



TOPLUMSAL GERÇEKÇİLİK HAREKETİ İÇİNDE KADIN BİR SANATÇI OLARAK

NEŞ'E ERDOK

Dr. Öğr. Üye. Çiğdem MENTEŞOĞLU CHATZOUDAS*

Şennur GÜNAYDIN**

ÖZ

Toplumsal gerçekçilik hareketi, sanatta oldukça etkili olmuş; edebiyattan sonra resim alanında da etkisini günümüze kadar devam ettirmiştir. Bu yaklaşımla şekillenen sanat yapıtları konusunu birey ve toplumdandır. Toplumsal gerçekçi resim sanatı içinde değerlendirilen sanatçılardan Neşe Erdok, sanat hayatındaki sürekliliği ve kendine has tarzı ile Türk resim tarihi içinde önemli bir yer edinmiştir. Aynı zamanda Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)'nde atölye sahibi olan ilk ressam, kadın profesör olarak dikkat çeken Erdok'un resimlerinde üç ana izlekten bahsedilebilir. Bunlar, göç, toplumsal olgular, kent yaşamında kadın kimliğidir.

Toplumsal gerçekçi figür ağırlıklı eğilimin tipik temsilcilerinden biri olan ressamın, yapıtları üzerinden bireysel dışavurum ve kimlik sorunsalını irdelediği görülür. Sanatçının içeriği ağır basan resimlerinde kadın figürü her zaman ön plandadır. Bu özelliği, O'nu kadın bir sanatçı olarak görmemize imkân vermiştir. Sanatçıyı kadın bir ressam olarak görmemiz bu yazının niyetini ortaya koyar. Bu perspektiften yaklaşarak Erdok'u toplumsal gerçekçi figür hareketi içinde kadın temasının altı çizilmek istenmiş; yazı kapsamında seçilen eserleri toplumsal cinsiyet bağlamında incelenmeye çalışılmıştır. Çalışmanın amacı, önemli bir toplumsal gerçekçilik hareketi içinde önemli bir yere sahip olan bu sanatçıyı farklı bir gözle yeniden değerlendirmeyi denemek ve bu yolla Türk resim tarihinde kadın temsili üzerinde yeni bir perspektif öne sürmek ve bunun nedenlerini ortaya çıkarma arzusudur.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Gerçekçilik, Figür, Kadın, Toplumsal Cinsiyet

NES'E ERDOK AS A FEMALE ARTIST IN THE SOCIAL REALISM MOVEMENT

ABSTRACT

The social realism movement has been quite effective in art; After literature, it continued its influence in the field of painting until today. It takes the subject of artworks shaped by this approach from the individual and the society. Neşe Erdok, one of the artists evaluated in social realistic painting art, has taken an important place in Turkish painting history with her unique style. Erdok, who also attracts attention as the first woman professor who has a studio at the Academy of Fine Arts (Mimar Sinan Fine

* Balıkesir Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Resim Anabilim Dalı, cigdementesoglu@gmail.com, Orcid ID: 0000-0001-5737-1193

**Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Öğrencisi, sennurozates@hotmail.com, Orcid ID: 0000-0002-0132-6489

Arts University), has three main traces can be mentioned in her works. These are migration, social phenomena, women's identity in urban life.

One of the typical representatives of the social realistic figure-oriented trend, the painter is seen to examine the problem of individual expression and identity through his works. The female figure is always at the forefront in her paintings, whose content predominates. This feature allowed us to see Her as a female artist. Our view of the artist as a woman painter reveals the intention of this article. Approaching from this perspective, Erdok was asked to underline the theme of women in the social realistic figure movement; The works selected within the scope of the article were tried to be examined in the context of gender. The aim of the study is to try to reevaluate this artist, which has an important place in an important social realism movement, and to present a new perspective on the representation of women in Turkish painting history and to reveal the reasons for this.

Keywords: Social Realism, Figüratif, Woman, Gender

Giriş

Modern anlamda resim sanatının Türk toplumunda yer edinmesi ile Batılılaşma pratiklerinin doğrudan bağıntısı vardır. Bu nedenle resim sanatının hikâyesi Türkiye’de modernleşmenin hikâyesi, Türk toplumunun zihinsel ve toplumsal dönüşüm sürecinin pratiklerinden biri olarak okunabilir.

Türk resim sanatında bilinçli bir manifesto ile birlikte, bir hareket olarak ortaya çıkmış olmasa da toplumsal içerikli olayların figüratif bir anlatım tarzıyla sanatçıların eserlerine yansımaları Cumhuriyet’in ilk yıllarından beri görülmektedir. Türk resim sanatının dinamiğini oluşturan yerel ve toplumsal içerikli sanat kaygıları, yeni bir devlet oluşumunun etkisiyle belirgin şekilde sanat eserlerine aktarılmıştır. Dolayısıyla Türk resminde de sanatçılar toplumsal gerçekçilik bağlamında eserler üretmişlerdir.

Bu dönemden itibaren, toplumcu gerçekçi doğrultuda eserler üretilirken, iktidar, sanatçıya da çağdaşlaşmayı sağlayacak kültürel devrimlerin, inkılapların halka aktarmak ve sevdirmek, devrimlerin gerçekleştirilip, halka benimsetmek gibi bir misyon yüklemiştir.

1930’ lu yılların sonuna doğru, Devlet Resim ve Heykel Sergileri başlatılmış, Güzel Sanatlar Akademisi bünyesinde “reform” hareketine girilmiş, ressam grupları halinde Anadolu illerine gönderilmiştir. Sanatın toplum kültüründe üstlenmesi gereken işlev, sanatçının toplumdaki yeri vb. sorunlar üzerine, geniş açılı bir tartışma, sanatçılar ve aydınlar arasında katılım bulmuştur. Türk Ocakları’ nın yerini alan Halkevleri, sanatla halk kesimini buluşturmuş, halkın sanat yoluyla eğitimi ilk kez bir devlet politikası kimliğine bürünmüştür. Figüratif resmin işlevsel kimliğinin de yardımıyla halkın kültürel değişimine katkı sağlanmıştır (Özsezgin, 2002:33)

1950 yılına kadar olan dönemde sanatçıların grupları halinde örgütlendiği görülmektedir. Türk Ressamlar Birliği, Yeni Resim Cemiyeti, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu, Yeniler Grubu, Onlar Grubu söz konusu örgütlerdir. Ülke gerçekleri zaman içinde Türk resim sanatına girmeye başlamıştır.

