

## TOPLUMSAL GERÇEKÇİLİK VE ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİ PERSPEKTİFİNDE ÖYKÜLEYİCİ YORUMLARIYLA NEŞ'E ERDOK

### NEŞ'E ERDOK WITH HER NARRATIVE INTERPRETATIONS WITHIN THE PERSPECTIVE OF SOCIAL REALISM AND MODERN TURKISH ART

Yurdağül Kılıç Gündüz\*

#### Öz

Toplumsal gerçekçilik; yüzyıllardır yaşanan toplumsal dönüşümlerden, ülkelerin sosyo-ekonomik ve politik özelliklerinden, devrimlerden, savaşlardan ve toplumların kültürel deneyimlerinden izler taşımaktadır. Sanatçının daima içinde barındırdığı esinlenme gücü de bu olaylardan beslenerek, yaşanan toplum içerisinde süregelen güçlükleri ve halkın çetin yaşam koşullarını dikkate almak ister. Gerçekçilik akımının sanat anlayışı olan toplumsal gerçekçilik, toplumlar tarafından yönlendirilerek, toplumun ihtiyaçlarına göre şekillenmektedir. Türk resim sanatındaki toplumsal gerçekçi anlatı biçimi ise Cumhuriyet dönemi sonrası 1940 yılında kurulan Yeniler Grubu'nun ulusal kimlik arayışı üzerine temellendirilmiştir. Bu araştırma, toplumsal gerçekçilik anlayışının çağdaş Türk resmindeki konumunu ve eserlerini yaşamın kendisinden besleyen toplumsal gerçekçi sanatçı Neş'e Erdok'un sanat anlayışını inceleyerek, eserlerindeki göstergeleri yorumbilimsel bir yaklaşımla çözümlenmeyi amaçlamaktadır. Kuramsal çerçeveye odağında Erdok'un kendine özgü sanat anlayışı biçim ve öz perspektifinde değerlendirildiğinde, sanatçının içinde bulunduğu toplumun ruhsal süreçlerini yakından gözlemlediğini ve toplumsal sorun haline gelen göç, kimlik, yalnızlaşma ve kadın imgeleri üzerine içkin bir biçimde yoğunlaştığını söylemek mümkündür.

**Anahtar Kelimeler:** Toplumsal Gerçekçilik, Çağdaş Türk resmi, Yeniler Grubu, Neş'e Erdok, Yabancılaşma, Kimlik.

#### Abstract

Social realism bears the traces of centuries-long societal transformations, socio-economic and political characteristics, revolutions, wars and cultural experiences of societies. The sense of inspiration reserved within the artist intends to take into account the on-going difficulties and the harsh living conditions of the people within the society by means of feeding off these incidents. Social realism which is the art perception of Realism movement being managed by the societies is shaped according to the needs of the society. The social realistic narrative form within the Turkish painting art on the other hand is based upon the national identity quest of the Yeniler Group established in 1940 following the Republic period. This study, examining Neş'e Erdok's art perception, aims to analyze with a hermeneutical approach, the semiotics within the artworks of Erdok, a social realistic artist who feeds, with the life itself, the position and the artworks of social realism perception within modern Turkish art. When the idiosyncratic art perception of Erdok is evaluated within theoretical framework and with regard to the form and substance, it is possible to state that the artist has closely observed the spiritual processes of the society in which he lives and that she has innately focused on the images of immigration, identity, alienation and woman which turned into a social problem.

**Keywords:** Social Realism, Modern Turkish Art, Yeniler Group, Neş'e Erdok, Alienation, Identity.

*Derleme Makalesi// Başvuru Tarihi: 01.09.2021 – Kabul Tarihi: 04.01.2022.*

\* Arş. Gör. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, yurdagul.kilic@deu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-1597-4348>.

“Hiçbir insan faaliyeti plastik sanatlar kadar kalıcı değildir ve geçmişten günümüze ulaşan hiçbir şey insanlık tarihi için bu kadar değerli bir ipucu sunmamaktadır.”

Herbert Read, Sanat ve Toplum

## 1. Giriş

Varoluşundan günümüze değin sürekli anlam arayışını sürdüren, primitif dönemden post-modern sürece kadar süregelen ve güncel sanatta dahi ortak paydası yüzyıllardır bireyin yaratım ereği ekseninde şekillenen sanat olgusu, bir nevi ruhsal bir yansımanın ürünüdür. Sanat kavramı, içinde bulunduğu olay ve olgulardan beslenerek sürekli kendine yeni bir anlam ve söylem biçimi oluşturmaktadır. Böylece yaşanan sosyal, siyasi, kültürel gelişmelerden etkilenen sanatın tarihsel süreci doğrultusunda akımlar kendini göstermeye başlamış ve her bir akım kendinden önceki fikre tepki olarak doğmuş olsa da biçim ve içerik bağlamında kendinden önceki akımlardan esinlenmiştir. Sanatsal yaratım ediminde, sanatçıların ve akımların anlatı biçimi arayışları, bireyin içsel dünyasını yansıtmaya amacının yanı sıra sanatın öz bileşenlerinden biri olan biçimin ortaya koyulmasında büyük rol oynamıştır.

Read (2018:21)'a göre sanat; “Esasen içgüdüsel bir güçtür ve içgüdüler de incellekle ele alındıklarında, bir bilinçsizlik kabuğuna çekilmeye yatkındırlar.” Sanat kavramı bir başka ifadeyle, yaratım sürecinde ortaya çıkan rastlantısallık veya bireyin ruhsal dünyasında var olagelen bir dışavurum olarak tanımlanabilir. Bu noktada, sanatsal yaratımın nedenselliğine ilişkin “Soyutlama ve Özdeşleyim” kavramları ile karşımıza çıkan ve toplulukların bir şekilde psişik dürtülerle sanatta kendilerini geliştirdiklerini düşünen Worringer (1985), yaşanan çağın politik ve dini özelliklerinin de önemini vurgulamaktadır. Bunun yanı sıra sanat istemini bu iki içtepi ile (soyutlama/ özdeşleyim) açıklayan Worringer, sanatın varoluşundan bu yana süregelen ilksel yaratımlarla üretilen tüm sanatsal ürünlerin yaratım ereğini psikolojik bir zemine oturtmaktadır (Çelebi Erol, 2020:421).

Sanat eserini kişiliğin kurtuluşu olarak düşünen Read (2014:21), baskı altına alınan ve taşkınlığı engellenen duyguların, sanat eserine yoğunlaşınca ani bir dışavurumla açığa çıkacağını dile getirmektedir. Yazara göre, sanat hem taşkın hem de dingin bir ruh halini temsil etmektedir. Sanatı bir çeşit eylem olarak tanımlayan Rothko (2020:55) ise yalnızca bir eylem biçimi değil, aynı zamanda sanatın toplumsal bir eylem biçimi olduğu savını da ileri sürmektedir.

