



Turkish Studies

Social Sciences

Volume 13/18, Summer 2018, p. 75-92

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.13660>

ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: Haziran 2018

✓ Accepted/Kabul: Eylül 2018

✍ Referees/Hakemler: Doç. Dr. Aylin BEYOĞLU - Doç. Dr. Mustafa Cevat ATALAY - Dr. Öğr. Üyesi Ferhunde KÜÇÜKŞEN ÖNER

This article was checked by iThenticate.

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA ANADOLU İNSANI YORUMLARI: NEŞET GÜNAL ÖRNEĞİ*

Melek AKYÜREK**

ÖZET

Çağdaş Türk Resim Sanatında önemli bir yere sahip Neşet Günal'ın resimlerindeki Anadolu insanı yorumunun incelenmesi araştırmanın temel amacını oluşturmaktadır. Araştırmada, ulusal ve uluslararası düzeyde yazılı ve görsel kaynaklar incelenerek literatür taraması yapılmış ve betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmanın ilk bölümü Türk Resim Sanatı Tarihi hakkında bilgi verirken, ardından Neşet Günal'ın sanat anlayışı ve sanatçının Çağdaş Türk Resim Sanatındaki yeri anlatılmaya çalışılmıştır. Araştırma, konu açısından Çağdaş Türk Resim Sanatı ve sanatçı Neşet Günal ile sınırlandırılmıştır. Araştırmanın sonucu olarak: sanatçı çalışmalarını, toprakla uğraşan kırsal kesim insanını, kırsal kesim aile yapısını ve yine kırsal kesim objelerini (korkuluk, tarım aletleri vb.) kullanarak kendine özgü soyutlama ve biçim bozmacı üslubuyla üretmiştir, denilebilir. Bu üretim sürecinde toplumsal gerçekçi tarzdan sapmadığını da söylemek gerekir. Sanatçı, doğduğu ve yetiştiği coğrafyadaki Anadolu insanını ele alırken güçlü desen anlayışıyla yola çıkmıştır. Günal, duyarlı ve anlatımcı tarzda eserler üretirken sembollerden de yararlanmışır. Günal biçim dilinde; abartılı iri elleri, ayakları, gözleri yorumlayarak bunları yalın bir üslupla, vurgulamak istediği konuya uygun olarak kullanmıştır. Anlatımcı bir tarzda eserler üreten, deseni resmin kurucu ögesi olarak kullanan sanatçı, rengi yardımcı öge olarak ele almaktadır. Eserlerinde az nesne kullanarak, eşyadan mahrumiyet, yoksulluk ve yoksunluğa dramatik bir göndermeler de yapmıştır. Araştırmanın ayrıca, sanat eseri inceleme konusunda sanat eğitimi alan öğrencilere ve eğitimcilere katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

* Bu makale, III. INES Education and Social Science Congress (ESS - 2018)'te özet bildiri olarak sunulmuş çalışmanın genişletilmiş tam metnidir.

**  Dr. Öğr. Üyesi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, El-mek: melekabut@hotmail.com

Anahtar Kelimeler: Neşet Günal, toplumsal gerçekçilik, Çağdaş Türk Resim Sanatı, resim, kırsal kesim resimleri

DEPICTIONS OF ANATOLIAN PEOPLE IN CONTEMPORARY TURKISH ART OF PAINTING: THE EXAMPLE OF NEŞET GÜNAL

ABSTRACT

The main purpose of this study is; an examination of Anatolian people in paintings of Neşet Günal, who has an important place in Contemporary Turkish Painting. In the research, written and visual sources were examined at the national and international level and the literature was searched. In the study, a descriptive scanning model was used. While the first part of the work gave information about Turkish Painting Art History, then Neşet Günal's art understanding and the artist's place in Contemporary Turkish Painting Art were tried to be explained. The research is limited to contemporary Turkish painting art and artist Neşet Günal. As a result: the artist's work has been produced by his own abstraction and deformed style, using rural people, rural family, and rural objects (scarecrow, agricultural tools, etc.). It is also necessary to say that this social realist style have strayed from in the production process. The artist came out with a strong sense of pattern while dealing with the Anatolian people who were born and raised in this geography. Neşet Günal also made use of symbols while producing works in sensitive and narrative style. In his formal language, he used exaggerated big hands, feet, eyes and interpreted them in a simple style, in accordance with the subject he wanted to emphasize. The researcher is also expected to contribute to the students and educators who are studying arts.

