

## Neşe Erdok'un Eserlerinde Kadın Özne Temsilinin İkinci Dalga Feminizm Perspektifinden Değerlendirilmesi

*An Evaluation of the Representation of the Female Subject in Neşe Erdok's Works from the Perspective of Second-Wave Feminism*

 Tülay Ertoyl\*

<sup>1</sup>Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü- Sanat Tarihi Programı, Eskişehir, Türkiye. [ror.org/01bm50s04](http://ror.org/01bm50s04)

\*Sorumlu Yazar/Corresponding author: [tulayertoy@anadolu.edu.tr](mailto:tulayertoy@anadolu.edu.tr)

### Makale Bilgileri/Article Information:

Geliş/Received: 04/11/2025, Revizyon/Revision: 30/12/2025, Kabul/Accepted: 31/12/2025, Yayımlanma/Online: 31.12.2025

### Öz

Neşe Erdok'un resimlerdeki üretim ve anlatım biçimi doğrudan politik bir feminist söylem üretmese dahi, kadının üretimin ve eserin öznesi olarak sanatta yeniden konumlanmasına dair güçlü bir temsil alanı oluşturur. Sanatçının, eserlerinde görülen kadın öznenin kendini var etme biçimi, erkek izleyicinin beğenisinden uzak, kendi öznel varoluşu içerisinde sunulur. Batıda 1960'lerden itibaren gelişen ikinci dalga feminizm düşüncesi, birinci dalga feminizm hareketinde olduğu gibi belirli toplumsal hak arayışları ile sınırlanmamış aynı zamanda sanatın biçim, uygulanma ve düşünsel temellerinde önemli dönüşüm süreçlerini beraberinde getirmiştir. Bu süreçte kadın sanatçılar, sanat tarihinin erkek merkezli anlatısını sorgulamış, kendi deneyimleriyle sanatsal üretimlerini yeniden şekillendirmiş ve kadını sanat eserinin öznesi haline getirmişlerdir. Batıda yaşanan dönüşüm, Türkiye'de 1980'li yıllardan itibaren kültürel ve toplumsal bağlamlara uyarlanarak kendine yer bulmuştur.

Bu yazıda Neşe Erdok'un eserleri ile ikinci dalga feminizmin beden politikaları arasındaki ilişki sanatçının üç eseri üzerinden incelenmektedir. Erdok'un eserleri, doğrudan politik bir feminist söylem üretmemekle birlikte, kadın bedenini ve deneyimini patriyarkal temsillerden arındıran dışavurumcu yaklaşımıyla feminist sanat tarihiyle güçlü paralellikler taşır. Sanatçının özellikle otoportrelerinde kadın özneyi edilgen ve erotize edilmiş bir nesne olmaktan çıkararak, Türkiye'nin sosyo-kültürel bağlamı içinde kişisel ve varoluşsal bir eleştiri geliştirmesi, onu 1980 sonrası Türkiye'de feminist sanatın dolaylı ama etkili temsilcileri arasına yerleştirir.

**Anahtar Kelimeler:** Neşe Erdok, toplumsal cinsiyet, ikinci dalga feminizm, feminist sanat

### Abstract

Although Neşe Erdok's production and narrative style in her paintings do not directly produce a political feminist discourse, they create a powerful representation of women being repositioned in art as subjects of production and creation. The artist presents the female subject in her works, who asserts her own existence, independent of male viewers' approval and within her own subjective existence. The second wave of feminist thought, which developed in the West from the 1960s onwards, was not limited to certain social rights struggles, as in the first wave of feminism, but also brought about significant processes of transformation in the form, application and conceptual foundations of art. During this process, female artists questioned the male-centred narrative of art history, reshaped their artistic production with their own experiences, and made women the subjects of artworks. The transformation experienced in the West found its place in Turkey from the 1980s onwards, adapted to cultural and social contexts.

In this paper, the relationship between Neşe Erdok's works and the body politics of second-wave feminism is examined through three selected paintings by the artist. Although Erdok's works do not articulate an explicitly political feminist discourse, her expressionist approach—foregrounding women's bodies and lived experiences while resisting patriarchal representations—reveals strong parallels with feminist art history. Particularly in her self-portraits, Erdok repositions the female subject away from passive and eroticized objectification, developing instead a personal and existential critique grounded in Türkiye's socio-cultural context, which situates her among the indirect yet influential representatives of post-1980 feminist art in Türkiye.

**Keywords:** Neşe Erdok, gender, second wave feminism, feminist art

**Cite as/Atf için:** Ertoyl, T. (2025). Neşe Erdok'un eserlerinde kadın özne temsilinin ikinci dalga feminizm perspektifinden değerlendirilmesi. *Journal of Women and Society*, 1(1), 28-37.



This is an open access paper distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. Bu makale, Creative Commons Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY-NC 4.0) hükümleri ve koşulları kapsamında açık erişim olarak yayımlanmıştır.

## I. GİRİŞ

İnsanlık tarihine bakıldığında, kadın cinsiyetinin temsil ettiği normlar sürekli değişim göstermiştir. Bu normlar; din, ahlak, annelik vd. gibi toplumsal değerlerdir. Sanat tarihi içerisinde değerlendirildiğinde, sosyolojik değişimlerin plastik sanatların biçim ve anlatım dilini etkilediği görülür. Üretilen sanat eserleri, toplumla bağ kuran ve topluma yön vermeyi amaçlayan özellikler taşır. Tarihe, sanata ve toplumsal kurallara karar verenler erkeklerdir ve kadın toplumsal yaşamda ikincil konumda öteki olandır. Toplumsal yapıda özne haline gelememiş olan kadınların, kendi tarihlerini yazabilmeleri ancak 18. yüzyıl sonrasında mümkün olmuştur.