Nitekim Rothko bir iletişim aracı olarak gördüğü sanat kavramının, sanat alımlayıcısını etkileyerek toplumsal bir eylem oluşturduğunu, bunun yanı sıra sanatçının ürettiği bir eseri yalnızca kendi anlayacak olsa dahi sonrasında topluma da bir değer kattığını dile getirmektedir. Dolayısıyla topluma etki eden sanat, sanatçının dilinden izleyici toplumun sanat eserini alımlamasına, eserin karşısında etken bir rol oynamasına ve anlamlandırma çabasına da destek olmaktadır (İpşiroğlu, 2010:9). Bu bağlam “Sanatın kendisi bir toplum gerçeğidir.” söylemiyle karşımıza çıkan Fischer (2012:64)’in düşüncesini de desteklemektedir. Fischer’e göre, sanatın özü sözü bir ise toplumu tarafsız bir biçimde ifade eder. Sanat, bu yönde toplumsal vazifesini yerine getirirse dünyayı bile değiştirebilir. Her ne kadar başlangıçta sanat, bireyin iç dünyasının dışavurumu olarak betimlense de toplum için sanat anlayışı ortaya çıkınca sanatçıya dolaylı yoldan görevler yüklendiği görülmektedir. Bu durum kimi zaman sanatçı-toplum arasında çatışma yaratsa da Fischer, toplum tarafından sunulan önerilerin sanatsal yaratma edimini ve özgürlüğünü kısıtlamadığını düşünmektedir.

Cündioğlu (2012:4) sanat ve toplum ilişkisini; “Toplum sanatta genel ahlaka uygunluk arar, bulamazsa dışlar, itibarsızlaştırır, gözden uzak tutmaya çalışır.” şeklinde ifade etmiştir. Bu açıklamayla Fischer’in ifadesine koşut olarak, sanatın toplum tarafından yönlendirildiği ve bu sebepten sanatın yaratım sınırlarının uygun bir biçimde kısıtlandığı söylenebilir. A.V. Lunaçarskiy’nin sanat ve topluma yönelik görüşü ise şu şekildedir: “Realizm akımının genelinde kabul gördüğü gibi sanat topluma inerse ve gündelik hayattan elementler barındırırsa gerçek sanat olur” (Çetinkaya, 2020:13).

## **2. Araştırmanın Amacı ve Yöntemi**

Kendi gerçekliğini yansıtmaya ek olarak içinde yaşanan düzende karşı karşıya gelinen birtakım toplumsal gerçekler, sanat tarafından sorgulanan konular haline gelmiştir. Yapılan bu araştırma, çağdaş Türk resim sanatının önemli kadın ressamlarından Neşe Erdok’un toplumsal gerçekçi sanat anlayışıyla ürettiği eserleri öz ve biçim bağlamında değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda, çalışma nitel bir araştırma olup, araştırma kapsamında sanatçının; yabancılaşma, yalnızlaşma, otoportre, göç, kadın, kimlik gibi bazı toplumsal olguları irdelediği eserler, amaçlı örneklem doğrultusunda belirlenmiş, toplumsal gerçekçilik çerçevesinde yorumbilimsel bakış açısıyla çözümlenmiştir.

### 3. Toplumsal Gerçekçilik

Toplumsal gerçekçilik, dönemin özellikleri bağlamında 18. ve 19. yüzyıllarda yaşanan devrimler sonucu gelişen ve değişen dünya ile birlikte kendini birçok alanda göstermeye başlamıştır. 18. yüzyılın sonlarına doğru yaşanan Fransız İhtilali, yalnızca Fransa'nın değil aynı zamanda diğer toplumların da sosyal ve siyasi döngüsünü derinden sarsmıştır. Ardından 19. yüzyılda Sanayi Devrimi'yle beraber ortaya çıkan gelişmeler, toplumsal yaşamı olumlu yönde etkilemiş, bir diğer yandan ekonomik ve siyasi anlamda bazı Avrupa ülkelerinin güç kazanmasına da ortam yaratmıştır (Çiçek, 2010:7). Edebiyat ve sanatın da kendine konu edindiği bu hareket, yaşanan coğrafyaların dönem özelliklerini geleceğe aktarmak için bir belge niteliği taşımaktadır. Toplumsal gerçekçilik, bir bakıma sanatın içinde izleyiciye aktarılan doğrudan ya da dolaylı anlatı biçimiyle, o döneme ait toplumsal yapıyı tanıtmaya görevi üstlenir.

Berksoy (1993), sanatsal bir olgu olarak 19.yüzyılın ortalarında Fransa'da ortaya çıkan toplumsal gerçekçi yaklaşımı, yalnızca gündelik yaşamın tasviri olarak düşünmemekte, bunun yanı sıra güncel olayların yorumlanmasında da önemli olduğunu vurgulamaktadır. Buna ek olarak, toplumsal gerçekçiliğin, eleştirel bir yaklaşım olmasının yanında anıtsal yönünden de söz edilebilir (Akyürek, 2018:446). Toplumsallık ve gerçekçilik arasındaki bağı oluşturan sanat, 18. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl ortalarına kadar toplumda meydana gelen gelişmelerden, toplumun sosyal ve siyasi dönüşümlerinden nasibini almıştır denebilir.

Toplumsal alanda sanatın fonksiyonu noktasında birtakım sorgulamalar ortaya çıkmaktadır. Toplumsal gerçekçilik kavramı, 19. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan Gerçekçilik akımından temelini almıştır (Çelik, 2009:98). Başka bir deyişle, toplumsal gerçekçiliğin, Gerçekçilik akımının edebi ve sanatsal yönünden etkilendiği söylenebilir (Karakaş'tan akt. Çetinkaya, 2020:7). Gustave Flaubert, Emile Zola, Honoré de Balzac, Lev Nikolayeviç Tolstoy, John Steinbeck gibi isimler, Romantizm akımının gösterişli tavrına tepki olarak doğan ve 19. yüzyılda toplumların yapısını abartıdan ve hayal dünyasından uzak, samimi, gerçekçi bir anlatımla dile getiren Realizm akımının edebiyat alanındaki öncüleri sayılmaktadır. Bu sanatsal anlatı biçimini eserlerine yansıtan resim alanındaki sanatçılar ise Gustave Courbet, Honoré Daumier, Camille Corot, Jean François Millet gibi isimlerdir. Romantizm akımının düşünsel yapısına tepki olarak ortaya çıkan ve günlük yaşamın değerlerini önemseyen, yüksek sınıf yapısı

yerine toplumsal yapıyı tema olarak benimseyen Gerçekçilik akımı, sanatsal ifadesini oluştururken yapaylıktan ve abartıdan uzak, içten, gösterişsiz, olay ve olguları olduğu gibi gerçekçi bir dille ele almaktadır.

Oluşumunda sosyalist ideolojinin etkisinin yadsınamayacağı bir sanat anlayışı olarak Courbet'in eserlerinde ortaya çıkan toplumcu gerçekçilik ise günlük yaşamdaki olayların sol görüşün penceresinden yansıtılması anlamını taşımaktadır (Berksoy, 1993). Bir başka ifadeyle, 1830 ve 1848'de Fransa'da başat gösteren reformların sonucu olarak yaşanan hareketler, yalnızca edebiyat dünyasında değil aynı zamanda resim sanatında da büyük yankı uyandırmıştır. Terminoloji olarak benzerlik içerisinde olsalar dahi toplumcu gerçekçilik ve toplumsal gerçekçilik kavramları sanatsal üslup ve yaklaşım bakımından ayrılmaktadır. Çelik, bu iki kavram arasında ayırımı yapılmadığı düşüncesinden yola çıkarak kavramlar arasında belirgin farklılıklar olduğu görüşünü öne sürmektedir ve aradaki farkı şu şekilde açıklamaktadır;

Toplumcu gerçekçilik terimi, sosyalist gerçekçilikle eş anlamlı olup politikacıların ileri sürdüğü çözümleri çeşitli tipler (işçi, köylü) aracılığıyla somutlaştırıp, iyi niyetli düşünce ve özelemleri yansıtmayı ilke edinmiştir. Bu anlayışta gerçekçi betimlemeden ziyade yüceltme, coşturma önem kazanmıştır. Toplumsal gerçekçilik ise hem resimde hem de edebiyatta sanatçının içinde yaşadığı toplumun gerçekçi bir betimlemesini vermesi ve birey ile toplum arasındaki ilişkileri, çelişkileriyle ele almasıyla diğerinden farklılaşmıştır. Bu yaklaşımda amaç, toplum yapısındaki sorunların giderilmesi yerine, bunların göz önüne serilmesi önem kazanmıştır (Çelik, 2009:100).