STRUCTURED ABSTRACT

This study aims to analyze the prominent contemporary Turkish artist Neşet Günal's interpretation of Anatolian people in his works. To this end, written and visual review of the literature was made, using the model of descriptive review. The first part of the study is devoted to providing information on the history of Turkish art of painting, followed by Neşet Günal's understading of art and place in contemporary Turkish art of painting.

Contemporary Turkish art of painting has benefited from several important groups and unions of painters, which can be summarized as follows:

a) The Çallı (1914) Period: These painters who produced impressionist works brought a new point of view to Turkish art of painting. The 1914 Period artists who came back to Turkey following the beginning of World War I brought with them the Western art education they had received abroad. These artists mainly depicted their impressions of nature with brush strokes in an impressionist style. Their themes included natural landscape, still life, portrait, and nude, etc. İbrahim

Çallı, Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Sami Yetik, Halil Paşa, Namık İsmail, Şevket Dağ, Mihri Müşfik, Avni Lifij, and Ruhi Arel are the painters of the 1914 Period.

b) The Independent Painters and Sculptors Union: While these artists produced works of art in their own unique styles, they managed to form a union. Özsezgin (2000) describes this union as follows:

"... As artists having adapted themselves to the new Western view of art, the Independents persisted in an understanding of art where style became independent and natural forms were 'deformed' while decentralizing theme. They depicted objects as sole masses isolated from nature, while concentrating on tendencies that revealed inner nature". The Independents sought to express artistic problems, give a certain basis to and raise interest in plastic arts. Zeki Kocamemi, Ali Avni Çelebi, Cevat Hamit Dereli, Nurullah Cemal Berk, Muhittin Sebati, Hale Asaf, Nurullah Cemal Berk, Refik Fazıl Epikman, Şeref Kamil Akdik, Mahmut Fehmi Cuda, Fahrettin Arkunlar, and Ratip Aşır were the artists in this movement.

c)D Group: These painters created cubist, constructivist style compositions starting from strong patterns. Rather than copying the nature as it is, they sought to depict it with a unique style. Painters that became a part of this movement later than the pioneers concentrated mainly on local motifs and themes. Therefore, these painters employed a western technique yet on local content. Abidin Dino, Cemal Tollu, Nurullah Berk, Zühtü Müridoğlu, Zeki Faik İzer, Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Halil Dikmen, Zeki Kocamemi, Nusret Suman, Fahrünisa Zeid, Hakkı Anlı, Salih Urallı, and Arif Kaptan were part of this movement.

d) The Newcomers Group: These artists depicted local themes with the techniques learned from the West and adopted the "art for society's sake" viewpoint. Depicting scenes from Anatolian people's life, the painters placed importance on localness. Painting in an expressionist manner, they depicted deprivation and hardship caused by World War II. These painters were Selim Turan, Turgut Atalay, Nuri İyem, Ferruh Başağa, Mümtaz Yener, Kemal Sönmezler, Haşmet Rasim Akal, Agop Arad, and Fethi Karakaş.

e) The Group Ten: With a point of view of national art, the group ten artists depicted Anatolian folkloric ornaments in a Westernized style, aiming to express local issues with a unique language. These painters were Nedim Günsur, Leyla Gamsız, Adnan Varınca, Fikret Elpe, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Mehmet Pesen, Turan Erol, Remzi Paşa, Orhan Peker, Fikret Otyam, Ivy Stangali, Hulusi Sarptürk, Saynur Kıyıcı, Osman Zeki Oral, and Meryem Özacul.

It is also hoped that this study could be beneficial for students receiving art education and teachers with regard to review of works of art. In essence, this study provides thorough analyses of the works of art.

A member of the Newcomers group and a figurative artist who produced social realist works, Neşet Günel holds a very important place in Turkish art of painting. As can be understood from his background, Günel was raised in Anatolia, used it as his theme in his art, and adopted the point of view of "art for society's sake". Neşet Günel was born in 1923

to a family engaged in vine growing. Having received courses from Nurullah Berk, Sabri Berkel, and Leopold Levy, Günal graduated from State Fine Arts Academy in 1946, ranking first in class. He went to Paris in 1948 under state funding and received classes in Andre Lhote and F. Leger's workshops. He also carried out observations and studies in France, Italy, and Spain. Returning to Turkey in 1954, Günal began to work as a research assistant in the Academy. Throughout his career, Günal took on important roles in the Academy including deanship, and became a professor.