Türkiye’de resim sanatına toplumcu ya da toplumsal gerçekçi eğilimler Türk resim sanatına ‘Yeniler Grubuyla girmiştir. İlk Çağdaş resim topluluğu olarak bilinen D grubuna karşı kendi insanımıza, top

rağımıza ve yaşantımıza dönülmesi gereğini savunmuşlardır. “1940’tan itibaren, toplum yaşamına nesnel bir bakış getirip, idealize edilen imajlardan ziyade, toplumdaki sorunlara yönelen yeni eğilimler, öncekilerden farklı olarak toplumsal gerçekçi diye nitelendirilebilecek bir yaklaşıma döner” (Berksoy, 1998).

Öte yandan, 1960’lı yıllar tüm dünyada II. Dünya Savaşı sonrasında bir rahatlama ve gelişme dönemi olarak da nitelenmektedir. Türkiye’de de 1961 Anayasası’nın sağladığı olanaklar çerçevesinde, özellikle gençler üzerinde önemli etkiler yaratacak olan bir dönem başlamıştır. Bu dönem Cumhuriyet’in kültür tarihinin atılımcı dönemlerinden biridir denebilir. 1968 yılının, dünyada olduğu kadar Türkiye’de de siyasetten kültür yaşamına kadar her alanda derin izler bırakan, bir uyanış ve değişim döneminin göstergesi olduğu düşünülmektedir. Sanatçılar bu dönemde figürü bir etüt aracı olarak görmek yerine farklı biçimlerde yorumlamışlar ve ona yeni anlamlar yükleyerek bu alanda ifadelendirmenin başlıca ögesi haline dönüştürmüşlerdir. “Özellikle, fotoğraf makinasının icadından bu yana, figür resminde, figürün özgün yorumlanması çok daha önem kazanmış, 1960’lardan itibaren de “yeni gerçekçilik” akımı olarak yayılmaya başlamıştır “(Anonim, 1995:145).

II. Dünya Savaşı ve bunu izleyen yıllarda ortaya çıkan olayların sebep olduğu değişimler ise ulaşım ve iletişimin gelişmesi, ticaret sermayesinin birikimi, nüfusun artması, ekonomik, teknolojik ve bilimsel açıdan modernleşme gibi durumların yarattığı gerilim ve aynı zamanda etkileşimler sanatçıları figüratif anlatım olanaklarını kullanma yoluna iten nedenler olmuştur.

1960 sonu ve 1970 başı, soyut resim dilinin bir ölçüde "akademikleşmeye" başlayıp kısmen geriye çekildiği, buna karşılık geleneksel figürün karşısına, bünyesinde ironi, eleştiri ve varoluşsal kaygılar barındıran yeni figüratif resmin dikildiği görülür. Bu, figürün plastik ifadenin başlıca ögesine dönüştüğü, görünüşteki bütünlüğüne karşılık özünde parçalandığı, gündelik referanslarının yanı sıra hayali bir düzlem içerisinde çözüldüğü bir figür sorunsalıdır. (Kıyar, 2007:115).

Türk resminin, 1980’lerde Yeni-Dışavurumcu sanat eğilimi ile gösterdiği Batı’ya koşut gelişim çizgisi büyük ölçüde Yeni-Figürasyon Eğilimi’nin dışavurumcu tavrından temellenir. Batıda birçok ülkede aynı anda görülen ve uluslar arası ortak bir sanat tavrını ortaya koyan bu akıma Türk Sanatçılarının katılımı; Batılı örneklerinin etkisinden çok, sanatsal gelişimler ile birlikte, 1970’li yıllardaki sosyopolitik baskıların yarattığı içe dönüklük ve sonrasında yaşanan sosyal patlamanın sonuçlarıyla ilişkili görülmektedir (Uysal, 2009:70).

Bunun yanında daha çok sosyal ekonomik durumlar ve eleştirel bir dille köyden kente göç üzerinde durulurken, toplumsal cinsiyet gibi konular pek işlenmemiştir. Oysaki toplumun kadına ve sanata olan tavrı yüzyıllar boyunca birtakım değişimlere

uğramıştır. Kadına verilen değer ve toplumdaki kadın algısı bu değişimlerle ilişkilidir. Kadın aile ve toplum arasında bir köprü vazifesini üstlenirken, sanat da toplumu yansıtan, sorgulayan bir görevi üstlenmiştir. Dolayısıyla toplumsal gerçekçi anlayıştaki ressamlar için toplumun temel unsurlarından biri olan kadını konu edinmek önem arz etmektedir.

Dolayısıyla bir toplumun sanatında kadın imgesini anlamak, toplumla kadın arasındaki etkileşimi çözümleyebilmek için toplumsal gerçekliği anlamak gerekir. Çünkü sanat yapıtları çevresindeki toplumsal ve düşünsel faaliyetlerin tümünden etkilenmekte ve tümünü yansıtmaktadır. Yani imgeler, dış ve iç dünyaya ilişkin bilincin dönüşümleridir. Fakat oluşturulan imgeler yalnızca bir dil değil, aynı zamanda sorgulama ve araştırma alanıdır (Bayav, 2009:109).

Toplumsal gerçekçi anlayışta, üslup tavrındaki tutarlılık ve süreklilik ile kendine özgün bir yer edinen Neş'e Erdok; resimlerinde toplumun alt kesimlerini, azınlıkları ele almakla birlikte toplumsal cinsiyet kavramını da sorgular. Bu bağlamda toplumsal gerçekçilik hareketi içinde Kadın kimliğini ele alan çalışmaları ile dikkat çekicidir. Kimi zaman gerçek insan boyutunda ve gerçekçi, kimi zaman deformasyon ile ele aldığı kadın figürlerinin ruh halinin belirtildiği ve figürle mekân ilişkisi arasında sıkı bir bağın var olduğu gözlenmektedir. Kadın figürlerinin sıkça yer aldığı resimlerinde toplumsal süreçte kadının konumunu öne çıkaran duruşu bu yazının konusunu oluşturur.