Sanayi devrimi sonrası gelişen feminist teori ile birlikte sanatçılar üretmiş oldukları eserlerine feminizm kavramlarını taşımışlar ve kadının toplumsal yapıdaki konumunu tartışmışlardır. Ülkemizde ve batıda 20. yüzyılın ortalarına kadar kadın sanatçıların, literatürde kendilerine çok da yer bulmadığı gözlemlenmektedir (Gökçen, 2013).

Yapılan çalışmada, İkinci Dalga Feminizm hareketi içerisinde değerlendirilen kavramlar tespit edilerek, sanat eserlerinde kendine nasıl yer buldu? Sorusu, özellikle resim sanatı üzerinden ele alınmıştır. Makalenin, Ressam Neşe Erdok'un eserleri üzerinden değerlendirilmesindeki amaç, Türkiye'de 1970-1980'li yıllar sonrasında görülmeye başlayan feminist yaklaşımların sanatçının eserlerinde de tespit edilmiş olmasıdır. Sanatçının, toplumsal gerçekçi ve dışavurumcu üslupla üretmiş olduğu figüratif eser kompozisyonlarında, İkinci Dalga Feminizmin görsel imgeleri tartışılacaktır. Sanatçının, feminist sanat ürettiğine dair herhangi bir beyanı olmamasına karşın, kadın ressam ve yine kadın sanat eğitimcisi olması dahi başlı başına feminist literatür içerisinde değerlendirilmesini sağlamaktadır. Yapılan Literatür çalışmasında, sanatçının üretmiş olduğu eserlerin feminizm bağlamında incelendiği çalışma örneğine rastlanmamış olması çalışmanın özgün değerini oluşturmaktadır.

## II. YÖNTEM

Makale çalışmasında, nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Neşe Erdok'un otoportlerinde kullandığı anlatım dili, betimsel analiz modeli ile değerlendirilecektir. Betimsel analiz, toplanan veriyi sistemli bir şekilde özetlemeyi, sınıflandırmayı ve tanımlamayı amaçlayan veri analiz yöntemidir. Bu yöntemin kullanılma amacı, elde edilen verilerin tarihsel bir sıralama ile sanat eserlerinin görünüş niteliklerini birimlere ayırmak ve okuyucunun anlayacağı şekilde düzenlenmesini sağlamaktır (Altunışık, Coşkun, & Yıldırım, 2010, s. 257-258). Birimler, sanat eserini oluşturan renk, ifade ve kompozisyon özelliklerine göre oluşturulacak ve tanımları yapılacaktır. Erdok'un tüm eserlerini betimsel analiz yöntemiyle incelemek oldukça zordur. Bu nedenle çalışma evreninin kapsamı, Erdok'un üretmiş olduğu eserlerden çalışmanın konusuna uygun olanların belirlenmesi ile oluşturulmuştur. Bu türden bir belirlenimle çalışma devam ettirileceği için yöntem olarak "Amaçlı Örneklem" kullanılmıştır. Amaçlı örneklem, nitel araştırma yöntemleri içerisinde gelişen, olasılıklardan bahsedilemeyecek biçimde ve örneklem alınırken önceden tanımlanmış, belirlenmiş birimlerin seçildiği ve incelendiği bir örneklem alma yöntemidir (Yıldırım & Şimşek, 2013, s. 107). Sanatçının, amaçlı örneklem yöntemiyle seçilmiş olan üç eseri; "Disiplin ve Ceza", "Çıplak Otoportre" ve "Baykuşlu Otoportre" isimli çalışmalarıdır. Çalışmanın bulguları, ikinci dalga feminizm bağlamında değerlendirilecektir.

## III. LİTERATÜR DEĞERLENDİRMESİ

### İkinci Dalga Feminizmin Resim Sanatı Üzerindeki Etkileri

Erken tarihli plastik eserlere bakıldığında, kadın formunun tapılan, bolluk ve bereketle ilişkilendirilerek ifade edildiği görülür. Buna karşın özellikle tek tanrılı dinlerde ve yaradılış mitlerinde kadının konumu erkeğin cezalandırılma sebebi halini alır, böylelikle kadın kötülükle ilişkilendirilir. Ortaçağa gelindiğinde ise kadın, şeytanla eş tutulmuş ve oldukça ağır cezalar ile erkekler tarafından cezalandırılmıştır. İtalya'da gelişen Rönesans düşünce sistemi ile birlikte, kadının kültür tarihindeki yeri bir kez daha değişir ve erkekler tarafından seyredilen seyir nesnesi halini alır. Bu dönemde kadın sanatçıların varlığı bilinir fakat gereken değeri görmemiş, sanat tarihi yazımında kendilerine yer bulamamışlardır. Bilinen ilk sanat tarihi yazarı olan Giorgio Vasari, 14. yüzyıldan 16. yüzyıl sonlarına kadar İtalya'da üretim yapmış sanatçıların hayatlarından bahsettiği bir eser kaleme alır. Eserde ismi geçen sanatçıların çoğunluğu erkeklerden oluşur ve çok az kadın sanatçının ismine yer verir (Nochlin, 2020). Erkek bakışlı tarih yazımını göstermesi açısından, Vasari'nin kitabı önemli bir örnektir. 18. yüzyıl ile birlikte, dünya büyük değişimler yaşanmaya başlar ve bu süreçte sanayi devriminin de etkisiyle, kadın artık ucuz iş gücü olur. Bu dönem sanatında ise kadının seyirlik nesne olarak betimlenmesinin devam ettiği görülür ve erkekler tarafından izlenen nesne olma durumu 20. yüzyılda da devam eder. Ancak bu süreçten sonra kadınlar, toplumsal konumunu sorgulamaya başlar ve birey olarak varlığını duyurur (Kocadoru, 2020). Yine bu dönemde kadın filozoflar, feminizm kuramlarını geliştirmeye başlamıştır ve yeni kavramlarla birlikte kadın temalı eserlerde değişimler gözlemlenir.