Neşet Günal produced social realist works of art, making people the main component of his art. His works are about the people of his own land, Central Anatolia. Günal depicts the real lives of Central Anatolian people, scenes from daily life in the village, and villagers in shades of earthlike colours. His themes include those by the wall, at the doorsill, scarecrow, earthen men, and question-problem. In his earthen men series, Günal shaped the figures of the foot of Anatolian man and the planting hand according to the message he wanted to give. Günal placed men and women at the centre of his composition, used fewer objects, and thus created a plain yet emphatic way of expression. His use of few objects in his works also stresses poverty and deprivation. Having studied patterns with a certain discipline since his childhood, Günal would draw detailed sketches of his works before transferring them to full size canvas. In his figure-centered works, he created greater emphasis by deforming and enlarging hands and feet. Gloom prevails over joy in his art.

His belief in the social role of art brought Günal closer to the people in the country. In that sense, Günal can be likened to social realist artists like Millet and Van Gogh, whose work focused on their own land and origin. Günal's works consist of monumental figures, usually in outdoor settings, that emphasize the hardship of agriculture, struggle for life, poverty, and gloomy village kids.

The painter made use of vast moorland depictions quite often. An important reason for his thoroughly-studied sketches before the actual work may be his attempt to avoid creating instantaneous impressions. His works consist of coarse, deformed hands and feet without discriminating man and woman or emphasizing sexuality. Günal expressed that his rational side prevails over the colourist one. With his profound anatomical knowledge, he was able to use figures with indissoluble bonds masterfully.

In conclusion, it can be said that Günal created his works with his unique technique of abstraction and deformation, depicting villagers engaged in farming and their family life using objects such as scarecrows or agricultural tools particular to life in the country. It is also important to emphasize that Günal did not deviate from his social realist style. The painter benefited greatly from his profound understanding of patterns while depicting the Anatolian people among whom he had grown up. Günal made use of symbols while producing sensitive and expressive works. Günal's language utilizes exaggerated forms of hands, feet, and eyes in a plain style. Employing patterns as the fundamental element of his art, Günal uses colour as a complementary element in his expressive style. With great importance placed on patterns, he emphasized his

subject in its most sincerely simplified form. A master of patterns, Neşet Günal left behind a great many paintings upon his death.

Keywords: Neşet Günal, social realism, Contemporary Turkish Painting, paint, rural painting.

Giriş

Toplumsal gerçekçilik akımının temsilcileri, yaşadıkları coğrafyada meydana gelen toplumsal olayları, gecekondulaşma, köylülük, emekçilerin durumu vb. kendilerine konu edinmişlerdir. Yerelliğe önem vermişler, "Sanat Toplum İçindir" görüşünden yola çıkmışlardır. Ülke gerçeklerini birincil çıkış noktası olarak ele almış olmaları nedeniyle güncel yaşamdan kesitler sunmuşlar ve temayı vurgulayan sanatçılar Çağdaş Türk Resim sanatında önemli bir yer işgal etmişlerdir.

Neşet Günal da bu akımın önemli bir temsilcisidir. Eserlerinde genellikle Orta Anadolu insanının resmedildiği ve bu resimlerde genel olarak deformasyon ve biçim bozma yöntemlerini kullanarak resmin öznelere ön plana çıkarmayı amaç edinmiştir. Kendi doğup büyüdüğü coğrafyanın koşullarını resmine yansıtan sanatçıyı anlatımcı, dramatik yönü kuvvetli betimlemelerle izlemek mümkündür.