Toplumcu gerçekçilik, 20. yüzyılın önemli anlayışlarından biri olup temelini Marksizm'den almıştır (Kaya, 2018:242). Siyasal ve ideolojik bir tutumu içinde barındıran bu anlayış; Marksizm'den faydalanarak, toplumsal sınıf ayrımlarına dikkat çeker. Aynı zamanda kapitalist düzenin karşısında, devrimci emekçinin yanındadır. Bunun yanı sıra sıradan halkın, toplum düzeninde emeği sömürülen insanların haklarını da savunmaktadır. Öte yandan Benjamin (2014:51), alt yapının aksine üstyapının çok daha yavaş bir tempoda köklü değişim geçirdiğini, emekçi sınıfın siyasi iktidarı ele geçirdikten sonra oluşan sınıfsız bir toplumu yahut sanatın gelişim eğilimlerini de dile getirmektedir. Marksistler, bu bağlamda kuramın temellendirildiği yansıtma ilkesi ve gerçekçilik çizgisinde yapıtlarını oluşturmuşlardır. Toplumcu gerçekçilik, 1934'te toplanan Sovyet Yazarlar Birliği Birinci Kongresi'nde belirlenen çeşitli görüşler doğrultusunda Sovyetler Birliği'nin resmi sanat görüşü olarak oluşturulmuş sanat ve edebiyat anlayışıdır (Kacıroğlu, 2016:32). Toplumcu gerçekçiliğin diğer bir dayanak noktası

yönlendirilebilir olmasıdır. Bu hedef odağında tavrı olan sanatçı, eserlerinde kendi ideolojisini aktaracak ikincil bir anlam bulur. Bunun yanı sıra içinde bulunduğu kitleye ait toplumun kültürel öğelerini barındıran ve bu bağlamda söylemler oluşturan sanatçı, estetik bir amaç olmadan biçimden ziyade içeriğin önemli olduğu eserler üretmeyi hedefler (Kaya, 2018:242). Toplumsal gerçekçilik ise doğrudan toplumsal yapıyı hedef almaktadır.

#### **4. Türk Resminde Yeniler Grubu Sanat Anlayışı: Toplumsal Gerçekçilik**

Toplumlar, içinde bulunduğu coğrafyanın oluşumlarından etkilenmektedir. Yaşanan sosyo-ekonomik, kültürel ve siyasi dinamikler, toplumdaki bireylerin düşünce yapısını ve o toplumun sanatını şekillendirmektedir. Bu anlamda, Türk sanatı belirli bir dönemde Batılı sanat anlayışı çerçevesinde kendi kimliğini oluşturamamış, evrensel ve yerel sanat arasında takılıp kalmıştır. Bu sebeple kendi sosyo-kültürel olgularını sanatına yansıtma adına birtakım sorgulamalara giderek, çağdaş sanat kavramları arasındaki ilişkiyi çözümleme arayışına girmiştir (Keskin, 2014:87).

Sanat, erken Cumhuriyet döneminde yalnızca estetik bir sorun olarak görülmemiş aynı zamanda çağdaşlaşma yolunda gerçekleştirilen devrimlerin halka benimsetilmesi görevini de üstlenmiştir (Dalkıran, 2012:2). Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte sanatta yeniye yönelmeler, ulus bilincinin yanı sıra milli sanat olgusu sorunsalı da gündeme gelmiştir. Dönemin önde gelen yazarlarının ve ressamlarının ulus sanatı üzerine görüşleri ve söylemleri basında da dikkate alınmıştır. Ulusal kimlik kavramı ilk kez Cumhuriyet'in ilanından sonra başat göstermiş, erken Cumhuriyet döneminde yerel sanat ve kültür araştırmaları önemsenmiştir. Bu bağlamda, kültürel ve sanatsal faaliyetlerin halkla bütünleşmesi, gelişip yaygınlaşması için kültür-sanat politikaları çerçevesinde yeniliklere gidilmiştir (Uz, 2012:66).

Atatürk'ün isteği üzerine dönemin siyasi partisi olan Cumhuriyet Halk Partisi tarafından Halkevleri açılmış, 1938-1944 yılları arasında da Yurt Gezileri başlatılmıştır. Dayanak noktasını Anadolu kültüründen ve halkın gündelik yaşantısından alan "Halkçılık" ilkesiyle, toplumsal yapıyı, toplumun geleneklerini birer değer olarak benimsemiş, bu bağlamda kültür ve sanat hareketlerinin gerçekleştirilmesi hedeflenmiştir (Bek, 2008:119). Bu anlamda oluşan toplumsal bilinç, edebiyat ve sanat alanında ulusal bir kimlik oluşumu yönünde büyük bir adım olarak kendini göstermektedir. Paralel süreç içerisinde yaşanan İkinci Dünya Savaşı tüm dünyada

olduğu kadar ülkemizde de büyük değişimlere yol açmıştır. Daha önce de belirtildiği üzere sanat, toplumların yaşadığı tüm deneyimlerden doğrudan ya da dolaylı olarak etkilenmektedir. Bu bağlamda Tansuğ (2012:226)'un ifade ettiği gibi: "Bir bakıma sanatsal biçimlendirmede rol oynayan her konu toplumsaldır."

Ülkede yaşanan toplumsal ve siyasi gelişmeler, kentleşmenin artan hızıyla ortaya çıkan göç olgusu, sanatçıların yeni figüratif ifade biçimi aramalarında etkili olmuştur (Menteşoğlu-Chatzoudas ve Günaydın, 2020:388). Türk sanatındaki toplumsal gerçekçilik anlayışı, 1940'ta 'Yeniler Grubu' adıyla oluşturulan sanat topluluğu olarak kendini göstermiştir. Bu anlayışla beraber sanatçılar tarafından toplumsal konulara ilginin artması, ulusal kimlik arayışı, halkın sanatla bütünleşmesi hedeflenmiştir. Sanatın ülke için önemi fark edilmiş, dönemin devlet politikası birçok yeni atılımda bulunmuştur. Bu atılımlardan biri de sanat eğitimi kadrosunun yeniden yapılanması olmuştur. Bu sebeple resim eğitimi şefliği için Türkiye hükümeti 1936 yılında yurt dışından Fransız ressam Leopold Levy'yi ülkemize davet etmiştir. 1937-1948 yılları arasında sanat eğitimine başlayan Levy, daha önce Paris'te bulunmuş olan Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Sabri Berkel ve Cemal Tollu'yu kendine asistan olarak almıştır. Bu sanatçılar daha sonra akademinin öğretim kadrosuna atanmıştır (Berk ve Gezer'den akt. Dalkıran, 2012:5).

