşmesini kullandığı jartiyerler, parfüm şişeleri, rujlar, iç çamaşırları gibi malzemelerle tepki göstermiştir (Mamur ,2012:7) Nur Koçak’ın “Yeni İnci” serisinde, parlak renklerin kullanımıyla oluşturulan kompozisyon, kadın bedeninin bir tüketim nesnesine dönüşümünü eleştirel bir şekilde yansıtmaktadır (Görsel 11).



Görsel 14: Nur Koçak “Yeni İnci I-II” Tuval üzerine Yağlı boya 1995-1997 (Küpçüoğlu, 2003)

Yine bu kuşak sanatçılar arasında dikkat çeken Neşe Erdok, eserlerinde figüratif sanatın psikolojik boyutlarını anlatımıyla zenginleştirmiştir (Sürücü,2011:49). Erdok figüratif resim için; “Resmin çizgiler, biçimler ve renklerle düşünme kendini anlatma heyecan verme sanatı olduğunu tekrarlayalım. Bütün bunlar figüratif resimde dış dünyanın temsili ile ilişkilidir” ifadelerini kullanmıştır (Erdok,1977,10). Figüratif resimlerinde temsil ettiği şeyler her izleyicide farklı anlamlarla içine çekildikleri eserler olmuştur. Bunlardan “Disiplin ve ceza” eserinde (Görsel 12) kadına ait bir unsur olarak karşımıza çıkan saç kesimini cinsel kimliğe bir saldırı olarak yansıtmıştır (Mamur,2012:7). Eserde Sandalyede oturan bir kadın figür, sağ tarafından makasla aynı

metalik renge sahip bir el tarafından saçının kesilmesi resmedilmiştir. Bu el, kadın tarafından itilmekte ya da uzaklaştırılmaya çalışılarak otoriteye karşı direnişin sembolü olarak değerlendirilmektedir (Orgun,2021:208).



Görsel 15: Neşe Erdok "Disiplin ve Ceza", 152x135 cm, 1985, Tuval üzerine yağlıboya (neseerdok.com.tr)

Kendi istekleri dışında saç kesimi yüz yıllardır kadın için bir cezalandırma ya da aşağılanma aracı olarak kullanılan bir teknik olmuştur. Bunun en iyi örnekleri karşımıza 2. Dünya savaşı sırasında benzer ırktan olmayan kadınların açık alanlarda saçlarının kazıtılarak ya da kesilerek güç gösterilerinin yapılmasıdır (Orgun,2021:205)

1990 yılında Neşe Erdok "Zaman kuşu" eserinde kadın- erkek rollerini eleştirel biçimde yansıtmıştır. Trende kadının rahat ve bağımsız bir şekilde oturması betimlenirken aynı zamanda ataerkil düzende norm dışı bir davranışın temsili sağlanmıştır. Kadın figürü eserde seyahat metaforu üzerinden özgürlük ile ilişkilendirilmiş, bireysel bağımsızlık idealleriyle anlatılmıştır (Menteşoğlu Chatzoudas ve Günaydın, 2020:392).



Görsel 16: Neşe Erdok, "Zaman kuşu". 1990 (Tabak,2018)

1980'li yıllarda, köyden kente göç sürecinin yaygınlık göstermesi ile kapitalist dinamikler, popüler kültür öğelerinde kendini göstermeye başlamıştır. Bu dönemdeki teknolojik gelişmeler sonucunda kitle iletişim

araçlarının kullanımı yaygınlaşmış ve bu araçlara erişim kolaylaşmıştır.

Göç sırasında kırdan kente en yoğun taşınan şey kültürel bir akış olurken, kentte taşralaşma olgusunu devamında getirmiştir (Kaymal,2017:1505). Bu gelişmeler, Türkiye'de arabesk kültürün oluşumuna yol açmış, yaygınlaşmasına destek sağlamış ve toplumda kültürel bir ifade olarak kolektif bellek içinde yer edinmiştir. Sanatçı Gülsün Karamustafa eserlerinde göç kavramını arabesk kültür kodları ile birleştirerek ele almıştır. 1980'li yıllarda feminist düşüncenin Türkiye'deki yükselişi ile bu düşünsel dalga Gülsün Karamustafa'nın görsel anlatımında etkisini göstermiştir. Çalışmalarında toplumsal etkilerin yanı sıra nesnelerin kullanımı da biçim ve içerikle bütünleşmiştir (Demirci ve Kurt, 2022:98).