Türkiye’de Toplumsal Gerçekçilik Hareketi ve Figüratif Resim Sanatı

Türk resminin özellikle 1920'lerden günümüze gelişim serüvenine baktığımızda, ulusal ve toplumsal sorunlara ilginin artması ile figür ağırlıklı resme yönelim arasında bir koşutluğun olduğunu görürüz. Başka deyişle, sanat ve edebiyatta, ulusal ve toplumsal mücadelenin yükselmesine bağlı olarak, insanın çok boyutlu gerçekliğini, toplumsal sorunları, bireyin toplumla, doğayla ve kendiyile olan çatışmalı ilişkilerini ve uyum arayışlarını daha derinlemesine betimleme eğilimi de öne çıkmıştır (Ulusoy, 2019).

Ancak, Türkiye’de Toplumsal Gerçekçilik hareketi ilk kez Yeniler Grubu ile resim sanatında kendini göstermiştir, literatüre girmiştir. Resimlerinde insan figürüne öncelik tanıyan ve onu yaşadığı çevre içinde ele almayı amaçlayan “Yeniler Grubu” çıkmasına neden olan unsurlardan biri de dönemin toplumsal gerçekçi edebiyatı olmuştur. Fakat tüm bunların temelinde, yeni Cumhuriyetin, II. Dünya savaşı yıllarında geçirdiği çalkantılı dönem yatmaktadır. Yaşanan sosyo-politik olaylar, aydınlar arasında toplumsal bir bilinçlenmeye yol açarak, bu uyanış sonucunda edebiyat ve resimde Toplumsal Gerçekçi tarzda yapıtlar verilmeye başlanmıştır.

İkinci Dünya Savaşı’ndan dolayı ortaya çıkan ekonomik yıkım ve beraberinde getirdiği toplumsal sarsıntı bütün Avrupa’da kültür ve sanatı da etkilemiştir. İşte bu ortamda Yeniler Grubu ismi belirir. Toplumsal Gerçekçilik, Yeniler Grubu’nun sanat anlayışında yansıma bulmuştur. Grup 1940’larda, çoğu Leopold Levy’nin öğrencileri olan Nuri İyem, Avni Arbaş, Selim Turan, Nejat Devrim, Kemal Sönmezler, Turgut Atalay ve

Abidin Dino tarafından oluşturulmuştur. Batılı etkilerle beslenen D Grubu'na karşı halka yönelik toplumsal sorunlar üzerinde duran bir anlayışla sanat yapma gayreti içerisinde olmuşlardır. Ancak konu her ne kadar yerel ya da toplumsal olsa da batılı teknikten kopmamışlardır. Açtıkları serginin ismiyle de bazen anılan gurubun "Liman" isimli sergisinin ardından Selim Turan, 1941'de ise Abidin Dino gruptan ayrılmış, Ferruh Başağa, Fethi Karakaş, Mümtaz Yener, Haşmet Akal gruba katılmıştır. 1946'dan sonra bazı üyeler toplumsal gerçekçilikten uzaklaşmıştır. 1951 yılına dek bir çok sergi açmışlardır (Rona,1997:1939).

Yeniler Grubu'nun kurulduğu ilk yıllardan 1951 yılına dek kimi değişimler, sanatçılar arasında anlayış farklılıkları oluştursa da bazı sanatçıların farklı türlere yönelmesiyle karşılaşarak güçlü bir tutarlılık oluşturduğu etkinliklerine devam ettirmişlerdir. Figüratif resmi öne çıkaran bir sanat anlayışıyla, insanın toplumsal yönünü yansıtmışlardır.

Yeniler, kendilerinden öncekilerin tam tersine bir yaklaşımla resimde figürü yeniden insanlaştırmak gibi farklı bir ideali amaç edinmişlerdir. Bu nedenle basit bir nesne düzeyine indirgenmiş bir figürü işlemeyi reddederek; tenselliği ve tinselliği, dertleri ve sevinçleriyle belli bir toplum içinde yaşayan insanı ele almayı öngörmüşlerdir. Yenilerin etkin oldukları yıllar, Türkiye' nin II. Dünya Savaşı nedeniyle dış dünya ve özellikle de Batı' ya kapalı olduğu bir zamana rastlamıştır. Bu grubun üyeleri, kendilerinden öncekiler gibi, Batı' da sanat eğitimi görmemişler, o yıllarda Müstakiller ve D Grubu' nun estetik anlayışları doğrultusunda bir eğitim izlemekte olan Güzel Sanatlar Akademisi' nden yetişmişlerdir. Biçimden daha çok insani ve toplumsal içeriğin vurgulanmasına öncelik tanıyan Yeniler, belki de Türk Resminde ilk gerçek tepki ya da karşı çıkma hareketini temsil etmektedirler (İskender,1994).

Tarihsel süreç içinde 1960'larda oluşan özgürlük ortamı, Türkiye'de de yankısını bulmuş, sosyal kültürel yaşamda belli bir bilinçlenme yaratmıştır.

1960' lardan sonra ise, hareketlenen sanat, kültür ve düşün alanındaki açılımlara koşut olarak yeni bir bilinçlenme süreci yaşanmış; köyden kente göç olgusu yeni ve hatta arada kalmış yaşam biçimleri yaratmış; sanayileşme başlamıştır. Bütün bu toplumsal olaylar ve dolayısıyla yaşanan değişimler sanat alanında önceden başlamış, olan figüratif canlanışa yeni bir boyut kazandırmış, aynı zamanda figür anlatımlarının günümüze dek ifade bulduğu eğilimlerin kökleşmesinde etkili olmuştur (Kamacı, 1997:13).

Sanatın her alanında olduğu gibi resimde de bireyci dışavurumların, üslupların yoğunlaştığı 60'lı yıllar ve sonrasında Toplum ve insana yönelen ilgi, resim sanatında, figüratif eğilimi yeniden gündeme getirmiştir. "Figüratif resimde çeşitlilik içinde gelişen bireysel çabalar, bu yöndeki gelişmeyi sağlamıştır. Türk resminde 1960'larda başlayan Yeni Figürasyon Eğilimi, 1970 kuşağı sanatçıları için bir temel oluşturmuştur." (Tansuğ, 1996: 269).