Yeniler Grubu özellikle D Grubu üyelerinin batılı biçimsel anlatı ifadelerine tepki olarak çıkmış, Anadolu'nun kültürel özelliklerini, sembolik, folklorik yapısını kendi ifadeleriyle oluşturmuştur. Bu tarihte Leopold Levy atölyesinde eğitim alan Nuri İyem, Abidin Dino, Selim Turan, Mümtaz Yener, Nejat Devrim, Avni Arbaş, Ferruh Başağa, Turgut Atalay gibi toplumsal gerçekçi ressamlar 1940'lı yıllarda toplumun yaşam mücadelesini, özellikle İstanbul'un yoksul kesimlerindeki insanları konu olarak almış, aynı zamanda denizde yaşamını sürdüren topluluklara karşı büyük ilgi duymuşlardır. Liman konularını da ele alan ressamlar bu çerçevede sergiler açmışlardır (Savaşer, 2021:508). Diğer yandan sağlam desen anlayışı ve sanatsal ifadesiyle Neşat Günal, Anadolu'nun kültürel olgularını tema olarak belirlemiş ve vurguya önem vermiştir. Günal, Anadolu'nun kırsal yaşamına dair çetin koşulları etkili bir dille sanatına yansıtmış bunun yanı sıra daimi çizgisel ifadesiyle kompozisyonlarındaki figürlerini gözler önüne sermiştir (Batur Çay, 2016:296). Bu araştırmanın konusu olan Neş'e Erdok da atölyesinde eğitim gördüğü hocası Neşat Günal'dan bu bağlamda etkilenmiş ancak süreç içerisinde kendi biçimini

yaratmıştır. Toplumsal gerçekçilik anlayışını savunan bu ressam, toplumla iç içe olmak, halkın günlük hayattaki duygusal süreçlerini, sorunlarını, yaşama dair beklentilerini anlamak istemişler ve yaşadıkları bu duyguları sanat eserlerine aktararak bir nevi toplumla yüzleşmişlerdir. Sanatın, atölyelerin dışına çıkarak ve halkla bütünleşerek üretilmesi gerektiği fikrini benimseyen sanatçılar, halkın günlük yaşantısındaki deneyimlerinden ilham alarak eserler üretmişlerdir (Bulut ve Düzce, 2019:432).

### **5. Neş'e Erdok ve Toplumsal Gerçekçi Sanat Anlayışı**

1940 yılında İstanbul'da dünyaya gelen ve orta öğrenim aşamasında resim sanatına karşı tutkusu belirginleşen Neş'e Erdok, akademiye Neşet Günel'in atölyesinde tamamlamıştır. Hocasının sanat anlayışını çok iyi gözlemleyen sanatçı, figüratif ağırlıklı eserler yapmaya başlamış ve zaman içinde kendi sanat yolunu çizmiştir. Sanatsal ifade biçimini oluştururken toplumsal içerikli konulara yoğunlaşmış, etrafında olan biten gündelik yaşama kayıtsız kalmamış, aksine bu yaşantılarla sanatını beslemiştir. Sanat yaşamında Modigliani, Degas, Lautrec ve Matisse'den oldukça etkilenen Erdok, akademiye bitirdikten bir süre sonra Madrid ve Paris'te çalışmalarını sürdürmüştür. Ardından ülkeye dönen sanatçı, bugünkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olan Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim üyeliği yapmıştır.

Çalışmalarının temasını gündelik yaşamdan seçen sanatçı, özellikle gözlemlediği sıradan hayatları tuvale aktarmaktadır. Neş'e Erdok kendi deyimiyle, hiç hali vakti yerinde kimliklere yönelmemiş aksine vapurda sürekli kendine simit satanlar, çaycılar, bilet satıcıları gibi toplumun gerçek yüzünü gösteren figürleri konu olarak ele almıştır. Toplumdan beslenen, toplumun yüzleşmeye yönelik olgularından esinlenen sanatçı, sağlam desen kompozisyonlarının ve renkle olan vurgusunun yanı sıra figürleri yapı söküme uğratarak yeni kimlikler oluşturma çabasına girmektedir. Bu durum onun sanatsal üslubunun bir parçası haline gelmiştir. Figürlerinde gözlere ve ellere odaklanan Erdok, bazı yapıtlarında ifade etmek istediği duygulara metaforik anlamlarla yaklaşmaktadır.

Neş'e Erdok, toplumun içinde bulunduğu durumlardan etkilenerek, yaşanan duygusal dönüşümleri toplumsal gerçekçi bir düzlemde sanatsal ifade biçimiyle tuvale aktarmaktadır. Sanatçının desen çizimlerinin sağlamlığı, kullandığı renklerin temiz ve vurucu etkisi, alımlayıcı



üzerinde psikolojik bir etki oluşturur (Algın, 2021:50). Erdok'un ilham kaynağı toplumsal olayların, kişide bıraktığı izlenim ve onun sonucunda bireyin yaşadığı ruhsal süreçtir. Gündelik yaşamın içinde karşılaşılan ve genellikle insanı huzursuz eden deneyimleri tema olarak ele alan sanatçının amacı, resmettiği figürlerin ifadeleriyle topluma bir çeşit yüzleşme yaşatmaktır. Eserlerinde gözlemlenen karamsarlık, melankoli, kaygılı renk solumaları ve duygu durumunun tuvale aktarılmasıyla, figüratif biçemlerle oluşturulan plastik yapıdaki düzenlemelerle, Erdok'un kendini ifade biçimi ortaya çıkmaktadır (Tansuğ, 2012:293).

Neş'e Erdok, toplumsal gerçekçi eğilim çerçevesinde sanatsal üslubundaki tavır ve istikrarla kendine has bir yer edinmiştir (Menteşoğlu-Chatzoudas ve Günaydın, 2020:386). Sanatçı, yapıtlarında toplumsal olguların içinde göç, yabancılaşma, toplumsal cinsiyet, kimlik gibi olayları da çözümlenmektedir. Bu sorgulamalar ışığında, sanatçının eserlerinin toplumun yansıması olduğu görülmektedir. Neş'e Erdok'un yoğunlukla üzerine eğildiği temalardan biri de kadın imgesidir.

Ülkemiz sanatında kadın kimliğinin bilinç düzeyinde bir mesele haline gelmesi ve bu mesele uğrunda mücadele eden kadın sanatçılar oldukça geç bir döneme denk gelmektedir (Antmen, 2017:114). 20. yüzyılın başından itibaren Türk resminde varlık gösteren birçok kadın ressam, kadın imgesi üzerinde çalışmış olsa da sorgulanan şey henüz kimlik olgusu olmamıştır. Nitekim 1970'li yıllardan itibaren geç kalınmış bu sorunsalın çözüme ulaşması adına çağdaş Türk sanatçılardan Neş'e Erdok, Gülsün Karamustafa, Nur Koçak, İpek Duben, Canan Şenol, Nil Yalter gibi isimler kadın kimliği üzerinde yoğunlaşmış, toplumsal cinsiyet eşitsizliğine vurgu yapmışlardır. Neş'e Erdok aynı zamanda kadın imgesinin kendiliği üzerinde durmuş, yalnızlaşma olgusuna da dikkat çekmiştir. Bu bağlamda 1970'lerden önce toplumu temel alan toplumsal gerçekçilik anlayışı, bu yıllardan sonra bireyin iç dünyasını ve ruhsal sürecini ifade etmeye yönelik çalışmalarla karşımıza çıkmaktadır. Kişi artık kendini, zihinsel sürecini ve yaratma edimini sürekli yenileme yoluna gitmek zorunda hissetmektedir. Zira sanatçı için artık yenilik kavramı kişisel ve özgün değildir (Bilen Buğra, 2007:265).