Çağdaş Türk Resim Sanatı

a) Çallı (1914) Kuşağı

Tansuğ'a (2006) göre: "Modern Türk resminin ikinci büyük dönemi, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1883'te kuruluşundan sonra başlayan resim faaliyetine bağlanmaktadır." Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1910 yılında açtığı sınavı kazanarak yurt dışına resim sanatı eğitimi için gönderilen genç ressam (Duben, 2007), Sanayi Nefise'nin açılmasından otuz bir yıl sonra, I. Dünya Savaşının patlak vermesi yüzünden apar topar ülkeye dönerler. Avrupa'da eğitim aldıkları Batılı üslup ve teknikleri, yurtda da göstermeyi hedefleyen bu gruba, 1914 Kuşağı da denir (Keskin, 2014). Halil Paşa, Sami Yetik, Ruhi Arel, Avni Lifij, Namık İsmail, Şevket Dağ, İbrahim Çallı, Mihri Müşfik, Hikmet Onat, Feyhaman Duran bu dönem sanatçılarından belli başlılarıdır (Akçay, 2015).

Sanatçılar, genelde portre, natüremort, peyzaj ve nü gibi konulara yer vermiş, spontane fırça vuruşlarıyla eserler üretmişlerdir. Çallı kuşağı, izlenimci etkilerle çalışmalar yapmış, katı perspektif bilgilerini bir tarafa bırakmışlardır.

b) Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

Özsezgin'e (1982) göre: "Cumhuriyet yönetiminin temel görüşü, Batı'nın ışığı altında sanatçıya özgür bir yaratma ortamı hazırlamak ve bu ortamın koşullarını tez zamanda gerçekleştirmektir." Böyle etkin bir sanat ortamının içerisinde, yeni sanatçı gruplaşmalarının ortaya çıkması kaçınılmazdır. 1928 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ile başlayan bu süreç, kronolojik olarak; 1933 yılında D Grubu, 1940 Yeniler Grubu, 1947 yılında Onlar Grubu ve ardından 1959 yılında Yeni Dal Grubuyla devam etmiştir.

Özsezgin'e (2000) göre: "Müstakiller (Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği) Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı grubu olması bakımından önemlidir." 1928 yılında kurulan grup, Türk sanatına çağdaş bir yorum getirir. Kurucu üyeleri olan Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi kimi sanat tarihçilerince Türk resminde modernleşmenin öncüleri olarak kabul edilirler (Şenyapılı, 2009). Refik Fazıl Epikman, Cevat Hamit Dereli, Şeref Kamil Akdik, Mahmut Fehmi Cuda, Nurullah Cemal Berk, Hale Asaf, Muhittin Sebati, Ratip Aşır ve Fahrettin Arkunlar gibi önemli sanatçılarda, ki eserlerinde genellikle eğitim aldıkları Fransız ekolünden izler görmek mümkündür, grubun diğer

üyelerindendirler. Müstakillerin Türk resim sanatına kazandırdığı yeniliklerin başında; bağımsız figürler ve belli bir düzen içerisinde oluşturulmuş kompozisyonlar gelir (Yavuz, 2017).

"... Müstakiller, Batı'daki yeni resim düşüncesine uyum sağlayan sanatçılar olarak, çalışmalarında konuyu geri plana itiyor, biçimin bağımsızlaştığı ve doğa biçimlerinin 'deforme' edildiği bir sanat anlayışında direniyorlardı. Resimlerde nesne, salt kütle ve doğadan soyutlanmış biçim bağlamında ele alınıyor, iç doğayı öne çıkaran eğilimlere ağırlık veriliyordu" (Özsezgin, 2000).

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği sanatçıları, hem konu hem üslup olarak birbirlerinden farklılık göstermekle beraber yinede bir birlik içinde olmuşlardır. Üyelerinden birkaç tanesinin ölümüyle de dağılmışlardır.

c) D Grubu

Giray'a (2010) göre: "Türk resim sanatının kimliğini bulma çabalarının yarattığı tartışmalar, sanatçıları 1930'lu yıllarda yeni bir bilinçle, biçem yaratma arayışlarına yönelmelerine neden olacaktır." 1933 yılında kurulan ve kendilerine sanat anlayışları bakımından "ihtilalci" demeyi uygun bulan grubun, bu ismi seçmesindeki etken ise Müstakiller grubundan sonra kurulmuş dördüncü grup olmalarıdır. Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Abidin Dino ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu tarafından kurulmuş olan gruba, daha sonraları Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turgut Zaim, Halil Dikmen, Eşref Üren, Eren Eyüboğlu, Arif Kaptan, Salih Urallı, Hakkı Anlı, Fahrünisa Zeid, Nusret Suman, Zeki Kocamemi de katılmışlardır (Elgün, 2010).