1970'ler, Türk resminde evrensellik-ulusallık, ya da evrensellik-yerellik, toplumculuk-bireycilik, sentezcilik - tekilcilik, soyut-figüratif gibi karşıt eğilimlerin bir yandan alabildiğine kutuplaştığı, öte yandan da belli bazı bireşimlere dönüştürdüğü, bir çelişkiler ve çoğulcular çeşitliliğinin başlangıcını vurgular. 1970'ten sonra Yeni Figüratif eğilimler içinde öte yanda birçok yeni akımın denendiği fantastik ve düşünceye önem veren anlatımlar gözlenmektedir. Türk resminde insanın iç dünyasını, kişisel sorun ve isteklerini, tutkularını ifade etmeye ya da yorumlamaya dönük bir figüratif anlatımın ortaya çıkışı 1970'lerin başlangıcına rastlar. 1970 sonlarında özgün yorumlara gitme çabası figüratif eğilimde yoğunlaşmaktadır..... Psikolojik kökenli fantastik oluşumlar yanında, toplumsal içerikli anlatım çeşitliliği de yansıtmaktadır (Tansuğ, 1996:307).

Konusunu birey ve toplumdaki alan toplumsal içerikli sanat eserlerinin üretiminde toplumsal olgu ve değerler önemli bir etkidir. Toplumun bir parçası olan sanatçı, yaşadığı çevrenin toplumsal özelliklerini, toplum yaşamını kendisine konu alır. Gücünü yaşamın bağlarından alan bu sanat anlayışında sanatçı, dünyayı ve yaşamı değiştirmek, dönüştürmek isterken daha çok figüratif ve anlatımcı bir tarzı kullanır. Türkiye' de yaşanan siyasi ve toplumsal dalgalanmaların getirdiği toplumsal çelişkiler, artan hızlı kentleşme olgularının yarattığı tansiyon, sanatçıların yeni figüratif ifadeci yollar aramalarına neden olan itici güçlerdir.

Siyasi ve Sosyal olguların yoğun yaşandığı bu tarihsel süreçte sanatın etkilenmesi doğaldır. Neşet Günal, Neşe Erdok, Seyit Bozdoğan, Nedret Sekban, Cihat Aral, Hüsnü Koldaş ve Aydın Ayan gibi sanatçılar içinde buldukları ortamın sorunlarını toplumsal gerçekçi ve bazen de fantastik bir kurguda eserlerine yansıtmışlardır. İyi bir gözlemci olduğu anlaşılan Neşe Erdok'un resimlerindeki insanlar genellikle yaşam koşullarının zorladığı biçimsel, gövdesel psikolojik olarak deformasyona uğramış, mutsuz ve sevimsiz, anormal denilebilecek hatlara, çizgilere ve duruşlara sahip insanlardır. "Erdok' un sanatsal imgelemi, giderek gündelik ulaşım araçlarındaki ve uzamlarındaki insandan özel uzamındaki insana yönelir" (Asveren, 2009)

Zamanla figüratif sanatla bütünleşen toplumsal eğilimlerin yanı sıra modernizm ve postmodernizm damgasını taşıyan anlayışların yükselişiyle daha başka biçim ve biçem sorunları günümüz resmine kadar uzanır. Bu dönüşümler, geçmişe göre daha geniş çerçeveli, yorumlamalar ve eleştirel yaklaşımlarla toplumsal gerçekçi anlayışın zenginleştiği söylenebilir. 1970 yılları ve sonrasında toplumsal gerçekçilik hareketi de büyük kırılma yaşamış, özellikle Türkiye'de sanatçılar kendilerini daha özgürce ifade edebilme olanağı bulmuş, dönemin getirdiği etkileşimleri eserlerine aktarabilmişlerdir.

Toplumsal Gerçekçiliğin daha farklı bir söylem kazanması 1970'li yılları bulmuş ve bu dönemdeki öğrenci olayları, tutuklanmalar, sorgular ve toplumsal olaylar kendisine sanat eserlerinde yer edinmiştir. Sanatçılar, yaşadıkları dönemin sorunlarını ve yaşanan olayları gerçekçi bir üslupla eserlerinde yansıtmışlardır. (Kınalı, 2017:38-39)

Yine bu dönemde özellikle kadın sanatçılar, yapıtlarında kadın kimliğini sorgulamaya başlamışlardır. Bu sanatçılardan biri olan Neş'e Erdok, insanın iç dünyasına ışık tutan resimleriyle öne çıkar. Kimlik sorunsalını daha çok kadın figürleri üzerinden irdeler.

Modern sanatın devamı olarak, 1970'ten sonra üretilen sanat eserlerini kapsayan çağdaş sanat, kimliğin, devlet, toplum, ekonomik sistem ve bütün bunların yarattığı psikolojik boyutlar üzerinden yeniden oluşumunu ve bu oluşumun sorunlarını irdeler. Kimliğin, bireyin kendini görme biçimi mi yoksa toplumun bireyi görme biçimi mi olduğu, ulusal ve yerel (etnik) kimliklerin ne derece içselleştiği, kapitalizmin tanımladığı kimliğin "küresel" dayatmacılığı, mevcut ve olmak istenilen kimlik arasındaki çelişkileri, kimliğin değiştirilebilir olup olmadığı, kimliğin sanat eseri üzerinden ifadesi ve bu ifadenin biçimleri üzerinde yoğunlaşır (Papila, 2007).

Figüratif resim etkinliği varlığını her dönem sürdürmüştür. Toplumsal gerçekçilik akımı ise figüratif anlatımla anlam kazanır. Çünkü figür, bir bireydir. Her birey de kişisel ve kimlik sorunsalını içinde barındırır.

Figüratif sanatın içerisinde varlığını sürdüren günümüz ressamlarından Neş'e Erdok ise resimlerinde kimlik sorunsalı ve bireylerin psikolojilerini irdelemektedir. Erdok, resimlerinde günlük yaşamdan kesitler sunar ve karakterlerin bedenlerini yapı bozuma uğratar. Yapıtlarında hastalar, yoksullar, dilenciler, çocuklar toplumun ötekisidir. Sanatçı, figürlerin ruhsal çözümlemesini yaparak onları kimlik değişimine uğratar. (Özeskici, 2017:36)

Kadın Bir Sanatçı Olarak Neş'e Erdok

Sanatçıyı, kadın bir sanatçı olarak gördüğümüzde, Onun resimlerinde "kadın" toplumsal değişim sürecinin takip edilmesi gereken temel başlıklarından biri olduğunu söyleyebiliriz. Sadece Türk toplumunda değil aslında evrensel anlamda 'Kadın', toplumunun geçirdiği değişim süreçlerinin, yaşamın bütün alanlarında yansımalarını gösteren önemli bir unsur olarak toplum tarihindeki yerini almıştır.