## 6. Araştırma Bulguları ve Yorumlar

Neş'e Erdok'un yabancılaşma, kadın, kimlik, otoportre, göç, beden ve yaşanan güncel toplumsal olayları konu olarak ele aldığı eserler ve bu eserlerin yorumbilimsel çözümlenmeleri araştırmanın bulgularını oluşturmaktadır.

Günümüz kadın sanatçıları toplumsal kültürün üretimi ve yayılmasında sorumluluk almış ve bu uğurda başarılı olmuşlardır (Antmen, 2020:170). Bu doğrultuda verilebilecek en büyük örneklerden birisi de Neş'e Erdok'tur. İçinde bulunduğu toplumun gereksinimlerini ve toplumsal olguları çok iyi analiz eden sanatçı, ürettiği yapıtlarda öyküleştirme yoluna giderek, sanat izleyicisine doğrudan ve dolaylı yoldan mesajlarını aktarmak istemektedir. Çoğu resminde sembolik imgelerin varlığına tanık olduğumuz sanatçı, her bir ögeyi öykünün bir parçası haline getirmekte ve eserlerindeki artalan anlamları sanat izleyicisinin kendi içsel alımlama sürecine bırakmaktadır. Sanatçı bir bakıma, sanatsal yaratım sürecine izleyiciyi de dahil etmeyi hedeflemektedir. Bunu sonucunda kişinin yüklediği anlama göre şekillenen duygusal bir devinim ortaya çıkmaktadır.

Sanatçının her bir eserinde bir öyküden bahsetmek mümkündür ve betimlemelerinde birbiri yerine geçen imgelerin metaforik anlatımları vardır. Özellikle kedi imgesinin sıklıkla başka bir ruhu temsil ettiği yadsınamaz. Sanatçının kedi imgesine yüklediği anlam sadece evcil bir hayvan olmaktan ziyade bazen kendisini bazen de bir başkasını temsil etmektedir. Dolayısıyla kedi betisi her resminde farklı anlamla alıcıya iletilir. Gerçek yaşamda da kedi sahibi olmak isteyen ancak alerjisi olduğu için kedi sahibi olamayan Erdok, hemen her resminde muhakkak bir kedi betisi kullanmıştır (Batur Çay, 2016:304). Sanatçı, çoğunlukla kendini bir özne olarak resimlerine yerleştirdiğini ve hatta bazen kendini bir kedinin temsil ettiğini de ifade etmiştir.



**Görsel 1.** Neş'e Erdok, *Bekleyiş*, 1987, Tuval Üzerine Yağlıboya, 180×135 cm.

Bir kadın sanatçı olarak çalışmalarında sürekli kadın kimliğine yer veren sanatçının, üzerinde durduğu konulardan birisi de toplumsal cinsiyettir. Erdok genelde yalnızlaşan, kendine ve kente yabancılaşan kadın ve çocuk figürleri simgesel bir anlatımla aktarır. Sanatçının sağlam desen anlayışının ötesinde desenlerindeki ifade gücünün göstergelerini de alımlamak gerekmektedir. Figürlerin biçimsel olarak bozulmaya başlaması aslında yalnızlaşma olgusunun, çürüyüp giden yaşamın, kişinin ruhsal sürecinin bir imasıdır. Görsel 1'de karşımıza çıkan, soba başında paltosuyla düşünceli bir ifadeyle oturan kadın figür, yalnızlaşma olgusuna büyük bir örnektir. Yüzündeki ifade, dudakların aldığı biçim, kadının mutsuz olduğunu düşündürmektedir ve yine ona eşlik eden kedi figürü yer almaktadır. Sanatçının resimlerindeki önceliği biçimdir. Renkleri ise biçim odağında, biçimin etkisini artırmak için ya da ruhsal etkiyi vurgulamak için kullanılmaktadır. Kompozisyonda figür siyah turuncu bir zemin üzerine yerleştirilmiştir. Kadın figürün canlı turuncu giysisi ile soba borusundaki yeşil değerler kontrast etki yaratmaktadır. Bu resimdeki derinlik algısı açık-koyu renk değerleriyle oluşturulmuştur.

Erdok'un aşkın ifade biçimi, sanatsal bir dil oluşturarak dil dışı göstergelerin yoğun biçimde alımlayıcıyla buluşmasını sağlamış ve her bireyin eserlerde gördükleri imgelerde kendini bulması açısından topluma bir bakıma ayna tutmuştur. Sanatçının kadın imgesiyle ördüğü ağlar çok katmanlı bir yapıyla dengeyi bulmuş ve kendine yabancılaşan kimlikleri gözler önüne sermeyi başarmıştır.



**Görsel 2.** Neş'e Erdok, *Otoportre*, 2010, Tuval üzerine yağlıboya, 100x81 cm.

“Otoportreler sanatçının kendi bakış açısı ve üslubu ile üretiminin öznesi konumunda olan “ben”den yani kendisinden en içeriden ve içten bir bilgi verme durumu olarak değerlendirilebilir” (Kayahan ve Çevik, 2020:209). Neş'e Erdok, özellikle otoportreleriyle kendi iç dünyasına yolculuk yapmakta ve ben bakışı ile özne-alımlayıcı ikilisi arasında bir ilişki kurmaktadır. Sanatçı, otoportre çalışmalarında izleyiciye bakarak sürece izleyiciyi/alımlayıcıyı da dahil etmektedir. Erdok'un paletinde soğuk renk tonları hakimdir. Görsel 2'deki otoportre çalışmasında, kompozisyonun zemininde ve figürde kullanılan renkler aynı değerlerdedir. Figürü mekandan ayırmak için kontur çizgileriyle derinlik algısı verilmiştir. Erdok'un otoportreleri, sanatçının gündelik yaşamın sıradan döngüsü içerisinde mekansal farklılıkları gözetken farklı biçimde kendini konumlandıran ama aynı zamanda o mekanla uyum içerisinde olmayan psikolojik bir dışavurum niteliğindedir (Dilmaç, 2019:199). Erdok, otoportreleriyle hem resmin öznesi hem de zaman zaman nesnesi konumuna geçmektedir. Sanatçının betimlediği noktalar bazen kendinden çok resmin başka uyarınlardır. Örneğin görsel 2'de vurgulanan el betisi bir başkasının ona duyduğu merhamet duygusunu, yalnız değilsin bende buradayım hissini uyandırmaktadır. Erdok bu anlatısında yer yer figürü yapı söküme uğratarak bilinçli deformasyonla beraber biçimden ziyade anlatımın tözüne vurgu yapmaktadır.



**Görsel 3.** Neşe Erdok, *Baykuşlu Otoportre*, 2013, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x80 cm.

Neşe Erdok, kadın kimliğini kendi öznelliğinde otoportre çalışmalarıyla sorgulamaktadır. Sanatçı, biçimsel düzenlemelerini ayarlarken sanatın temel bileşenlerine bağlı kalmaktadır. Öte yandan Erdok'un eserlerinde figürlerin el ve ayaklarında betimlenen büyüklük ve vurgu, yapısal bir özellik olduğu kadar anlam vurgusunu da ifade etmektedir (İz, 2006:45). Gerçekle bağlantısı olmayan bu vurgunun plastik amaçlı olduğu kadar akli yanıltma ile anlam vurgusu amaçlı olması da olasıdır. 20. yüzyılda sanatçı otoportreleri, sanatsal yaratımlarında biçimin aksine içsel yaşamlarını yansıtır; daha ziyade sanatçı biçimsel anlatı yerine içkin dünyasını aşkın bir üslupla yansıtmayı tercih eder (Kayahan ve Çevik, 2020:197).