Gülsün Karamustafa'nın "Neworientation" yerleştirmesinde kullanılan kurdele kavramsal olarak kadın kimliğine yönelik sembolik bir vurgu yapmaktadır (Görsel 13). Kurdele üzerinde o dönem hayatını kaybetmiş kadınların isimlerinin ve tarihlerinin işlenmesi kadına yönelik şiddetin toplumsal belleğe bir göndermesini yansıtmaktadır. Yine sanatçının kadın-erkek kimlik muhasebesini yaptığı "Çifte Hakikat" eserinde cansız mankene giydirdiği pembe bir gecelik ile toplumdaki kalıplaşmış yargılara bir gönderme yapılmıştır (Yıldırım,2018:29). Erkek bir cansız manken üzerindeki pembe elbise ve etrafındaki kübik formlar, bedeninin kendi sınırlarını oluştururken aynı zamanda cinsel kimlik bulmacasının yansıtılması hedeflenmiştir (Dede:2015,123) (Görsel 14).



Görsel 17: Gülsün Karamustafa, Neworientation, 1995 (Romi,2018)



Görsel 18: Gülsün Karamustafa, Çifte Hakikat, 1987. (İz,2013)

Kadın kimliğine ve eşitsizliğine yönelik temsillerin yanı sıra, sanatçı popüler kültür öğelerini arabesk kültür ve cinsiyet kimlikleri ile birleştirerek eserlerinde ön plana çıkarmaktadır. Adını arabesk bir şarkıdan alan “Beni ağlatmaya kimin hakkı var” (Görsel 15) eserinde popüler kültür etkisi ile artan güzellik algısının, kabul gören estetik anlayışın birey üzerindeki olumsuz etkileri ve sonucunda toplum içinde yabancılaşma yansıtılmıştır (Baykal,2023:83). Kolaj, fotoğraf ve kâğıt üzerine karışık teknik kullanılarak oluşturulan eser güzellik algılarının yıkıcı etkisini yansıtmaktadır. Aynaya doğru bakan figürün yansımalarının olmaması, birey üzerindeki estetik kaygıyı gösterirken; çevreye asılmış idealize edilmiş kadın imgelerinin bulunması dayatılan güzellik normlarını görünür kılmaktadır (Baykal, 2023:82).



Görsel 19: Beni Ağlatmaya Kimin Hakkı Var?, 1981

(SALT Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi)

2000’li yılların feminist sanatçılarından olan Canan Şenol aile içi sorunlarına, şiddet, cinsel istismar ve toplum içerisinde kadının yaşadığı zorluklara yönelik konuları eserlerinde ele almıştır (Üner Yılmaz, 2010:126).

Türkiye’deki siyasal çatışmalar sırasında gözaltına alınan Şenol, o yıllardaki şiddet içeren müdahaleyi resimlerinde kadın üzerinden işlemiştir. Dönemin iktidarı için kadın bedenini kısıtladığını öne sürerek sistemin kadına uyguladığı normatif baskılara eleştirel bir bakışla yaklaşmıştır.

Dönemin feminist sanatçıları içerisinde öne çıkan Şükran Moral çalışmalarında alışılmışın dışında bir estetik olgusu dikkat çekerken aynı zamanda toplumsal normları ve cinsiyetçi ifadeleri kadın bedeni üzerinden eleştirel bir şekilde işlemiştir (Pınarbaşı,2021:1832). İktidar ve beden üzerindeki disiplinlere yönelirken bununla birlikte toplumda dışlanan ezilenleri öne çıkarmaya çalışmıştır (Yaprak,2016:92). Eserlerinde kabul gören estetik anlayışa karşı duruş göstermiştir. En çarpıcı örneklerinden biri olan “Jinekoloji Masası” adlı çalışmasında da idealize edilen kadın imgesi üzerinde durmuştur (Görsel 16). Sanatçı “Speculum” isimli yerleştirmesinde jinekoloji masasını, bacak arasına yerleştirdiği monitör ile yeniden kurgulayıp nesneleştirir.