Tarihsel süreç içerisinde değerlendirildiğinde, kadınların hak arayışları temelinde şekillenen feminizm kavramı, dönemsel olarak farklı isimlerle adlandırılmıştır. Özellikle sanayi devrimi sonrasında gelişen süreçte, emek üretim ilişkileri içerisinde yer alan kadın işçiler (ucuz iş gücü) eşit yurttaşlar olarak görülme istemiş ve haklarının onlara verilmesini talep etmişlerdir. Bu dönem, feminizm kuramcıları tarafından “Birinci dalga feminizm” olarak isimlendirilir. Kadınlar, birinci dalga feminizmde hem kapitalizme hem de ataerkiye karşı, kamusal ve özel alanda mücadele ederler (Bayraktar, 2023). Kadınlar, verdikleri mücadelelerin sonucunda; oy kullanma, eğitim ve çalışma koşullarının iyileştirilmesi gibi kazanımlar elde etmişlerdir (Reka, 2021).

Sonraki süreçte, feminizm kuramcıları özellikle kadının erkeğe tabi olduğu ve kadının ikinci sınıf olarak görüldüğü patriyarkal sisteme karşı politika üretmiştir (Reka, 2021). Feminizmin kavramsallaşmasında en etkili isimlerden biri Simon de Beauvoir’dır. Beauvoir, ilk baskısı 1949 yılına tarihlenen “İkinci Cinsiyet” isimli kitabında, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki ayrıma odaklanır. Feminist yazarın, “Kadın doğulmaz, kadın olunur” söylemi hareketin sloganı haline gelir ve kadınlığın doğuştan getirilen bir biyoloji değil, kültürel bir inşa süreci olduğunu belirtir. Ataerki düzenin, toplumsal cinsiyet normları üzerinde yarattığı etkiyi varoluşçu felsefe düşüncesi içerisinde ele alır ve asıl olan erkek cinsiyetine karşı ikincil pozisyonda kendini gerçekleştiren kadın cinsiyetinin oluşum sürecini açıklar (Beauvoir, 2019). Kadının erkeğe göre tanımlanması, özne konumundaki erkeğin kültürün yaratıcısı olarak görülmesine ve kadınların tarih yazımında kendilerine yeterli yer bulmamasına sebep olmuştur. Sanat tarihi yazımında da benzer biçimde eril tahakkümün uygulandığı görülür.

İkinci dalga feminizm ise 1960’ların toplumsal hareketleri içerisinde ortaya çıkmıştır. Bu dönemde kadınlar, birinci dalga feminizmin temel haklar bağlamında taleplerinden (kamusal alandaki eşitsizlikler) farklı olarak, özel yaşamda süregelen patriyarkal yapıları da sorgulamışlardır. Hareketin temel sloganı Carol Hanish’in “kişisel olan politiktir” ifadesidir. Feminist teori, ikinci dalga feminizmde; kadın bedeni, cinsellik, annelik, ev içi emek ve atanmış cinsiyet rolleri gibi konuları merkezine almıştır (Hanish, 2013).



Alice Neel “Self-Portrait” 1980 Judy Chicago “The Birth Project” 1982 (Páez-Barbat, 2016) (Diary, 2023)

İkinci dalga feminist teorisinin geliştiği süreçte, resim sanatında kadının yalnızca “bakış nesnesi” olmaktan çıkıp, kendi bakışını kuran bir özneye dönüştüğü görülür (Pollock, 1988). Laura Mulvey’nin “malegaze” (erkek bakışı) kavramı, plastik ve görsel sanatlarda kadın bedeninin tarih boyunca haz nesnesi olarak nasıl kullanıldığını ortaya koyar (Öztürk & Akbulut, 2022). Feminist sanatçılar bu kavramdan yola çıkarak, kadın bedenini ve kimliğini kişisel deneyimlerinden hareketle yeniden tanımlamışlardır. Judy Chicago, Faith Ringgold, Alice Neel ve Paula Rego gibi sanatçılar, kadının içsel dünyasını ve toplumsal rollerini görünür kıldıkları çalışmalar üretmişlerdir (Nochlin, 2020).

### **İkinci Dalga Feminizm ve Neşe Erdok’un Resimlerinde Kadın Özne İlişkisi**

Türkiye’de kadın sanatçıların varlığı, Osmanlı’nın son dönemine kadar uzanmakla birlikte, 1970’ler ve sonrasında kadın sanatçıların üretimlerinde daha kişisel, eleştirel ve psikolojik temalara yönelmiştir (Pelvanoğlu, 2018). Bu dönemde, sanatçıların temel yaklaşımı insan kavramı üzerine yoğunlaşır. Ülkenin içinde bulunduğu durumu eleştirel bir anlatım diliyle ele almışlardır. Sanatçılar işçi, köy yaşıntısı ve buna bağlı sorunlar, sanayileşme, göçler, bunun sonucu olarak iki kültür arasına sıkışmış bireyler, işsizlik, toplumdaki karmaşalar, hastalık, kadının toplumdaki yeri gibi konuları eserlerine taşırlar. Yine bu dönem

sanatçıları, sosyal içerikli çalışmalarında figürü konu ve hikayesi bağlamının ötesinde, sosyal ve fiziki çevresi ile betimlemiştir (Eroğlu, 2019).



Neşe Erdok "Otobüste" 1986 (Erdok, 1986) Nur Koçak "Cahide'nin Öyküsü Serisi"2003-2006 (Modern, 2006)



Gülsüm Karamustafa "Hapishane Resimleri 11" 1972 (Karamustafa, 2011)

Ancak bu yönelim, Batı'da gelişen feminist sanat hareketleriyle doğrudan ilişkilendenmekten çok, benzer sorunları yerel bağlamda ele alma biçiminde gelişir. Bu süreçte Neşe Erdok, Nur Koçak, Gülsüm Karamustafa gibi sanatçılar, kadının kendi bedenini, kimliğini ve duygusal varoluşunu resmin merkezine alarak, feminist sanatın temel ilkeleriyle örtüşen çalışmalar ortaya koymuştur.