**Görsel 4.** Neşe Erdok, *Hepimiz Aynı Gemide*, 2011, Tuval Üzerine Yağlıboya, 180x250 cm.

Yaşadığı coğrafyanın toplumsal yapısını büyük gözlemler sonucunda öyküleyerek resimlerine aktaran Erdok, yalnızlığın olduğu kadar kalabalık figürlerinde bir araya gelmesini sağlamaktadır. Görsel 4'te "Hepimiz aynı gemide" adlı eserinde birbirinden farklı ancak bir o kadar da benzer yaşamları tek bir uzamda bir araya getirmiştir.

Betimlenen kimliklere bakıldığında, sanatçı gerçek bir gündelik hayatı göstermeyi amaçlamaktadır. Bu çerçevede resimde çöp toplayan figür, ayakkabı boyacısı, çiçekçi, sohbet içerisinde olan birkaç vatandaş, kedi, köpek, kuşlar, birlikte resmedilmiştir. Gerçekten de aynı gemide yol alan yaşamlar, birbiriyle ahenk içerisinde fotoğraf çekilir gibi karşıya bakmaktadır. Sanatçı, yüksek sınıftan insanlarla işi olmadığını dile getirmiş, gezdiği gördüğü her noktada gündelik dünyanın gerçek yaşamlarının dikkatini çektiğini vurgulamıştır. Esere biçimsel açıdan bakıldığında, derinliği az olan bir mekanda oluşturulmuş açık bir figüratif kompozisyonudur. Soğuk gri kahve tonlarında bir alt zeminden oluşan resimde soğuk-sıcak renkler bir arada kullanılmıştır.

Toplumsal normları önemseyen sanatçı, içinde bulunduğu toplumun yaşam koşullarına kayıtsız kalmamıştır. Her toplumun yaşamış olduğu değerler yalnızca bilinç düzeyinde değil aynı zamanda rastlantısal düzeyde de sanatsal yaratıma tesir etmektedir. Görmezden gelinemeyen her toplumsal hareket, şu ya da bu şekilde sanata yansımaktadır. Bir sanat eseri var olduğu çağın toplumsal, sosyolojik, teknolojik, psikolojik, duygusal bir yansımasıdır ve bir nevi o zamana ayna tutar (Çeber, 2018:98).



**Görsel 5.** Neş'e Erdok, *Soma*, 2014, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x180 cm.

Yaşadığı coğrafyanın toplumsal dönüşümlerine dikkat çeken Erdok, eserlerini üretirken ülkenin içinde bulunduğu güncel olaylara da sıklıkla yer vermektedir. 2014 yılında meydana gelen Soma faciasının ardında bıraktığı acıyı, çaresizliği yine kendi sanatsal biçimiyle resmetmiştir. Figürlerin yüzlerindeki ifadeler, yaşanan olayın ne denli yıkıcı olduğunu açık bir şekilde göstermektedir. Erdok'un sanatsal yaratma sürecinde ele aldığı bir diğer tema ise göçtür. Göç olgusu toplumsal gerçekçilik anlayışı çerçevesinde sanatçılar tarafından en çok irdelenen konulardan biri olmuştur. Doğası gereği sanat olgusu, yaşamdaki hemen her değişimden etkilenmektedir ve bireyin dünyasında yaşanan bu değişim sanatın ilgilendiği konuları belirlemektedir.



**Görsel 6.** Neşe Erdok, *Suriye*, 2017, Tuval Üzerine Akrilik, 175x150 cm.



**Görsel 7.** Neşe Erdok, *Suriye*, 2018, Tuval Üzerine Yağlıboya, 160x200 cm.

Toplumsal gerçekçilik ekseninde toplumun bir diğer problemi olan göç olgusu yine Neş'e Erdok'un içeriklerinden birisi olmuştur. Sanatçının "Göç" adlı eserinde de (Görsel 8) görüldüğü üzere belirli sınırlar çerçevesinde figür-mekan arasındaki bağ renklerle oluşturulmuş, espas dengesi yine sanatçının paletindeki renk geçişleriyle verilmiştir. Göç olgusunun insan yaşamına yansımalarını gözler önüne seren Erdok, figürlerin yüzlerindeki ifadeye odaklanmış, yaşanan hüznü dolu anların, travmatik ruh halinin izleyiciyle buluşmasını sağlamıştır.



**Görsel 8.** Neş'e Erdok, *Göç*, 2016, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x100 cm.

Küresel bir düzlemde yaşanan savaş, devrim gibi politik ve sosyolojik toplumsal hareketlerin dinamik bir biçimde devam etmesine bağlı olarak karma kültürlerin oluşmasına neden olan göç olgusu, büyük bir insan topluluğunun kimliksiz, vatansız, topraksız kalmasına bir yere aidiyet hissetmeden yaşamasına neden olmaktadır. Göç eden ve yeni yaşam alanlarına alışmak zorunda kalan kişiler, kendi kültürel belleklerini unutamaz ama aynı zamanda yeni yerleşim alanlarına adapte olmak mecburiyetinde kalırlar (Çelebi Erol, 2020:401).

Ülkede olagelen siyasal ve sanatsal dönüşümleri kendi hissiyatıyla tuvale aktaran Erdok, yaşadığı duygusal süreci bazen tek bir figürle kimi zaman da bir öykü karesiyle betimlemektedir. Göç kavramı toplumsal bir olgudur ve sanatın konularından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu amaçla dünya üzerinde yaşanan göç gibi güncel olaylar düşünsel ve pratik etkileriyle yaratıcı bir biçimde kurgulanabilmektedir (Çelebi Erol, 2020:405). Erdok, resmin yüzeyinde mekan



oluşumundaki kaygısını mat bir boşluk görüntüsüyle çözümlenebilmektedir. Öte yandan figürleriyle mekan arasındaki ilişkiyi sağlam yapısal bir özellikte ele almaktadır (Tansuğ, 2012:292).



**Görsel 9.** Neş'e Erdok, Açız, 2018, Tuval Üzerine Yağlıboya, 160x130 cm.

Neş'e Erdok'un yapıtlarında en dikkat çekici görüntülerden birisi de figürlerin izleyiciyle göz göze gelmesini sağlamasıdır. Buna rağmen figürler izleyiciyle göz teması kurmamaktadır. Sanatçının "Açız" adlı eserinde (Görsel 9) figürlerin karşıya dönük bakışı izleyiciyle doğrudan iletişime geçmeyi gerektirirken, figürlerin bakışlarındaki donukluk dikkat çekmektedir. Bu resimde kişilerin yaşadığı çaresizlik, yorgunluk ve tükenmişlik hissi de alıcıya aktarılmak istenmiştir. Resimde yazıyı da kullanan ressam alıcıya doğrudan bir duygu aktarımı sağlamaktadır. Erdok hemen her resminde olduğu gibi soğuk renk değerlerini çok katmanlı bir yapıda kullanmış sıcak renkleri de yüzeyin önüne çıkarmıştır.

Sanatçının toplumsal olgulara dikkat çektiği noktalardan biri de hastalıklı bedenlerdir. İnsan bedeninin acizliğini, kırılganlığını tema olarak ele alan Erdok'un tüm sanatsal içeriklerinde genel olarak ifadesiz yüzler ya da hüzünlü, acı dolu bakışlar karşımıza çıkmaktadır.