Beden politikaları, kadın cinselliği ve ataerkil egemen kurumlara yönelik eleştirel bir bakış sergileyen yerleştirme, Gustave Courbet’in Dünyanın Kökeni (*L’Origine du Monde*) adlı çalışmasına açık bir gönderme yapmaktadır. (Yücel,2022:143).



Görsel 20: Şükran Moral, Speculum (Jinekoloji Masası), 1997

(Kandemir, 2019)

Sanat tarihçisi Ahu Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* eserinde feminist sanat eleştirisine kuramsal çerçeveden dikkat çekerken aynı zamanda sanatlarını icra eden sanatçıların görünürlüğü üzerinde durmuştur. Ona göre:

“Tarihsel süreçte meşrutiyet kazanmış ayrımcı kültür politikalarıyla mücadele ederek erkek egemen sanatsal modernizmin kırılma sürecine katkıda bulunan Feminist Sanat kapsamında izlenen çabalar, tarihin göz ardı ettiği kadın sanatçıların keşfine neden olmuş, yeni yazılan sanat tarihlerinde kadın sanatçıların gündeme gelmesinde rol oynamış ve kurumlarda kadın sanatçıların geçmişe oranla daha fazla temsil olanağı bulmasının yolunu açmıştır.” (Antmen,2019:239)

4. SONUÇ

İnsan, yaratılışından ötürü her zaman iletişim kurma, kendini anlatma çabasına girmiştir. İnsanlık tarihine bakıldığında tarih öncesi çağlarda kendini ve varlığını keşfetmeye başlayan insan, yazının icadıyla düşünen, paylaşan ve kendi içerisinde gelişen bir yapıya dönüşmüştür. Toplumların kurulması ve yerleşik hayata geçilmesi ile yeni düzen inşasında ‘erkek gücü’ kavramı ortaya çıkmıştır. Kadın yapı olarak ilk çağlarda anaerkil bir düzen içerisinde kendine yer edinirken toplumsal düzendeki değişimler ve sosyal ilişkiler kadın rolü üzerinde farklılaşmayı beraberinde getirmiştir. Bu noktada erkek baskın karakter unsuruna dönüşürken kadın ikinci planda konumlandırılmıştır.

İlk çağ insanların mağaralarda resmettikleri figüratif anlatımlar sanat ile köklü ilişkisinin göstergesidir. Sanat insan varlığının izlerini tüm şeffaflığı ile aynı zaman da görsel bir tarihçeyi oluşturmayı sağlamıştır. Toplumun gelişimi doğrultusunda değişim

gösteren sanat kadın imgesini de aynı paralellikte değişime koşullamıştır.

1960 yılları ile kadın hakları söylemlerinin görünürlüğünün artması ile sanatta kadın temsiline de anlamı değişmeye başlamıştır. Bu döneme kadar kadın nesne olarak kabul görmüş toplumdaki estetik yapıya hizmet etmek için resmedilmiştir. 1970 itibarıyla Türkiye’de toplumsal yapı içerisindeki değişimler ile kimlik arayışı sorunları ortaya çıkmış, ideolojik ekonomik ve sosyal olarak bireyin kendine yer edinme çabası ile daha görünür hale gelmiştir. Feminizm söylemleri etkisi Türkiye’de özellikle 1980 yılında etkili olmaya başlamıştır. Batı’da şekillenen feminist düşünce Türkiye’deki sanat dinamikleri üzerinde de karşılık bulmuştur. Bugüne kadar metalaştırılan kadın temsili postmodern yaklaşımların etkisiyle eleştirel bir bakış açısıyla yeniden değerlendirilmiştir. Bu dönüşüm, sanatçıların üretiminde cinsiyet temelli ayrımcı politikaların sanat pratiğinde eleştirel bir ifade biçimi olurken aynı zamanda toplumsal cinsiyet rolleri etkisini arttırmıştır. Kompozisyon, kullanılan malzemeler, tarzlar gibi biçimsel farklılıklar dışında sanatçılar için konu kadının varoluşsal sorgulaması olmuştur. Sanatçılar cinsiyet rollerine değinirken önceliği ‘birey’ olarak vurgulamışlardır. Toplumda ötekileştirme sorunu ele alınırken aynı zamanda toplum düzenindeki kalıplaşmış cinsiyet motifleri sanatçıların eserlerinde görünürlük kazanmıştır.