Neşe Erdok'un çalışmalarında, çoğunlukla deformasyona uğramış figürler, kasvetli iç mekânlar ve doğrudan izleyiciye yönelmiş bakışlar görülmektedir. Kullanılan figürler idealize edilmez aksine kırılabilirlik, yorgunluk ve içsel gerilim olduğu gibi verilmiştir. Sanatçı, otoportre çalışmalarında kendi yüzünü ve bedenini ideal güzellik normlarına aykırı biçimde betimlemiştir. Erdok'un bu tavrı, ikinci dalga feminizmin "kadın bedeninin erkek bakışına teslim edilmemesi" ilkesi ile paralellik göstermektedir (Öztürk & Akbulut, 2022). Sanatçının kendini özne olarak, tüm eksiklikleri ve çelişkileriyle resmetmesi, kadının toplumsal rollerinin ötesinde bireysel bir varoluşa sahip olduğunu vurgular.

Erdok'un çalışmalarında mekan önemlidir; çoğu zaman dar, içe kapanık odalar, yalnızlık hissine odaklanmamızı sağlar. Betimlenen mekânlar hem kadının iç dünyasının hem de toplumsal sınırlarının bir metaforuna dönüşmektedir (Yüceşahin, 2016).

### Neşe Erdok'un Hayatı

Neşe Erdok, 26 Ağustos 1940 yılında İstanbul Üsküdar'da doğmuştur. Ailesi Balkan Savaşı sırasında Türkiye'ye göç eden ailelerdendir. Babasının mesleğinden kaynaklı İstanbul, Anadolu ve Avrupa'da hayatını sürdürmüştür. Gördüğü farklı kültür ve coğrafyalar, farklı bakış açıları geliştirmesini sağlamış ve bu

eserlerine yansımıştır (Erten, 2017). Sanatçının bu farklılıkları toplumsal gerçekçi yaklaşımla ortaya koyduğu eserlerde görmek mümkündür.

Sanatçının, henüz çocukluk yıllarında üretmiş olduğu eserler, abisinin sanat kitaplarında gördükleri ve Anadolu şehirlerinden insan hayatlarıdır. Çevresinde gözlemediği satıcılar, komşuları, hatta yolda yürüyenler sanatçının eserlerinde yer bulmuştur. Neşe Erdok'un güçlü gözlem yeteneği eserlerinde kullandığı karakterlerin, hikâyesinin olduğunu hissettirmektedir (Erten, 2017).

Sanatçı, resme olan ilgisinin ağabeyinden kaynaklandığını ifade etmektedir. Ağabeyinin kitapçı arkadaşı Cemalettin Çakmak'ın dükkânından Matisse ve Modigliani gibi sanatçıların cep kitaplarını alıp eve getirmesi, abisinin resme olan ilgisi, sanatçının kendi yeteneğini keşfetmesinde etkili olmuştur (Erten,2017). Nitekim, girdiği Devlet Güzel Sanatlar Sınavında başarı göstermiş ve Bedri Rahmi Eyüpoğlu atölyesinde eğitim almaya hak kazanmıştır. Atölyeye geçmeden önce bir yıllık galeri eğitiminde, Sabri Berkel ve onun yardımcısı Neşet Günal'ın öğrencisi olmuştur. Okulun ikinci yılında Bedri Rahmi Eyüpoğlu Amerika'ya gitmiştir ve sanatçı Neşet Günal'ın öğrencisi olarak eğitimine devam etmiştir (Erten, 2017). Eserlerinde görülen el ve ayak deformasyonları, hocası Neşet Günal'ın uyguladığı deformasyonlar ile paralellik gösterir.

Erdok, akademiden mezun olmasının ardından, İspanya Devleti ve Milli Eğitim Bakanlığının yapmış olduğu değişim programı ile dil eğitimi için yurt dışına gitmiştir. Eğitimi sırasında müzelerde gözlem yapma fırsatı bulmuş ve El Greco, Velazquez, Goya gibi sanatçıların eserlerini görmüştür. Sanatçının İspanya'da olduğu yıllarda, İspanya İç Savaşını komuta eden Francisco Franco ülkeyi faşist bir yönetimle idare etmektedir. Sanatçı İspanya halkının gördüğü sansür ve baskıya, yaşadığı zorluklara şahit olmuştur. Eğitim için aldığı bursun 1966 yılında bitmesi ile Türkiye'ye geri dönmüştür (Erten, 2017).Erdok bir süre sonra yine burs başvurusunda bulunmuş ve Paris'e gitmiştir. Sanatçının Paris'te geçirdiği dönem içerisinde öğrenci ve polis arasında çatışmalar başlamıştır, 68 olaylarına tanıklık etmiştir. Sanatçı Paris'te Delacroix, Rembrandt, Michelangelo gibi sanatçıların eserlerini gözleme fırsatı bulmuştur (Erten, 2017).

Sanat eğitimi için gittiği yurt dışından döndükten sonra, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde Neşet Günal'ın asistanı olarak göreve başlamıştır. Neşet Günal atölyesinden öğrendikleri ve geliştirdiği bakış açısını öğrencilerine aktarmıştır. Türkiye'de yaşanan 12 Eylül olayları, sanatçının ailesi üzerinde de etkili olmuş ve bu dönemde abisi hayatını kaybetmiştir. Resmi sanatçıya sevdiren ve oldukça yakın ilişkisi olan abisinin ölümü sanatçı için oldukça yıkıcı olmuştur. Erdok bu süreçten sonra profesör olarak emekliliğe ayrılmıştır. Daha sonraki süreçte Mimar Sinan Üniversitesi içinde önemli bir varlık göstermiştir (Erten, 2017). Ressam, Mimar Sinan Üniversitesinde atölye sahibi olan ilk kadın ressamdır, emekliliği sonrasında atölye çalışmalarına devam etmiştir (Chatzoudas, Günaydın, 2020).