1960'tan bugüne uzanan aralıkta Modernizm' in keşfi, birey merkezli yaşam biçiminin yaygınlaşmaya başlaması gibi nedenler kadını, resim sanatında nispeten normalleştirerek anlatmış olsa da sonraki dönemlerde uygulanan beden politikaları ve hâkim popüler kültür ideolojisinin kadına farklı bir kimlik kazandırma uğraşlarını işaret eder. 1960'tan bugüne uzanan süreçte kadın; kamusal alanın, gündelik yaşamın bireyi olarak kabul görmüş olsa da bir taraftan varlığını hala devam ettiren geleneksel yaklaşımları diğer taraftan beden politikalarının, kendisini cinsel bir obje olarak sunmaya çalışan popüler kültür ideolojisinin karşısında bulmuştur (Öner, 2017:114).

Aynı zamanda Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)' nde atölye sahibi olan ilk ressam kadın profesör ünvanına sahip olan Neş'e Erdok, kent yaşamının zamanla insanda oluşturduğu yalnızlık duygusuna karşı duruş/direnış olarak görür belki de kadın imgelerini. Erdok, resimlerindeki her kadın

imgesi, toplumu şekillendiren, toplumun şekillendirdiği kadınları bir birey olarak kendi varlık alanını açıyor gibidir. Sanatçıda izlenen sahicilik duygusunun, içtenlik ve yaşantı içeriğinin yapıtlara olan yansımalarıyla orantılı olduğu gözlemlenmektedir.

Sanatçı, topluma ve kadına bakış açısı ile yapıtlarında farklı kadın temsilleri yaratmıştır. Resimlerindeki kadın karakterler, günlük hayatta gördüğümüz kent mekânlarında kamusal alanlarda karşılaştığımız kadınlardır. Ancak bu figürlerde sanatçı kişiliğiyle var olma mücadelesiyle kadın kimliğini kadının kentteki durumunu eleştirel bir tavırla yansıttığını sorguladığını görmek mümkündür.

Dünya sanatında ise prehistorik çağlardan günümüze kadar kadın, sanatın içinde bir temsiliyet olarak sürekli var oluyor ve sanatın üsluplarına, ideolojilerine göre farklı biçimlerde değişerek bugüne geliyor. Başlangıçta ana tanrıça formunda “tapılan kadın” olarak başlıyor bu tabi. Meryem Ana da bir tapılan kadın. Çağların geçirdiği düşünsel değişimlere göre bir değişim söz konusu kadın formunun kullanımında. Rönesans’tan sonra farklılaşma başlıyor ve bu dönemden sonra da “anılan kadın” diyebileceğimiz bir kullanım var sanatta. Modern çağda ise, tüketim kültürünün içinde kadın imgesinin yeri çok sağlamdır. Ona da “satılan kadın” diyorum ben. Demek ki çok kabaca tarif edersek, “tapılan kadın”, “anılan kadın” ve “satılan kadın” şeklinde giden bir süreç bu (Dastarlı, 2006: 18).

Kadın imgesindeki sanat eserlerindeki temsili kadının toplumsal ve kültürel yaşamdaki değişen konumu ile ilişkilidir. Türk resim sanatı tarihinde de kadın imgesinin yansımaları toplumsal dönüşümle birlikte okumak mümkündür. Resimlerde kadın zor yaşam şartlarına rağmen, ideal ve fedakâr bir kadın imgesi yaratma yoluna gidilmiş, sağlıklı, genç, güzel ve dinamik bir gövdeye sahip olarak gösterilmiştir. Çok çalışkandır ama yüzlerinde yorgunluğun izine bile rastlanmamaktadır.

Türk resim sanatında kadın imgesinin 20. yüzyıl başlarından itibaren değişimi, kadının toplumsal, kültürel ve ekonomik yaşamda değişen konumuyla ilgilidir. Bu büyük dönüşüm ve çağdaşlaşma döneminde İstanbul ya da Anadolu kadını tuvalerin yüzeyine gerçekte olduğundan farklı görünümde ve dönemin ideolojileri doğrultusunda çalışan sanatçıların görsel tasarım ve düşünce dünyalarında imgeleştirerek yansıtılmış, kadın imgesi yeniden kurgulanarak yansıtılmıştır. Osmanlı modernleşmesinde, modernliğin temsilinde kadın, her zaman önemli bir simge değeri taşımış ideolojinin yaygınlaştırılmasında vazgeçilmez bir öge olmuştur. Sanat özellikle de resim, kentli ya da köylü kadını modernleştirerek görselleştirirken, tasarlanan devrimleri, hedeflediği değişimleri kadın imgesinin yardımıyla inandırıcı hale getirmiştir (Anonim, 2006:10)

Cumhuriyet devrimleri, kadının toplumsal yaşama katılımını ve bağımsız bir kadın kimliğinin gelişimini sağlamıştır. Ancak kadınların yaşam koşullarını iyileştiren tüm değişimler kadınların meslek sahibi olmaları özendirilmiş olsa da kadının toplumsal yerini değiştirirse de bazı geleneksel bakış açılarından çok da ayrı düşünülmemiştir. Evlerde anne, eş, sevgili

ve kız kardeş ya da Anadolu kadını yerel giysileriyle poz verirken ya da tarlada, bahçede çalışırken resmedilmişlerdir. “Çağdaş Türk kadını; gündelik yaşantı içinde olduğu gibi, resimde de kadın genellikle ev ve ev çevresinde (bağ, bahçe, tarla) gösterilmektedir. Kadını bu konumundan kurtarıp, Çağdaş Türkiye Cumhuriyeti’nin sağladığı iş olanakları içinde resmeden ressam, yok denecek kadar azdır” (Yaman, 1996: 29-3).

1970'lere gelindiğinde ise sanatta kadın imgesi ve temsili, önemli bir kırılmaya tanık olur. Bu dönemden günümüze kadın figürü ve temsili sanat alanında önemli bir konu olarak yer almıştır. ABD’de sürdürülen feminist hareketler ve Avrupa’daki kadın hareketleri, Küresel ölçekte feminist hareketin kadın haklarına ve kadın kimliğine olan yoğunlaşması, resim sanatında da toplumsal cinsiyet bağlamında yankısını bulur. Türkiye sanat ortamı da bu dönüşümlerden etkilenir.