**Görsel 10.** Neş'e Erdok, *Neydik Ne Olduk*, 2008, Tuval Üzerine Yağlıboya ,180x120 cm, (solda)., **Görsel 11.** Neş'e Erdok, *Klostrofobi*, 2015, Tuval Üzerine Yağlıboya 150x100 cm, (sağda).

Bal (2009:44)'a göre "Çağdaş Türk resminde, varoluş sorununa ve simgesel anlatıma yönelen bireysel yaklaşımlar, özgün biçimlendirmeler ve güçlü renk kurgusuyla, biçem çeşitliliğini yarattığı gibi, resim sanatına bir dinamizm de getirmiştir." Erdok'un Türk resim sanatında beden imgesi üzerine önemli sanatsal üslup geliştirdiğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda Neş'e Erdok'un kendine özgü bir sanatsal dil oluşturmayı başardığı, kurguladığı beden imgelerini simgesel bir düzlemde yeniden yapılandığı görülmektedir.

Son iki yılda dünyada yaşanan ve küresel bir salgın olarak tüm yaşam döngüsünü derinden sarsan covid-19'un etkileri Erdok'un sanatına da yansımıştır. Sanatçı, koronavirüsle ilgili birçok resim üretmiştir. Bunlardan biri de 2020 yılına ait olan "Koronavirüs" adlı çalışmasıdır.



**Görsel 12.** Neş'e Erdok, *Koronavirüs*, 2020, Tuval Üzerine Yağlıboya, 180x140 cm.

Açık bir kompozisyon olan bu çalışma, derinlik algısından uzak, gri zemin üzerine figürlerin yerleştirilmesiyle oluşmuştur. Sanatçının kullandığı arka plan rengi hem zemin hem figürleri kapsamaktadır. Kontrast renkleri bir arada sıklıkla kullanan ressam bu çalışmasında da maske ve sandalyede seçtiği renklerle kontrast dengeyi sağlamıştır. Kedilerle insanların yakın bir ilişki kurduğu bu eserde, kişilerin birbirleriyle iletişim halinde olmaması hali, içinde bulunduğumuz salgın sürecinin olumsuz bir yansıması olarak görülebilir. Nitekim yaşanan sürecin duygusal anlamda insanları birbirinden uzaklaştırdığı gerçeği yadsınamaz.

## 7. Sonuç

Toplumsal gerçekçilik anlayışı, yaşamın kendisini konu alan Gerçekçilik akımını dayanak noktası olarak kabul eder. Gerçekçilik, Romantizm'in gösterişli tavrına tepki olarak ortaya çıkmış yalnızca edebiyat dünyasında değil aynı zamanda sanat dünyasında da büyük yankı

uyandırmıştır. Akımın birincil gayesi toplumların ve halkın gerçeklerini doğrudan bir anlatımla abartısız, süslemesiz yansıtmaktır. Toplumsal gerçekçilik, toplumdaki üst yapıyı anlamak için alt yapının bilinmesi gerektiğini öne sürmektedir. Bu sebeple burjuva sınıfı eleştirilirken, işçi ve köylü halk yüceltilmektedir. Toplumun yapısal özelliklerini dikkate alan bu eğilim Türk resim sanatında Yeniler Grubu'yla karşımıza çıkmaktadır. Cumhuriyet'in ilanından sonra kültür-sanat politikaları gündeme gelmiş, ulus bilincini uyandırmak için devlet tarafından girişimlerde bulunulmuştur. 1938-1944 yılları arasında edebiyat ve sanatı destekleyen Yurt Gezileri başlamış, ressamlar Anadolu'nun çeşitli bölgelerine gönderilerek orada halkın sanatla buluşmasını sağlamışlardır.

Ressamlar gezdikleri yörelerin folklorik özelliklerinden, Anadolu motiflerinden, Anadolu insanların yaşam biçimlerinden esinlenmiş ve bu imgeleri resimlerine yansıtmışlardır. Genellikle yerel sanat anlayışının benimsendiği, halkın günlük yaşamından ilham alan sanatçılar, toplumsal gerçekçi anlayışı benimseyen ressamlar ulusal bir sanat anlayışıyla eserler üretmiştir. Yeniler Grubu'nun sorunsal haline gelen milli sanat olgusu ve ulus olma düşüncesi dönemin ressamları için sanatsal ifade olanakları sunmuştur. Toplumun yaşam koşullarını derinden gözlemleyen sanatçılardan biri de araştırmanın konusu olan Neş'e Erdok'tur.

Bu araştırmada toplumsal gerçekçilik anlayışı bağlamında çağdaş Türk sanatının öncü isimlerinden Neş'e Erdok'un sanatsal söylem biçimi analiz edilmiştir. Sanatçının toplumsal meseleleri içselleştirerek, sorgulamalarını kendine özgü renk ve biçimle tuvale aktardığı eserlerin göstergeleri araştırılmıştır. Biçimsel açıdan bakıldığında Erdok'un figürlerinde ben bakışının ruhsallığı üzerinde oldukça etkili olduğu söylenebilir. Eserlerinin özü bağlamında değerlendirildiğinde, sanatçı yaşamın gündelik kaygılarını, huzursuzluklarını, yaşanan melankolik ruh geçişlerini genelde soğuk renk değerlerine karşın büyük bir derinlikle alımlayıcıya sunmaktadır. Aynı zamanda sanatçının eserlerindeki renk kontrastlığı yaşamın çetin koşullarına, huzursuzluklarına rağmen yine de bir umudun her zaman var olduğunu betimler niteliktedir. İfadeci bir anlatımı benimseyen Erdok, toplumsal meseleler olan; kimlik, göç, yabancılaşma, toplumsal cinsiyet, kadın gibi olgular üzerinde yoğunlaşmış, bu konuları irdelerken iyi bir gözlemde bulunmuş ve bu gözlemin sonucunda zihnindeki sorunsalları sanatsal üslubuyla bütünleştirerek eserler ortaya çıkarmıştır. Erdok, toplumsal meseleleri

irdelemenin yanı sıra yaşadığı coğrafya çerçevesinde meydana gelen güncel olaylara da dikkat çekmiştir.

Toplumun yaşadığı gerçekliği gün yüzüne çıkarmayı başaran sanatçı, yeri geldiğinde resimlerindeki anlatımın gücünü bazen farklı bir betiye yoğunlaştırmak için metaforik öğelerle kimlikleri de değiştirmiştir. Kendi deyimiyle “Bazen tuvale kedi olarak yerleşirim.” diyerek aslında her eserinin içinde kendinin de varlığını ifade etmek istemiştir.

### Kaynakça

Akyürek, M. (2018). “Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Türkiye'de Emek Gücünün Resim Sanatına Yansması”, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, Sayı 40, s.444-467.

Algın, E. (2021). “1960 Sonrası Türk Resminde Toplumsal Gerçekçi Resimlerin Sosyal ve Siyasi Değişimle İlişkisi”, *Fine Arts (Nwsafa)*, Sayı 1, s.42-55.

Antmen, A. (2020). *Sanat Cinsiyet; Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*, 6. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları.

Antmen, A. (2017). *Kimlikli Bedenler; Sanat Kimlik, Cinsiyet*, 3. Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Bal, A. A. (2009). “Çağdaş Türk Resminde İmge Örüntüsü Bağlamında Beden Temsilleri”, *Yedi Sanat Dergisi*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Sayı 2, s.39-45.

Batur Çay, M. (2016). “Türk resminde portre konulu eserlerde sembol”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, Edirne: Trakya Üniversitesi, Sayı 2, s.295-306.