“Aile”1983 (İz, 2006)



“Beyoğlu'nda Simitçi, Selpakçı, Ayakkabı Boyacısı” 1999

Çiğdem Menteşeoğlu Chatzoudas ve Şennur Günaydın'ın (2020) yapmış olduğu çalışmada da görüldüğü gibi; sanatçı, resim hayatı boyunca toplumun sorunlarına yönelmiştir. Resimlerinin ana konusu insan ve insanın yaşadığı olaylar sonucunda içinde oluşan dram ve hüzdür. Kullandığı figürlerin çoğunluğu kadın figürlerinden oluşmaktadır. Bu figürler karşımıza psikolojik halleri ile çıkarlar. Diğer kompozisyonlarında olduğu gibi, otoportrelerinde de aynı yaklaşımı sergilemiştir (Chatzoudas, Günaydın, 2020).

#### IV. BULGULAR VE ANALİZ

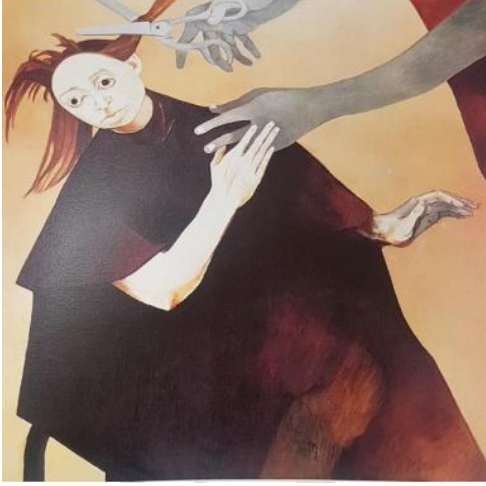
##### Eser adı: Disiplin ve Ceza

Yapım Tarihi: 1985

Ebat: 152X135 cm.

Malzeme: Tuval üzerine yağlıboya tekniğinde uygulanmıştır.

Konu: Cezalandırma.



Disiplin ve Ceza Serisi- 1985 (Erten, 2017)

İkinci Dünya Savaşı Sonrası- Fransa (Kunt, 2015)

Neşe Erdok'un, Disiplin ve Ceza serisinden 1985 yılına tarihlenen çalışması, konu olarak ceza vermek ve disipline etmek amacıyla kadın bedenine uygulanan müdahaleyi işlemektedir. Sanatçının, kurgulaması olduğu kompozisyon geçmişte yaşanmış gerçek olay ve dinsel olgulara atıf yapmaktadır.

FabriceVirgili (2002), Kırpılmış Kadınlar: Kurtuluş Fransa'sında Toplumsal Cinsiyet ve Cezalandırma (ShornWomen: Gender and Punishment in Liberation France) isimli çalışmasında, İkinci Dünya Savaşı sırasında Almanlarla iş birliği yaptığı iddia edilen yirmi bin Fransız kadının saçlarının kazıtılarak halk önünde teşhir edilmiş olmasını incelemiştir. 1944-1945 yıllarında Fransız geçici hükümeti, kadınların Almanlarla cinsel ilişki yaşadığını iddia etmiştir. Virgili, cezalandırılan kadınların cinsel ilişki değil; Almanların yanında çalışma, tercümanlık yapma ya da basit ilişkiler geliştirmesi sebepleriyle de hedef olarak seçildiğini ve bazılarının ise hiçbir sebep yokken toplumsal öfkenin mağdurları olduğunu yaptığı çalışmada ortaya koymuştur. Böylece savaşta yenilgiye uğrayan Fransız askerleri, yenilgilerinin verdiği duyguları kadın bedenine müdahale ederek (cezalandırarak) yatıştırmaya çalışmışlardır. Virgili, bu durumu vatanseverlik adı altında uygulanan "erkeklik restorasyonu" olarak tanımlamıştır (Virgili, 2002).

Michael Foucault'un ceza ve iktidar üzerine geliştirdiği kuram, saç keserek verilen bu türden bir cezanın iktidar için ne kadar önemli bir kontrol mekanizmasına dönüşümünü açıklar. Foucault'a göre iktidar sadece kanunlarla yönetmez, beden üzerinde doğrudan çalışır. Kadınlara verilen ceza, iktidarın beden üzerinde bıraktığı kalıcı ya da geçici işarettir. Foucaultcu bir yaklaşımla değerlendirildiğinde; saçları kesilerek, halk arasında yürütülen kadınlar "anormal" diğer Fransız kadınları ise "normal"dir. Saçları olmayarak dolaşan kadın, artık "normun" (sadakatli Fransız kadınları) dışında kalmıştır. Bu kadınlar nereye gitse toplumun gözetimi ve denetleme mekanizmaları onları bedenlerine uygulanan bu sembolik cezadan tanıyacaktı. Böylelikle iktidar, bedeni savaş alanına çevirerek o beden üzerindeki egemenliğini yeniden tesis etmiş olur (Foucault, 2019). Erdok'un çalışması da bizlere bu yönlü bir izlenim sunar.