Kadının kamusal alana çıkması, özel sorunlarını kamusal sorunlar haline getirmesinden daha çok kadının kamusal bir özneye dönüşmesi, kendini sosyal, siyasal ve ekonomik anlamda ortaya koyması, tartışması ve dönüştürmesi biçiminde anlaşılması gerektiği görüşü, 1970’li yıllarda feminizmin temel sorunsalı olmuştur. Bu bağlamda feminizm sorusuna öncelikle değinilmesi gerekmektedir. Kısa bir tanımla 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)

Bu bağlamda değerlendirildiğinde Neş’e Erdok’un, kadın bir sanatçı olarak toplumsal dönüşümlerden etkilendiğini söylemek yanlış olmaz. Onun resimleri, öznel bir bakış açısıyla kadın kimliğini sorgulama alanı olarak görülebilir. Erdok, yapıtlarında kadın kimliğini sorgularken aslında, öznellik kavramına vurgu yapar. Bu anlamda portreler önemli yer tutar. Erdok’un, resimlerinde oto portrelere sıkça rastlamamız mümkündür. Portre resim, bir kişinin karakter özelliklerinden ya da dış görünümünden yola çıkılarak, o kimsenin kişisel özelliklerini betimlemeye ve anlık varoluşunu daimileştirmeye çalışan bir resim türüdür. Erdok’un figürlerinde portreler çok ayrıntılı işlenmiş, idealize edilmeden gerçekçi bir dille psikolojik durumlarını ele veren, ileten birer araç gibidir.

Biçimsel olarak bakıldığında, eserlerinde desenin gücü dikkat çeker, bunun yanında ışık-gölge, biçim-leke, gibi kurallara da bağlı kalmıştır. Betimlediği bu kişilerin yalnızca dış görünüşlerini değil iç dünyalarını da çoğu zaman resmetmiştir. Bu haliyle de dışavurumcu bir tavır sergilediği söylenmektedir. Konunun çarpıcılığını belirginleştirmek adına zaman zaman biçim bozmalara da başvurmuştur. Renkçi bir anlayışa sahip olan Erdok için biçim çok önemlidir. Neş’e Erdok bir söyleşisinde “Bende biçim daima ön plana çıkar. Renk ise biçime bağlı olan, ikinci derecede önemli bir öğedir. Rengi, daha çok biçimin etkisini arttırmak, belki psikolojik bir etkiyi vurgulamak için kullanıyorum.” diyerek sanatına dair bir bakış açısı oluşturmamıza yardımcı olmuştur.

Toplumsal gerçeklerin izleğinde kurguladığı çalışmalarında figür ve nesnelerin temsili sadece dış dünyadaki somut karşılığına göre değil, mizansende üstlendiği role göre fantastik öğeleri de betimlenmiştir. Bunu da Erdok, imgelemindeki kurgulara ve sorguladığı konuya, iletmek istediği mesaja göre çeşitlendirmektedir. Erdok, resminde esas itibariyle Türk toplumundaki çağdaşlaşma sürecinde yaşanan değişimlerin 'kadın' imgesini ne düzeyde etkilediği ya da kadın imgesinin toplumsal değişimi ne derecede yansıttığını algılamamızı sağlar.



Tablo 1: Neşe Erdok, Zaman Kuşu, 200x150 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1990

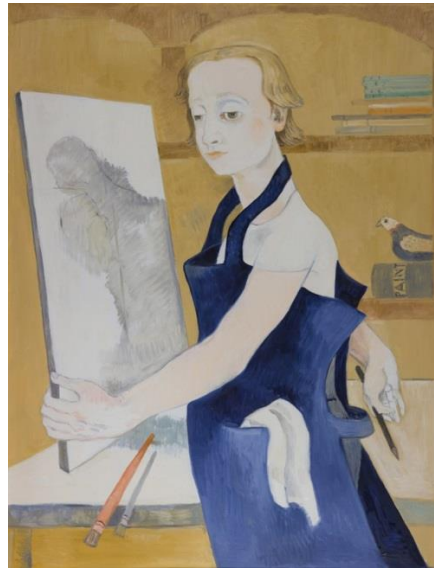
'Zaman Kuşu' adlı resimde ön plandaki kadın figürüyle, kadının özel alan, kamu alan karşılığı içinde kadının davranış şekline vurgu yapıldığını görmekteyiz. Kadın trende rahat bir şekilde oturuşuyla dikkat çekicidir. Ataerkil yapının kadın ve erkeğe yüklediği roller ve bunların gerektirdiği davranış kalıplarının izlerini burada görmek mümkündür. Kadının bu oturuş şekli toplumda alışlagelmiş bir durum değildir. Kadın o şekilde oturmamalı, bacaklarını gizleyecek şekilde daha kapalı bir duruşla betimlenmelidir. Kadının geleneksel anlamda mekânı evdir. Burada ise evde oturmuşçasına betimlenen kadın figürü tren mekânında görülmektedir. Trenin çağrıştırdığı seyahat teması, kadının özgürlüğüne işaret ediyor olabilir. Erkeklerle yakıştırılan bu oturuş şeklini ise kadına atfederek ataerkil toplumu eleştirdiği gibi, kadına yeni özgürlük alanı yaratmıştır. (Tablo 1)

Neşe Erdok, figüratif resmin ustası sayabileceğimiz, insanı özellikle kadını bir kadın sanatçı gözüyle tuvaline aktarır. Oto-Portre olan çalışmalarında ressam, kendini atölye mekânında resmetmiştir. Ressam ve modeli konusu, çok yaygın olmasına karşın

genelde ressam erkek, model ise kadın olarak betimlenir. Erdok' ta ise kadın ressam kadın model ile görülmektedir. Burada kadının ressam olarak konumu sorgulanmaktadır. Ressam figürünün önlük giydiği dikkat çeker. Bu emeği ressamın yaptığı eylemi yüceltme mesajı verdiği düşündürüyor.



Tablo 3: Neşe Erdok "Ressam ve Modeli" 180x150 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2000



Tablo 4 : Neşe Erdok 'Ressam' 130x100 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2015

“Ressam” yapıtında yine kadın figürü görüyoruz. Atölye mekânında yer alan kadın imgesi, ressam olarak kadının varlığını ve toplumdaki üretim ilişkileri içindeki yerini vurgulamaktadır. Bu bağlamda Türk toplumunda sanatçının konumu yeniden tanımlanmıştır. (Tablo 3, Tablo 4). Ayrıca mavi iş önlüğü giyen bu kadın imgesi, ressamın bir yandan işçi /emekçi olarak göstermesinin neticesidir. Buradaki Kadın ressam şüphesiz ki Erdok’un kendisidir. “Eserinin konuları ve ifade biçimlerinin estetiği, sanatçının toplumsal kimliğinin etkisiyle ortaya çıkar. Sanatçının yaşamı, toplumsal yapılar içinde sürer, toplumsal kimliği bu yapılar içerisinde biçimlenir (Papila,2007:184).