1980-1990 yıllarında kadın toplumda post modern bir dönüşüm yaşamıştır. “Mükemmel Kadın” imajı sanat yansımalarını eleştirel bir boyuta getirerek cinselliğin, ezilmişliğin, yoksulluğun getirdiği acıların, toplumda kabul görmüş normların bir tepkisi olarak yansıtılmıştır. Bu çalışmada da tarih öncesi dönem başlangıcıyla sanatın gelişimine değinilmiş; bu çerçevede kadın temsiline toplumsal düzen değişimi üzerinden sanattaki varoluşsal konumu tarihsel süreç içerisinde analiz edilmiştir.

KAYNAKÇA

- Akbulut, S., & Öztürk, N. (2022). Feminizm kuramının dönüşümü ve güncel yansımaları. *Kadın Çalışmaları Dergisi*, 9(2), 1047-1063.
- Akçaoğlu, Z. (2010). Bir Kadın Sanatçı Şükriye Dikmen, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research* Volume 3
- Aksüğür Duben, İ. (1987). Türk resmi ve eleştirisi (1880-1950). Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı , Doktora Tezi , İstanbul.
- Aktan, G. (2015). Resim Sanatında Kadın Figürü Betimlemeleri. Anadolu Üniversitesi.
- Antmen, A. (2019). Sanatçılardan yazılar ve açıklamalarla 20. Yüzyıl batı sanatında akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arslan, A. (7 Mart 2016). Çatalhöyük ve Ana Tanrıça Eleştirisi. Arkeofili. <https://arkeofili.com/catalhoyuk-ve-ana-tanrica-elestirisi/> (Erişim Tarihi:05.04.2025)
- Artkolik .(2019). “Bilge Koleksiyonu” Galerî Feriye’de. <https://www.artkolik.net/sergiler/bilge-koleksiyonu-galeri-feriyede-5392> (Erişim Tarihi:03.05.2025)
- Aslanapa, O. (1986). Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi. *Erdem*, 2(6), 851-866.
- Atan B., (2021), Eren Eyüboğlu'nun resim sanatında kültürel imge olarak ikonografik etkiler , Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir
- Azéma, M. (2015). De l'image à la narration graphique à l'Aurignacien. *Aurignacian Genius* 7. Art, technologie et société des premiers hommes modernes en Europe. <https://doi.org/10.4000/palethnologie.850>. (Erişim Tarihi:15.05.2025)
- Batu, T. (2023). Öykülerinde Sanatçı Kadınlar: Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet ve Sanat Bağlamında Özne olarak Sanatçı. *Kadın/Woman* 2000, 23(2), 89-110.
- Baykal, G. (2023). Çağdaş Türk sanatında arabesk kültür: Gülsün Karamustafa’nın işlerinde göç, kimlik ve estetik, Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Çakıroğlu, E. (2021). Feminist sanatta kadın temsilleri ve Renee Cox yapıtlarının çözümlemesi = Women's representations in feminist art and analysis of Renee Cox artworks [Bildirisi]. 4. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu, Pamukkale Üniversitesi.
- Dede, E. (2015). Çağdaş Sanat Eserlerinde Toplumsal Cinsiyet Sorgulamaları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5(2), 113-134. <https://doi.org/10.20488/austd.87292>
- Demirci, M. H., & Kurt C.,(2022) “Gülsün Karamustafa’nın Sanatında Gündelik Nesneye Odaklı Anlatılar”. *Art-Sanat*, 83-101. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2022.17.879592>.
- Dintino, T. C. (26 Nisan 2022). Feminist Artist Judy Chicago’s The Dinner Party: Celebrating Women Across Time. *Nasty Women Writers*. <https://www.nastywomenwriters.com/feminist-artist-judy-chicagos-the-dinner-party-celebrating-women-across-time/> (Erişim Tarihi:27.06.2025)
- Ede M F., 1980 Sonrası Türkiye’de Sanat ve Feminist Kuram, https://www.academia.edu/122069942/1980_Sonrasi%20Türkiye'de_Sanat_ve_Feminist_Kuram
- Eldem, E. (2010). Osman Hamdi Bey sözlüğü, 1. bs., İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Eray Sarıtaş, Ş. (2020). Dede Korkut Kitabı’nda Toplumsal Cinsiyet Roller Ekseninde Kadınlık Olgusu, Üçüncü Sektör Sosyal Ekonomi Dergisi, 55(3), 1949-1964
- Erdok N., (1977), Figüratif Resimde Bakış Diyalektiği ve Bakış-Espas ilişkisi, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yayın No: 70, İstanbul
- Erişti, Ö. C. (2015). Geç Dönem Osmanlı Resim Sanatında Kadın İmgesinin Temsili. *Moment Dergi*, 2(2), 59-79. <https://doi.org/10.17572/moment.409662>
- Ertem,E. (2019 Kasım 4),Mutluluk Resimlerimiz. Kitaptan Sanata. <https://www.kitaptansanattan.com/mutluluk-resimlerimiz/> (Erişim Tarihi:13.05.2025)
- Galerist.(2025). Nil Yalter Biyografi (Erişim Tarihi:21.03.2025) <https://www.galerist.com.tr/tr/artists/39-nil-yalter/biography/>
- Garcia, S.(2018), Türk Çağdaş Resim Sanatı Ve Özgün Baskı Eserlerinde Kadın İmgesi, İstanbul Altınbaş Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat , Tasarım Ana sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Gençel Ö. (2021) Sanayi-İ Nefise Mektebi (1882-1928). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi, Ankara.
- Göktepe M. (2018). Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde İnsan Figürü, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Resim Programı Sanatta Yeterlik Eser Metni, İstanbul
- Güven M. (2012), 1980 Sonrası Türk Resminde Konu ve Sembol. Okuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim Öğretmenliği Programı Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