Resmin kurgusuna bakıldığında, sandalyede oturan bir kadın figürü, eller ve makas görülmektedir. Ellerın sahibi olan figür resme dâhil edilmemiştir. Kompozisyonda çoğunlukla turuncu renk ve tonları kullanılmış, makas ve ellerde ise gri ve tonları ile daha soğuk ifade verilmiştir. Mekân kapalı bir alan izlenimi verir. Hazal Olgun'a göre;

Resimlerde siyah rengin en etkili ve lekesele kullanımı, figürlere giydirilen kuaför önlüklerinde görülmektedir. Bu önlüklerin siyahlığı yer yer maviler, kırmızılar ile hafifçe kırılmıştır. Önlükler kadın figürlerin vücut hatlarını tamamen örtmektedir. Saçları kesilerek “kadınlıklarından” uzaklaştırılan figürler, vücut hatları da ortadan kaldırılarak iyice cinsiyetsizleştirilmişlerdir. Bu siyah önlükler aynı zamanda bir matem rengi olarak siyahın kullanımı ile de örtüşmektedir. Resimlerde betimlenen kadınlar, kesilen saçlarına, müdahale edilen kişisel haklarına, ellerinden alınan “kadınsılıklarına” yas tutarcasına sanatçı tarafından siyahlara büründürülmüşlerdir (Olgun, 2021: 206).

Kadın figürü resmin ilk düzlemine, üçgen kompozisyon oluşturacak biçimde yerleştirilmiştir. Bu türden kompozisyonlar çoğunlukla kutsal kişileri betimlemek için kullanılır. İçsel dışavurumunun gözlemlendiği figür izleyiciyle iletişim halinde değildir, bakışlarını zemine doğru yöneltmiştir ve yüzünde hüznü bir ifade izlenir. Kadın figürünün beden diline bakıldığında, saçını kesen figüre karşı bir direnç sergilediği görülür. Sadece elleri resme dâhil edilen figürün, hiyerarşik olarak üstünlük kurduğunun düşünülmesini sağlayan duygusal ifadeler vardır. Resimde görülen el figürünün biri makas tutup saç kesmekte diğeri ise kadın figürüne müdahale ederek kendini geriye çekmemesini sağlamaktadır. İzleyici, kadın figürünün, otoriteye karşı direnç göstermesine karşın, saçlarının bir kısmının çoktan kesildiği bir ana tanıklık etmektedir (Olgun, 2021).

Kadın kimliğine sahip olmanın kültürel kodlarına bakıldığında özellikle ahlak ile ilişkilendirildiği görülür. Geleneksel söylemler ve ceza sistemleri, kadınların ahlak yargıları üzerine birçok söylem geliştirmiştir. Erkeklerin toplumsal statülerinin belirlenmesinde bu söylemlerin etkili olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Eserde izlediğimiz ceza verilme anı da yine bir erkek tarafından uygulanmaktadır. Burada figürün erkek birey olduğunu görmememize karşın, gücü elinde bulunduran ve kadın bedenine müdahale etme hakkını kendisinde gören tahakküm uygulayıcının erkek olduğunu içgüdüsel olarak biliriz. Böylelikle erkek birey, diğer erkeklere karşı gücünü göstermek için kendisinden daha değersiz olarak gördüğü kadını cezalandırmış ve ataerkiyi bir kez daha inşa etmiştir. Sanatçı Neşe Erdok’un, kadın figürünün içsel dışavurumunu betimlediği eserinde, bedenine müdahale edilen kadının hissettiği duyguların yansımaları görürüz. Bu bağlamda değerlendirildiğinde, ikinci dalga feminizmin beden politikaları ve sanatçının eseri arasında doğrudan bir ilişki kurmak mümkündür.

#### **Eser adı: Çıplak Otoportre**

Yapım Tarihi: 1999

Ebat: 100X150 cm.

Malzeme: Tuval üzerine yağlıboya tekniğinde uygulanmıştır.

Konu: Otoportre



Çıplak Otoportre (İz, 2006)

Sanatçının’ “Çıplak Otoportre” isimli çalışmasının konusunun, kendi içsel dünyasının yansıtıldığı dışavurumsal özellik göstermektedir. Toplumun dayattığı idealize edilmiş kadın imgesinden uzak bir biçim diliyle betimlenmiştir.

Resimde sanatçı, kendisini mekânı tanımlayamadığımız bir alanda, tablonun üçte ikisini kaplayacak anıtsallıkta betimler. Bedenin kalçasından yukarısının görüldüğü figür, ellerini göğsünde çapraz oluşturacak biçimde bağlamıştır. Figürün ellerinde ve bedeninde deformasyon görülür. Figür izleyiciyle göz teması kurmaz, kendi gerçekliği içerisinde. Eserde çoğunlukla soğuk tonlar; gri, beyaz, mavi ve siyah renk

kullanılmıştır. Kadın imgesinin, göğüs bölgesi ten renginden farklı olarak siyaha yakın koyu renkle belirlenmiş ve göğsünden göbeğine yönelen eksende şerit halinde siyah renk devam etmektedir. Olasılıkla bir ameliyat izi olabileceği düşünülebilir. Perspektiften resmedilmiş figürün bakışları ileriye doğru yönelmiş ve oldukça üzgün ruh hali içerisinde olduğu hem bakışları hem de mimikleriyle ifade edilmektedir. Yücel İz'in (2006) aktarımıyla, Mehmet Ergüven'e göre;

Çıplak Otoportre'de, göğsünde çaprazlanmış elleriyle çıplaklığını örtmeseydi bile, sanatçının yüzünün ifadesi ve teninin rengiyle, çıplaklığın düzenlamını yitirdiği utangaç bir insan bedeni görecektik yalnızca. Çünkü burada işaret edilen üryan bir vücut değil, belli bir ruh halidir. Çünkü kendisi için soyunan çıplak sayılmaz, çıplaklık başkası için örtünmeyle başlar (akt. İz,2006: 70).