Sanatçı eserlerinin çoğunda toplumsal cinsiyete kendi kimliğine vurgu yapmaktadır. Burada kadın imgesiyle aslında özdeşleşme yapmıştır. “İmgelemin, sanat etkinliği sürecinde ortaya koyduğu üç ayırıcı özelliği üzerinde durulmalıdır. Bunlar düşünem, yansıtm ve özdeşlemedir” (San, 1979: 61).

“Düşlem, zihinde oluşan gerçek dışı imgelemken, yansıtm imge ve sembol imgelerin plastiğe dökülmesidir. Özdeşleme ise kişinin imgenin bir parçası olmasıdır”(Bayav,2009:110).



Tablo 5 : Neşe Erdok ‘Berberde’ 160x150 cm, Tuval üzerine Yağlı Boya, 2010

Erdok, eserlerine verdiği isimle de resmin anlamını ve yorumlanmasını etkiliyor. Söz diliyle görüntü arasındaki ilişkiden hareketle tekrar resmi yorumlamamızı istiyor sanki. Berberde resminde, Berberin sadece erkeklerin saç kestirmeye gittiği bir mekân olduğunu hatırlayarak bakıyoruz resme ve bu mekândaki kadın figürü ve saç kesme eylemine odaklanıyoruz. Sözel bir ifade aracıyla eğretileme yaparak güçlendirdiği bu anlatım tarzı sanatçının ironik tarzının bir parçasıdır. Bu yaklaşımla mekânı zihnimizde canlandırırken görsel anlatımla da bir zıtlık yaratır. Böylece anlatımı güçlendirirken zihnimizde yarattığı karmaşayla sorgulama alanı yaratır.

Sıklıkla tekrarladığı bir tema olan saç kesimi ve bu eylemin yapıldığı mekânlar sembolik bir anlama sahip olabilir. Tablo 5'te ise kadının saçının erkek bir berber tarafından kesiliyor oluşu ve arka plandaki diğer müşterilerin de kadına bakışı bize toplumsal cinsiyet kavramını düşündürüyor. Ayrıca kadın, berberde değil kuaförde saç kestirir. Bu durum kadının temsiliyetinde mekânla cinsiyetin sınırlandırılması olgusunu ortaya koymaktadır. Bu anlamda sanatçı yapıta verdiği isimle, mekân ve cinsiyet ilişkisini sorgulamaya zemin açar.

Ona göre; saçın uzunluğunun kadın olmakla ya da kadınlık durumuyla ilintilendirildiği toplumumuzda hangi sınıf ya da ideolojiye mensup olursa olsun, kadınlar için saç sembolik bir anlam ifade etmekte, saçın şekli, rengi, uzunluğu ile ilgili hususlar cinsel kimliğin bir parçası olarak kabul edilmektedir. İnsanın iç dünyasını yaşadığı çevre ile ilişkilendiren sanatçı, bu serisinde saç kesimini kadının cinsel kimliğine bir saldırı olarak nitelendirir (Rüzgâr, 2001: 51).

Tarihsel süreç içinde süregelen yaşam pratikleri özellikle iki temel cinsiyet üzerine kurulduğu gibi, ayrılaştırmalar oluşturulmuştur. Buna bağlı olarak her iki cinsiyete yüklenen özellikler, her coğrafyada, kullanılan dile geçmiş, cinsiyetin belirlediği bir terminoloji dahi oluşturmuştur.

Yüceltici, güç, kuvvet gibi üstünlük ifadelerini içeren terminoloji ve deyimlerin de erkek cinsiyetine dayandırıldığı her toplum ve dilde gözlemlenecek ortaklıklardır. Bedensel özelliklerden dolayı kadın ve erkeğin, siyah-beyaz ve benzeri her ötekinin iş bölümü de, toplumsal cinsiyet ve kimlik kavramına dayanmış, cinsiyet ve kimlik farklarına göre rolleri ve mekân kavramı belirlenmiştir (Karacan, 2017:1083).



Tablo 6 : Neş'e Erdok 'Hepimiz Aynı Gemide' 180x250 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2011

Sanatçının geçmişinden süregelen algı birikimiyle oluşturduğu toplumcu gerçekçi, bir o kadar da ironik kurgular dramatik bir ifadeyle yansır izleyiciye. Toplum eleştirisini de içine alarak oluşturduğu kurgu-mekânlarda melankolik bir uzamın izlerini de görmekteyiz.

Neş'e Erdok, resimlerinde, figürleri toplumsal rolleri ile ait olduğu mekânlarla ilişkilendirilir. Toplumsal gerçekçi yaklaşımdaki bu yapıtta, figürlerin hepsi bireysel olduğu kadar toplumsal bir kimliği de yansıtmaktadır. Bu resimde ise farklı rollere sahip kişilerin aynı mekânda yer almaları bütünlük ile izleyiciye aktarılmıştır. Görünüşte mekân olgusu olmamasına karşın ressam; 'Hepimiz Aynı Gemide' diyerek yapıtı ironileştirmiştir. Toplumsal rollerimiz ve mesleklerimiz ayrı ayrı olsa da hepimiz aynı sokaktan geçeri, solduğumuz hava aynıdır. Erdok'un geleneksel resim kuralları çerçevesinde oluşturduğu kurgunun salt gerçekliği, toplumsal eleştiriyi de içine alan bir mizansenle verilmeye çalışılırken, figürlerin resim yüzeyindeki mizansende, doğası gereği hareketsizliğe mahkûm olan özne ve nesnenin kendine ait bir zaman eğrilemesinden hareketle poz vermeye başladıkları görülmektedir. (Tablo 6)

Sonuç

Bu çalışmada, Toplumsal Gerçekçi üslubu içinde yer alan Türk figüratif resim sanatının önemli temsilcilerinden biri olan Neş'e Erdok, kadın ressam kimliğiyle ele alınmış, yapıtları toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirilmiştir.