- İstanbulSanatEvi. (1987). Hale Asaf hayatı ve eserleri. Erişim Tarihi: (Erişim Tarihi:28.06.2025) <https://www.istanbulsanatevi.com/turkressamlar/hale-asaf-hayati-ve-eserleri/>
- İz, M. Kemal. (18 Eylül 2013). "Salt'ta Bahar, 'Vadedilmiş Bir Sergi'yle Devam Ediyor". Erişim 20 Aralık 2018. <http://www.sanataak.com/view/saltta-bahar-vadedilmis-bir-sergiyle-devam-ediyor> (Erişim Tarihi:03.05.2025).
- Kandemir, S. (2019, Kasım 18). *Türkiye'de 1980 sonrası: Cinsiyet ve 3. feminist dalga*. Kolaj Art. <https://kolajart.com/wp/2019/11/18/selin-kandemir-turkiyede-1980-sonrasi-cinsiyet-ve-3-feminist-dalga/> (Erişim Tarihi:26.06.2025)
- Karamustafa G. (1981), Beni Ağlatmaya Kimin Hakkı Var?, Salt Araştırma Arşivi <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/190442> (Erişim Tarihi: 11.05.2025)
- Katipoğlu, A. (2022). Türk Resim Sanatında Toplumsal Gerçekçilik Ve Portre İlişkisi. Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.
- Kaya Karaduman, B. (2023). Cumhuriyet dönemi Türk sanatında kadın. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 23(Özel Sayı), 79-92.
- Kaya Karaduman, B. (2023). Sanat tarihinde kadın bedeninin değişen imgesi. İdil Sanat ve Dil Dergisi, 12(111), 1867-1876. <https://doi.org/10.7816/idel-12-111-08>
- Kaya Karaduman, B., & Özdemir, G. (2023). Değişen Türk Toplumuyla birlikte kadın figürünün Türk Sanatındaki yansıması. RumeliDE Dil Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi(34), 741-758. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1316220> (Erişim Tarihi:15.05.2025)
- Kaymal, C. (2017). Kırdan kente göçün sosyokültürel sonuçları: Gecekondulaşma ve arabesk. ulakbilge, 5(15), 1499-1519. <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-05-15-07>
- Kozlu, D. (2009). Modernizm Sonrası Postmodern Hareket İçinde Kadının Yeri. Art-E Sanat Dergisi, 2(3), 1-15. <https://doi.org/10.21602/sgsfds.22345>
- Krom, İ. (2014). Sanat/Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri [Kitap incelemesi]. The Journal of Academic Social Science Studies (JASSS), 3(29), 125-137. <https://doi.org/10.9761/JASSS2551>
- Küpçüoğlu, H. (2003). Vitrinler, Nur Koçak'la Söyleşi. Fotoğrafya e-dergi. Sayı:22, <https://www.fotografya.gen.tr/TR,1851/vitrinler.htm>, (Erişim Tarihi:20.03.2025)