D grubunu oluşturan sanatçılar, batıda uygulanan çağdaş sanat üsluplarını ülkemize getirmeye çalışmışlardır. Bu sanatçılar, kübizm, konstrüktivizm ve soyut sanat gibi üsluplarla eserler üretmişler ve bunları topluma tanıtmayı hedeflemişlerdir. Gruba daha sonra Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüpoğlu gibi Anadolu insanının işleyen sanatçıların da dahil olmasıyla bölgesel motifler ilgi çekmeye başlamıştır. 1947 sergisinden sonra grup sanatçıları dağılmış ve bireysel olarak eserler üretmişlerdir.

d) Yeniler Grubu

Yeniler Grubu, D grubu gibi batılı üsluplardan yola çıkmayan, yerelliği ve yöreselliği savunan, halktan konuları ele alan bir akım olarak ortaya çıkmıştır. Söz konusu grup üyeleri "sanat sanat içindir" avangart anlayışının aksine sanatın toplum için olduğu vurgusu ile eserler vermişlerdir. Genç Cumhuriyetin gelişimi ile beraber sanat alanındaki gelişmelerden de bahsetmenin mümkün olduğu 1940'lı dönemlerde Leopold Levy atölyesine mensup sanatçılar, toplumda olanın sanata aktarılması gerektiğine olan inançları ile "Yeniler" isimli grubu kurmuşlardır.

Söz konusu Yeniler grubu Nuri İyem, Selim Turan, Ferruh Başağa, Turgut Atalay, Agop Arad, Nejat Melih Devrim, Kemal Sönmezler, Mümtaz Yener, Haşmet Rasim Akal, Fethi Karakaş'dan oluşmaktadır. Yeniler grubunun öncüllerinden ve ardıllarından en önemli farkları Anadolu'dan beslenmeleridir. Bu beslenme esnasında da tamamen Batı yönlü ya da Doğu'da sıkışmışlık durumundan bahsetmek mümkün değildir. Elgün (2010): "Yeniler Grubu'nun sanat anlayışı; Türk resminin memleket yaşantısından ele alınan konularla gerçekçi kimliğine kavuşabileceği yönündedir. Ulusal-yerel sanat anlayışını benimsemişlerdir. Bu görüşü daha önce Bedri Rahmi ve Turgut Zaim de ele almıştı" demektedir. 1952 yılında dağılan grubun üyelerinden bir bölüm sanatçı soyut sanata yönelmiş, diğerleri ise toplumsal gerçekçi akımda eserler üretmeye devam etmişlerdir.

e) Onlar Grubu

Onlar Grubu'nun üyeleri: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Fikret Elpe, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız (Sarptürk), Nedim Günsur, Saynur Kıyıcı, Mehmet Pesen, Hulusi Sarptürk, Ivy Stangali,

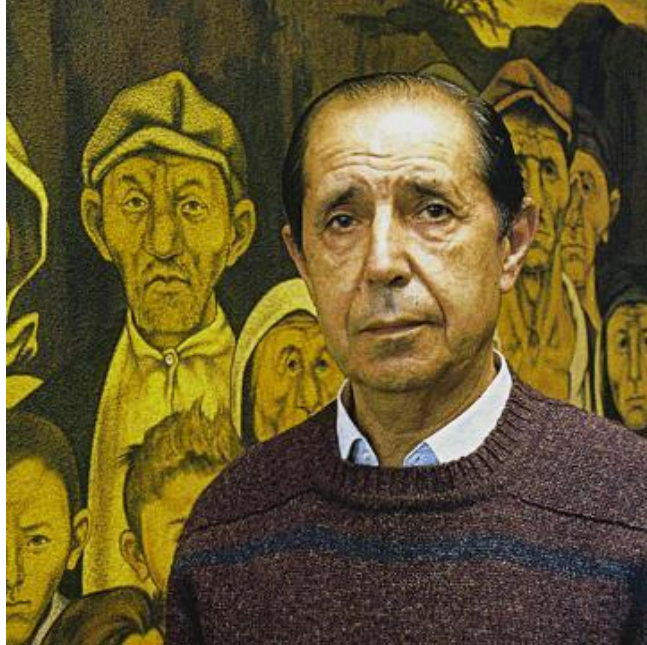
Fahrunisa Sönmez, Meryem Özacul, Orhan Peker, Turan Erol, Osman Zeki Oral, Fikret Otyam, Adnan Varınca, Remzi Paşa'dır (Elgün, 2010). Söz konusu bu grubun kuruluş yılı 1947 olduğundan ve aynı dönemde faaliyet gösteren Yeniler grubu ile ayrışmalarını sağlayan en önemli özellikleri; milli bir sanat çerçevesi içerisinde ulusal bilinç ile hareket ederek oluşturdukları eserlerdir.