Toplumsal cinsiyet algısı, toplumsal normların özellikle kadınların küçük yaşlardan itibaren yaşamdaki yerlerini belirlemede önemli rol oynar. Cinsiyet rolleri, kadın ve erkeğin ayrimından yola çıkarak insanların türettikleri çıkarımlar sonucu şekillenmektedir. Genellikle, cinsiyete göre davranışlar, hareketler ve sosyal roller belirlenmiş, meslekler, mekânlar ile ilişkilendirilmektedir. Bu olgu, yaşamın gerçekliğinden ayrı düşünülemez. Bu nedenle de konusunu birey ve yaşamdan alan toplumsal gerçeklik hareketi içinde, yansıtılması ve sorgulanması gereken ana konulardan biridir. Öte yandan, kadın konusu toplumsal cinsiyet bağlamında ele almaktan kaçınılmıştır. Toplumun aynası olma rolünü üstlenen toplumcu gerçekçi üslubun Türk temsilcileri arasında yer alan Erdok ise, bu konuya kayıtsız kalmamıştır.

Araştırma sürecinde ressamın seçilen yapıt örnekleri üzerinden kadın kimliğinin resimlerine etkisi analiz edilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın bulgularında toplumsal cinsiyet algısının ressamın birçok resminde içeriği oluşturan ana izlek olduğu saptanmıştır. Erdok'un cinsiyet kavramı üzerine oluşturduğu yapıtları incelendiğinde, kimlik sorunsalını bireysel dışavurum ile irdelediği görülmüştür.

Sanatçı resimlerinde kimlik sorunsalını ele alırken bireylerin içsel dünyasını betimleme yoluyla ifadeci anlayışı benimsediği görülmektedir. Bireylerin, özellikle kadının toplumda yeteri kadar ifade edilmediği kaygısının bu anlayışta payı olduğu düşünülmüştür. Bu durum bireylerin kimlik sorunsalının toplumdan bağımsız olmayan yanlarını ortaya çıkarmaktadır. Çünkü birey, toplumsal alanda birbiriyle ilişkili olan her bir öğeden doğrudan etkilenmektedir.

KAYNAKLAR

ANONİM, (1995). **Sanat Dünyamız**, avant-garde 1945-1995. Son Yarım Yüzyılın Sanat Akımları, Kavramları, Genel Yayın Yönetmeni: Enis Batur. Yapı Kredi Yayınları, Sayı 59 İstanbul, 145 s.

ANONİM; "Türk Resminde Kadın İmgesinin Dönüşümü", **P Dünya Sanatı Dergisi**, Sayı 4, 2006, s.10.

ASVEREN, Özge (2009). "Neş'e Erdok", <https://www.budasanaticin.com/2009/07/>

BAYAV, Deniz (2009). "Resim Sanatında ve Sanat Eğitiminde İmge " **Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi** Aralık 2009 Cilt.XI Sayı:2 (105-122)

BERKSOY, Funda (1998). **21.yy. Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik**, İstanbul: Bakışlar Matbaası.

DASTARLI, E. (2006). "Beral Madra ile Ropörtaj", İstanbul: Rh+ Sanat Dergi "Mart Sayısı", 27.

GENÇ, A. 1983. Dada (Yayımlanmış Doktora Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir,

İSKENDER, Kemal. (Ocak/Şubat 1994). Türk Resminin Figüratif Açından Görünümü, **Türkiye' de Sanat**, Sayı: 12, s:39-43

KAMACI, Nail Mustafa (1997), "**Çağdaş Türk Resminde Figür**", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya

KARACAN, Nesrin (2017) "Toplumsal Cinsiyet Kavramı, Yeniden İnşası ve Sanata Yansımaları", **İdil Dergisi**, 2016, Cilt. V, Sayı 24, s:1083

KINALI, Ezgi (2017). "Toplumcu Gerçekçilik Akımının Türk Resim Sanatına Etkisi Ve Abidin Dino" (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Anabilim Dalı, İstanbul.

KIYAR, Neslihan (2007:115). "Çağdaş Türk Sanatında Figüratif Resmin Kültürel Değişim İle İltisi" (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Konya.

KOZLU, Düriye (2009). "Modernizm Sonrası Postmodern Hareket İçinde Kadının Yeri", **ART-E**, 2009-03 s.

ÖNER, K. Ferhunde (2017). "Türk Resminin ve Toplum Hayatının Değişim Göstergesi Olarak Kadın" Std 2017 Haziran- 103-121 (114)

ÖZESKİCİ, Evrim (2017). "Öteki" Kavramı Üzerine Görsel Çözümlemeler " (Sanatta Yeterlilik Tezi), Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana sanat Dalı, Ankara.

ÖZSEZGİN, Kaya. (Eylül/Ekim 2002). "Türkiye' de Sanata Baskı ve Sansürün Süreçsel Oluşumuna İlişkin Gözlemler" **RH+ Sanat**, Sayı 1, s: 33

PAPILA, AYTUL (2007). **Kimliğin Anlatım Aracı Olarak Sanat**, Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2007, (176- 190)

RONA, Zeynep. **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, YEM Yayınları, İstanbul, (1997), Cilt. III, s.1939

RÜZGAR, Necla (2001). "Türk Resminde Kadın Sanatçıların Etkinlikleri" **Türkiye'de Sanat**, Eylül/Ekim 2001, (50-51)

TANSUG, Sezer (1996). **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul. s.269- 307

ULUSOY, Demet (1999). "Plastik Sanatlarda Toplumsal Cinsiyet" **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt. XVI, Sayı:2, (47-73)

ULUSOY, Mehmet. 2019, Resimde toplumsal gerçekçilik ve Cemil Altaylı: Toprağın isyanı, <https://www.aydinlik.com.tr/resimde-toplumsal-gercekcilik-ve-cemil-altayli-topragin-isyani-mehmet-ulusoy-kose-yazilari-nisan-2019>

UYSAL, Emrah (2009) Komet Ve Mehmet Güteryüz'ün Resimlerinde Fantastik Figürasyon Ve Mekân Yorumları" (Sanatta Yeterlilik Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasat Dalı, İzmir.

UZUNOĞLU, Meryem (2008). "Cumhuriyetten Günümüze Toplumsal Değişimin Türk Resim Sanatında Kadın İmgesine Yansıması", (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

YASA YAMAN, Zeynep; "Modernizmin Siyasal/İdeolojik Söylemi Olarak Resimde Köylü/Çiftçi İzleği", **Türkiye'de Sanat**, 22 Ocak-Şubat, 1996, s. 29 – 34.