- Mamur N., (2012), Türk Resim Sanatında Kadın Sanatçının Tuvalinde Kadın İmgesi . Akademik Bakış Dergisi, uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi, ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – Kırgızistan.
- Menteşoğlu Chatzoudas, Ç., & Günaydın, Ş. (2020). Toplumsal Gerçekçilik Hareketi İçinde Kadın Bir Sanatçı Olarak Neş'e Erdok. Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi, 8(24), 383-398. <https://doi.org/10.33692/avrasyad.831636>
- Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. (t.y.). İbrahim Çallı Dikiş Diken Kadın [Tablo]. <https://irhm.msgsu.edu.tr/collection/sudim-calli-dikis-diken-kadin/> (Erişim Tarihi:10.04.2025)
- Neşe Erdok.(t.y).https://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=19&s=1&r=111&l= (Erişim:03.05.2025)
- Orgun H., (2021), Disiplin ve Ceza'nın Saç Metaforu Üzerinden Neş'e Erdok Resimlerine Yansıması, Selçuk Üniversitesi Dergisi(46),201-214, DOI Number: 10.21497/sefad.1031772
- Oto, A. (2023). Cumhuriyet Döneminde Yetişmiş İki Öncü Sanatçı, Mihri Rasim ve Hale Asaf. Yedi43-52. <https://doi.org/10.17484/yedi.1332730>
- Özbek A., (2019), Sanatçı Nur Koçak. <https://bianet.org/haber/eserlerimde-belgesel-bir-tavir-var-her-sey-alinip-satilir-dikkatli-bakin-212564> (Erişim Tarihi:03.05.2025)
- Özdemir, M. (2021). Mağara resimleri bize ne anlatır? Paleolitik çağ mağara resimleri bağlamında tarih öncesi inancına ilişkin bazı sorgulamalar. Tarih ve Gelecek Dergisi, 7(4), 825-843. <https://doi.org/10.21551/jhf.1033269>
- Pınarbaşı, Y. (2021). Kadın kimliği ve toplumsal sorunlarının çağdaş Türk sanatına yansımaları. Atlas Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 7(40), 1833-1850. <https://www.atlasjournal.net> (Erişim Tarihi:26.06.2025)
- Pollock, G. (2003). Vision and difference: Feminism, femininity and the histories of art (2nd ed.). London: Routledge. Erişim adresi: <https://archive.org/details/vision-and-difference-by-griselda-pollock> (Erişim Tarihi:15.07.2025)
- Rasim, M. (t.y). Otoportre [Tual üzerine yağlıboya]. 98,5x65cm, MGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi. <https://www.kimmihri.com/painter-mihri/> (Erişim Tarihi:28.06.2025)
- Romi, S. (27 şubat 2018). Gülsün Karamustafa ile Salt Araştırma'daki Arşivi Üzerine. Salt. <https://saltonline.org/tr/2007/gulsun-karamustafa-ile-saltarastirmadaki-arsivi-uzerine> (Erişim Tarihi: 03.05.2025).