Bek, G. (2008). “Çağdaş Türk Sanatında “Ulusalılık/Evrensellik” Sorunsalı ve Bazı Temel Yaklaşımlar”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, Isparta: SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, Sayı 17, s.117-130.

Benjamin, W. (2014). *Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Berksoy, F. (1993). *20. Yy. Batı Resim Sanatında Toplumsal Gerçekçilik ve Bu Alanda Çalışan Türk Sanatçıları*, Yayımlanmamış Doktora Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bilen Buğra, H. (2007). *1914'lerden 1940'lara Türk Resim ve Romanında Gerçekçilik*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Bulut, E. ve Düzce, S. (2019). *Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Türk Eğitim Sistemi İçinde Resim Sanatı ve Resim Dersleri*, İstanbul: Kerasus Kitap.

Cündioğlu, D. (2012). *Sanat ve Felsefe*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Çeber, T. (2018). "Plastik Sanatlardaki Üretimlerde Ele Alınış Biçimiyle Göç Olgusu", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi Yayınları, Sayı 22, s.97-109.

Çelebi Erol, C. (2020). "Göçün Öteki Yüzü: Türkiye Çağdaş Sanatında Göç Olgusu", *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 47, s.400-407.

Çelebi Erol, C. (2020). "İnsanın Yaratım Ereği Üzerine, Soyutlama ve Özdeşleyim İçtepsi", Faryab Üniversitesi, F. Uzbek Karımı ve Z. Alimgerey (Ed.). 12. Uluslararası Çin'den Adriyatik'e Sosyal Bilimler Kongresi, 23-24 Ekim 2020, Afganistan: Faryab Üniversitesi, s.419-424.

Çelik, S. (2009). *Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik: Yeniler Grubu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı.

Çetinkaya, E. (2020). *Maksim Gorkiy ve Sabahattin Ali'de Toplumsal Gerçekçilik*, Yayınlanmamış Doktora Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

Çiçek, V. (2010). *19. Yüzyıl Sonrası Resim Sanatında ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçi Eğilimler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Dalkıran, A. (2012). "Leopold Levy'nin Çağdaş Türk Resmine Katkısı", *Sanat Dergisi*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, Sayı 22, s.1-14.

Dılmaç, S. (2019). "Çağdaş Sanatta Otoportrenin Ele Alınış Biçimleri", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, Sayı 42, s.195-209.

Fischer, E. (2012). *Sanatın Gerekliği*, çev. Cevat Çapan, İstanbul: Sözcükler Yayınları.

İpşiroğlu, N. (2010). *Görsel Sanatlarda Alımlama ve Sanatlararası Etkileşim*, İstanbul: Hayalbaz Kitap.

İz, Y. (2006). Neş'e Erdok Resminde Konu, Biçim ve İçerik (Anlam) Açısından Gerçeklik Olgusu, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin: Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı.

Kacıroğlu M. (2016). "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında (1923–1940) Toplumcu-Gerçekçi Edebiyat Tartışmaları", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Erzurum: Erzurum Teknik Üniversitesi Sayı 2, s.27-71.

Kaya, E. (2018). "Toplumcu Gerçekçi Yazar Kemal Bilbaşar'ın Cemo Adlı Eserinden Yansıyan Anadolu", *Folklor/Edebiyat Dergisi*, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Sayı 95, s.241-260.

Kayahan, Z. ve Çelik, N. (2020). "Çağdaş Sanatta Bir Yansıma/Yansıtma Sorunsalı Olarak Otoportre ve "Ben" Kavramı Üzerine Bireysel Söylemler", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi Yayınları Sayı 25, s.191-213.

Keskin, C. (2014). "Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Toplumsallıktan Bireyselliğe Geçiş Süreci", *TSA (Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi)*, Akademisyenler Birliği Derneği, Sayı 1, s.87-101.

Menteşoğlu Chatzoudas Ç. ve Günaydın, Ş. (2020). "Toplumsal Gerçekçilik Hareketi İçinde Kadın Bir Sanatçı Olarak Neş'e Erdok", *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, Sayı 24, s.383-398.

Read, H. (2018). *Sanat ve Toplum*, çev. Elif Kök, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Read, H. (2014). *Sanatın Anlamı*, çev. Nuşin Asgari, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Rothko, M. (2020). *Sanatçının Gerçekliği; Sanat Felsefesi*, çev. Ebru Berrin Alpay, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Savaşer, I. (2021). "Türkiye'de Batı Resim Sanatının Gelişim Evreleri", *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, Sayı 9, s.492-509.

Tansuğ, S. (2012). *Çağdaş Türk Sanatı*, 9. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Uz, A. (2012). "Tuvale Yansıyan Anadolu kültürü", *Yaşam Bilimleri Dergisi*, Batman: Batman Üniversitesi Yayınları, Sayı 1, s.65-73.

Worringer, W. (1985). *Soyutlama ve Özdeşleyim*, çev. İsmail Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

### **İnternet Kaynakça**

http 1: <http://sanatokuma.blogspot.com/p/nese-erdok.html>, Erişim tarihi: 12.02.2021.

http 2: [https://www.youtube.com/watch?v=8He\\_DQxKhtM](https://www.youtube.com/watch?v=8He_DQxKhtM), Erişim tarihi: 08.03.2021.

http 3: <https://www.beyz tarih.com/ansiklopedi/nese-erdok>, Erişim tarihi: 08.12.2021.

http4: <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/kanatlarinda-izler-tasiyan-bir-zaman-kusu-i-15499>, Erişim tarihi: 08.12.2021.

### **Görsel Kaynaklar**

Görsel1. [https://www.pinterest.ch/pin/351280839657908445/?amp\\_client\\_id=CLIENT\\_ID\(&\)&mweb\\_unauth\\_id=&simplified=true](https://www.pinterest.ch/pin/351280839657908445/?amp_client_id=CLIENT_ID(&)&mweb_unauth_id=&simplified=true), Erişim tarihi: 11.03.2021.

Görsel 2. [http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g\\_id=44&s=1&r=383&l=](http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=44&s=1&r=383&l=), Erişim tarihi: 11.03.2021.

- Görsel 3. [http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g\\_id=47](http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=47), Erişim tarihi: 11.12.2021.
- Görsel 4. <https://tr.pinterest.com/amp/pin/351280839657907936/>, Erişim tarihi: 10.03.2021.
- Görsel 5. [http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g\\_id=48](http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=48), Erişim tarihi: 08.03.2021.
- Görsel 6. [http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g\\_id=51](http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=51), Erişim tarihi: 08.03.2021.
- Görsel 7. [http://www.neseerdok.com.tr/buyut.asp?r\\_id=471&y=1](http://www.neseerdok.com.tr/buyut.asp?r_id=471&y=1), Erişim tarihi: 11.12.2021.
- Görsel 8. [http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g\\_id=50](http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=50), Erişim tarihi: 08.03.2021.
- Görsel 9. [http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g\\_id=52](http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=52), Erişim tarihi: 09.03.2021.
- Görsel 10. [http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g\\_id=42](http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=42), Erişim tarihi: 11.03.2021.
- Görsel 11. [http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g\\_id=49](http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=49), Erişim tarihi: 11.12.2021.
- Görsel 12. [http://www.neseerdok.com.tr/buyut.asp?r\\_id=494&d=1](http://www.neseerdok.com.tr/buyut.asp?r_id=494&d=1), Erişim tarihi: 11.12.2021.