John Berger, kadın bedeninin çıplaklığını iki kategoride ele alır. Berger, çıplaklık ve nü arasında Neşe Erdok'un eserinde de gözlemleyebileceğimiz bir ayrıma dikkat çeker. Yazara göre çıplaklık, kişinin kendisiyle kurduğu yalın ve saf ifadedir. Bu türden bir betimde, öznel durumlar ifade edilir ve eser izleyicisinden çok kendisine odaklanır. Nü ise başkaları tarafından özellikle de erkek izleyici için üretilmiş ve bedeni nesneye dönüştüren anlamlar ifade eder. Bu tür sanatsal üretimlerde kadın izlendiğini bilir ve kendisini ona göre konumlandırır. Nü sanat eserleri, çıplaklığın saflığını kaybetmiş, izleyicisine sunulmak için kostüm giydirilmiş bir temsil biçimidir (Berger, 2019).

### **Eser adı: BaykuşluOtoportre**

Yapım Tarihi: 2013

Ebat: 100X80 cm.

Malzeme: Tuval üzerine yağlıboya tekniğinde uygulanmıştır.

Konu: Otoportre



BaykuşluOtoportre (Gündüz, 2021)

Neşe Erdok "BaykuşluOtoportre" isimli çalışmasında, kendisini omzunda bir baykuş ve elinde bir elma figürü ile betimler. Yine diğer otoportre çalışmasında gözlemlendiği gibi kullanılan renkler; siyah, gri ve tonları, beyaz, kırmızı ve kahverengidir. Mekân belirsiz olmakla birlikte, soğuk ve kasvetli bir hava hâkimdir. Resimde, kadın figürü üçgen form oluşturmaktadır ve belinden yukarısı verilmiştir. Deforme olmuş ellerli arasında bir elma tutmaktadır, sağ omzunda bir baykuş vardır ve bakışları izleyiciyle temas kurar buna karşın kadın figürünün bakışları tablonun sol kısmına yönelmiştir. İzleyiciyle temas kuran baykuşun bakışlarını tersine çeviren kadının bakışları içsel dışavurumu algılamamızı güçlendirir.

Baykuş, mitolojik bağlam içerisinde değerlendirildiğinde bilgelik sembolüdür, güçlü, bilge ve savaşçı kadın Tanrıça Athena'nın atribüleri arasındadır (Erhat, 2019). Kadın sembolizmine bir başka atıfta ressamın elleri arasında tuttuğu elmadır ve bilindiği üzere kutsal metinlerde ilk kadın olan Havva anlatısıyla bağdaştırılmaktadır.

Sanatçı, otoportre çalışmasında kendisini siyah bir kıyafet içerisinde, erkek beğenisine hitap edecek temsil öğelerinden uzak, mitolojik anlatıları içerisinde taşıyan ve kendi gerçekliğiyle baş başa bir anlatım dili ile resmetmiştir.

## V. SONUÇLAR

Neşe Erdok'un, amaçlı belirlenimlikle seçilmiş olan üç eserinin ikinci dalga feminizmle olan bağlamı, dünyada feminist sanat içerisinde değerlendirilen diğer örnekler kadar doğrudan politik bir söylem üretmez. Buna karşın, sanatçının Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümünde, ilk atölye sahibi kadın ressam ve kadın profesör olması kadın tarihine oldukça büyük katkı sağlamaktadır. Erdok kadın betimlemelerinde kullandığı dışavurumcu anlatım dili ile de feminist sanat tarihine katkıda bulunmuştur.

Erdok, çalışmalarında yer alan anlatıları bireysel ve toplumsal deneyimlerinden yola çıkarak tuvaline taşımıştır. Dolayısıyla Erdok'un çalışmalarında, çevresinde gözlemlediği cinsiyet eşitsizliği, kimlik çatışması, içsel ve bedensel deneyim aktarımı görülür ve batıdaki feminist söylemler ile paralellik taşır. Ancak bu doğrudan bir feminist söylem değil, bulunduğumuz coğrafyanın sosyo-kültürel yapısına atıfla kişisel ve varoluşsal sorgulama biçiminde ortaya çıkar.

Sanatçı, özellikle otoportre çalışmalarında kadın cinsiyetinin betimlenmesinde, patriyarkal temsil biçimlerine eleştirel yaklaşmış, kadını seyirlik nesne olma durumundan kurtarmıştır. Onun eserlerinde kadın özne edilgen değildir, kadın bedeni çıplak olmasına karşın erotize edilmez. Bedenin sağlık sorunları ve zamanla değişimi, yorgunluk, mutsuzluk ifadeleri idealize edilmeyen bedenlerde gerçekçi bir üslupla resmedilir. Toplumun kadına biçtiği görülme biçimi ve öznenin kendisine biçtiği görülme biçimi böylelikle eleştirilmiş olur. Figürler içsel, sessiz buna karşın güçlü bir feminist söylem içerisindedir. Tüm bu yönleriyle sanatçının eserleri, Türkiye'deki 1980 sonrası feminist sanatın dolaylı fakat güçlü örnekleri arasında değerlendirilebilir.

## BEYANLAR

**Yazar Katkısı:** Çalışmanın tüm bölümleri yazar tarafından gerçekleştirilmiştir.

**Çıkar Çatışması Beyanı:** Yazar/yazarlar herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

**Telif Hakkı Bildirimi:** Bu dergide yayımlanan çalışmaların telif hakkı yazarlara aittir. Çalışmalar, uygun atıf yapılmak kaydıyla ticari olmayan amaçlarla paylaşım ve uyarlamaya izin veren CC BY-NC 4.0 lisansı kapsamında yayımlanır.

**Finansman ve Destek:** Bu araştırma herhangi bir dış finansman almamıştır.

**Etik Onay ve Katılımcı Rızası:** Bu çalışma insan veya hayvan katılımcıları içermemektedir. Tüm süreçler bilimsel ve etik ilkelere uygun biçimde yürütülmüş ve tüm kaynaklar doğru şekilde atıf yapılmıştır.