- Salt. (23.10.2019). Nur Koçak İle Söyleşi. Salt Online. <https://saltonline.org/tr/2139/nur-kocak-ile-soylesi> (Erişim Tarihi:20.03.2025)
- Sarcan, M [Sudaay]. (18.11.2011). Eren Eyüboğlu. Mithat Sarcan Blogspot. <https://mithatsarcan.blogspot.com/2011/11/eren-eyuboglu.html> (Erişim Tarihi:03.05.2025)
- Sever, S. (2020). 15. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı Üzerine Bir Değerlendirme. Sanat Dergisi, (35), 153-166. Derleme makale/Review article
- Sümer, G. (2007). Anadolu'da Neolitik Dönemde Tanrı ve Tanrıça. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Sürücü M., (2011), Türk Resim Sanatında Kadın İmgesi Üzerinden Kadın Ressamların İncelenmesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana sanat Dalı Resim Programı, İstanbul.
- Şahin, M. (2014). Çağdaş Türk Resminde Kadın İmgesi (1960-1980) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=358590>
- Tabak A. (16.05.2018) "Kanatlarında İzler Taşıyan Bir Zaman Kuşu", Artful Living, <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/kanatlarinda-izler-tasiyan-bir-zaman-kusu-i-15499> (Erişim Tarihi:15.05.2025)
- Tanırdı, Z. (2015). İstanbul Sarayının Resim Hazinesinden: Osmanlı Sanatında Minyatür. <https://istanbultarihi.ist/275-istanbul-sarayinin-resim-hazinesinden-osmanli-sanatinda-minyatur> (Erişim Tarihi:10.04.2025)
- Taş G., (2016), Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri Ve Dönüşümleri, Akademik Hassasiyetler.
- Tekinel, T. (2007). Türk resim sanatında çıplak Yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Telseren Ömeroğlu, A. (2022). 19. Yüzyıl Fransız Oryantalist Resimlerinde Doğulu Kadınlar: Harem, Hamam ve Kamusal Alanda Kadın İmgeleri. Fenerbahçe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2(1), 3-24.
- Türk Dil Kurumu. (2025). Kelime:feminizm. TDK. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim:21.03.2025)
- Tüybek, A., Baysal, A. F., & Sayın, A. Z. (2021). Osman Hamdi Bey'in Resimlerinde Geleneksel İzler. Konya Sanat(4), 52-64. <https://doi.org/10.51118/konsan.2021.12>
- Uzun Aydın, D., (2014), İnas Ve Sanayi-İ Nefise Mektebi'nin İlk Kadın Heykeltraşları, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, p. 1125-1139, Ankara
- Uzun, A. (2014). 1950 Sonrası Toplumsal Olayların Sanata Yansıması. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Uzunoglu M., (2008), Cumhuriyetten Günümüze Toplumsal Değişimin Türk Resim Sanatında Kadın İmgesine Yansıması, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Resim Programı, Sanatta Yeterlilik/Doktora Tezi, İstanbul.
- Ünay, S. (2021). Anlatılar Söyleşi Serisi: Nur Koçak <https://guncelsanatarsivi.com/anlatilar-soylesi-serisi-nur-kocak/> (Erişim Tarihi:03.05.2025)
- Üner Yılmaz, P. (2010). Canan Şenol'un yapıtlarından Türkiye'de toplumsal cinsiyet okuması. Yedi, (4), 125-136.
- Yaprak H., (2016), Güncel Hayatta Kadın Sorunsalının Kültürel Yansımaları, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Yavuz, A. (2021). Modernleşme ve Çağdaş Sanatta Kültürel İletişimin İlk Türk Kadın Ressamı: Mihri Müşfik. Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksek Okulu Dergisi, 3(2), 7-18.
- Yıldırım, N. N., (2018).1980-1990 Yılları Arası Türk Plastik Sanatlarında Feminizm Yansımalarının Dört Kadın Sanatçı Üzerinden İncelenmesi: Nur Koçak, Gülsün Karamustafa, Nil Yalter, Füsun Onur. Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Eskişehir.
- Yıldız, E. (01.09.2011). "Hayal ve Hakikat Sergisinin Gösteremedikleri", Bianet, <https://m.bianet.org/bianet/kadin/133086-hayal-ve-hakikat-sergisinin-gosteremedikleri> (Erişim Tarihi:03.05.2025)
- Yılmaz, Y. (2021). Tarihöncesinde Sanat ve Bağlamları. Tykhe Sanat Ve Tasarım Dergisi, 6(11), 178-215. <https://doi.org/10.55004/tykhe.1010563>
- Yücel, D. (2022). Türkiye'de 1990 sonrası video sanatında toplumsal belleğin kaydı ve ortak hafızalar inşa etmek (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.