**İntihal Beyanı:** Bu makale intihal açısından taranmış olup herhangi bir intihal tespit edilmemiştir.

**Veri ve Materyal Erişilebilirliği:** Bu çalışma için veri paylaşımı uygulanabilir değildir.

**Yapay Zekâ Araçlarının Kullanımı (Use of AI Tools):** Yazarbu makalenin hazırlanmasında herhangi bir Yapay Zekâ (YZ) aracı kullanmadığını beyan eder.

## KAYNAKLAR

- Altunışık, R., Coşkun, R., & Yıldırım, E. (2010). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri*. Sakarya Kitapevi.
- Bayraktar, G. (2023). İkinci dalga feminist hareketin feminizmin gelişimindeki dönüştürücü rolü. *Atatürk Üniversitesi Yayınları*, 49-56.
- Beauvoir, S. de. (2019). *İkinci cinsiyet*. Koç Üniversitesi Yayınları.
- Berger, J. (2019). *Görme biçimleri*. Metis Yayınları.
- Diary, A. (2023, February 10). *Alice Neel: Hot off the griddle*. Apollo Magazine. Retrieved December 23, 2025, from <https://apollo-magazine.com/alice-neel-barbican-centre-london/>
- Erdok, N. (1986). *Neşe Erdok resimler*. Neşe Erdok. 23 Aralık 2025 tarihinde [https://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g\\_id=20&s=1&r=121&l=](https://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=20&s=1&r=121&l=) adresinden alındı.
- Ergüven, M. (2003). *Kurgu ve gerçek*. Gendaş Kültür Yayınları.
- Erhat, A. (2019). *Mitoloji sözlüğü*. Remzi Kitabevi.

- Eroğlu, Ö. (2019). *Türkiye’de resim sanatı*. Tekhne Yayınları.
- Erten, O. (2017). *Zamanın kuşu: Neşe Erdok’un yaşamı ve sanatı*. Bozlu Sanat Yayıncılık.
- Foucault, M. (2019). *Hapishanenin doğuşu*. İmge Kitabevi.
- Gökçen, D. (2013). *1960’lardan günümüze plastik sanatlarda feminist yaklaşımlar* (Yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi.
- Chatzoudas, Ç. M., & Günaydın, Ş. (2020). Toplumsal Gerçekçilik hareketi içinde kadın bir sanatçı olarak Neşe Erdok. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 383-398.
- Gündüz, Y. K. (2021). Toplumsal gerçekçilik ve çağdaş Türk resmi perspektifinde öyküleyici yorumlarıyla Neşe Erdok. *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 1028-1051.
- Hanish, C. (2013). *Kişisel olan politiktir: Radikal feminizm üzerine*. Kült Neşriyat.
- İz, Y. (2006, Haziran). *Neşe Erdok resminde konu, biçim, içerik (anlam) açıdan gerçeklik olgusu* (Yüksek lisans tezi). Mersin Üniversitesi.
- Karamustafa, G. (2011, April 9). *Gülsün Karamustafa, "Hapishane Resimleri 1-17", 1972-1978 - Gülsün Karamustafa, "Prison Paintings 1-17", 1972-1978*. Salt Research. 23 Aralık 2025 tarihinde <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/223036> adresinden alındı.
- Kocadoru, F. (2020). 1960 sonrası sanatta kadın sanatçıların eserlerinde feminist sanatın etkileri. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 51-58.
- Kunt, R. (2015, Ekim 3). *Görüntüler Fransa’da 2. Dünya Savaşı sonrası saçları kesilerek cezalandırılan kadınları mı gösteriyor?* Doğruluk Payı. 21 Kasım 2025 tarihinde <https://www.dogrulukpayi.com/dogruluk-kontrolu/goruntuler-fransa-da-2-dunya-savasi-sonrasi-saclari-kesilerek-cezalandirilan-kadinlari-mi-gosteriyor> adresinden alındı.
- Modern, İ. (2006). *Cahide Önce IV, II, V; Cahide Sonra I, II, III "Cahide’nin Öyküsü" serisinden, 2003-2006*. İstanbul Modern. 23 Aralık 2025 tarihinde <https://www.istanbulmodern.org/koleksiyon/cahide-once-iv-ii-v-cahide-sonra-i-ii-iii-cahide-nin-oykusu-serisinden> adresinden alındı.
- Nochlin, L. (2020). *Kadınlar, sanat ve iktidar*. Yapı Kredi Yayınları.
- Olgun, H. (2021). Disiplin ve Ceza’nın saç metaforu üzerinden Neşe Erdok resimlerine yansımaları. *SEFAD*, 201-214.
- Öztürk, B., & Akbulut, Ö. (2022). Laura Mulvey’in eril bakış perspektifinden Susuz Yaz filmde kadının nesneleştirilmesi. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 1046-1067.
- Páez-Barbat, M. (2016, April 19). *Why not Judy Chicago*. AWARE. Retrieved December 23, 2025, from <https://awarewomenartists.com/en/magazine/why-not-judy-chicago/>
- Pelvanoğlu, B. (2018). *Hale Asaf – Türk resim sanatında bir dönüm noktası*. Yapı Kredi Yayınları.
- Pollock, G. (1988). *Vision and difference: Feminism, femininity and the histories of art*. Routledge.
- Reka, D. (2021). Feminist aktivizmin temsil alanı olarak sanat: Guerrilla Girls. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 131-144.
- Virgili, F. (2002). *Shorn women: Gender and punishment in liberation France*. Berg Publishers.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Yüceşahin, M. M. (2016). Toplumsal cinsiyet ve mekânın karşılıklı ilişkisi: Patriyarkanın sosyal mekânı örgütleyişine dair bir tartışma. *Kadın/Woman 2000*, 73-101.