Bulut'a (2009) göre:

Anadolu'nun geleneksel nakış unsurlarını ve yöresel motiflerini tuvale aktarmak grubun ortak amacını oluşturmaktadır. Grup, Türk resminin özgün üslubunu oluşturmak adına amaçlamış olduğu hedefi Batı tekniği ile Türk ve Anadolu motiflerini sentezleyerek gerçekleştirmek istemiştir. Ülkenin yöresel konularını yöresel bir dil kullanarak resmetmek "Onlar Grubu'nu aynı çatı altında birleştirmiştir."

Neşet Günal'ın Hayatı

"...Resimde insanı temel unsur alma gereğine iyice inandım, tek çıkış yolu bu idi. Fakat inanarak, içtenlikle, insanı insan olarak yaşayarak..." **Neşet GÜNAL**



Resim 1: Neşet Günal'ın fotoğrafı

Neşet Günal, Nevşehir'de, 1923 yılında, üç çocuklu bağcılıkla geçinen bir ailede dünyaya gelmiştir. İlköğrenimini Şereflikoçhisar'da, orta öğrenimini Nevşehir'de, üniversite eğitimini de İstanbul'da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde, 1946 yılında birincilikle tamamlamıştır.

Akademide Türk resim sanatının önemli isimlerinden Nurullah Berk, Sabri Berkel ve Leopold Levy'den dersler almıştır. Levy atölyesine devam eden sanatçı, Turgut Zaim, Nuri İyem, Avni Arbaş, Selim Turan gibi sanatçılarla aynı sanat ortamını paylaşarak, eserlerinde uyguladığı güçlü desen anlayışıyla öne çıkmaktadır. Aynı dönemlerde II. Dünya Savaşı yaşanmıştır ve sanatçının babası bu dönemlerde vefat etmiştir. Babasının ölümüyle de aile sorumluluğunu almıştır.

1946-48 yıllarında İstanbul Ses Tiyatrosu ve Ankara Devlet Tiyatroları'nda dekor çalışmaları yapmıştır. 1946 yılında yine Unesco'nun Paris'te düzenlediği Modern Sanat konulu sergide işleri sergilenmiştir.

Sanatçı, 1946'da mezun olduktan sonra 1948'de devlet bursuyla Paris'e gitmiştir. Paris'te, Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts da öğrenim görmüştür. Günal, Paris'te resim çalışmalarını ilk başta Andre Lhote, ardından da F. Leger'in atölyesinde devam etmiştir. Leger'in figürel yorumlamalarından etkilenmiştir. Günal, Fransa, İtalya ve İspanya'da inceleme ve araştırmalar yapmıştır. 1954'te Türkiye'ye döndükten sonra akademiye asistan olarak girmiştir. 1957-58 yıllarında, Ankara Hacettepe Hastanesi'ne 30 m², İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi'ne 22 m² fresk tekniği ile duvar resmi yapmıştır.

Sanatçı, 1963'de Fransız Hükümeti'nin bursuyla tekrar Paris'e gitmiş, vitray ve goblen resimsel halı teknikleriyle çalışmalar üretmiştir. 1969 yılında Doçent, 1970 yılında ise Profesör unvanını almıştır. 1975-80 arasında Bölüm Başkanlığı, ardından iki yıl Dekanlık yapmış ve 1983 yılında ise emekli olarak çalışmalarına akademi dışında devam etmiştir.

Günal, ilk kişisel sergisini 1954 yılında Ankara Helikon Derneğinde, ikinci kişisel sergisi ise 1958 yılında İstanbul Şehir Galerisinde açmıştır. 1975 yılında "Toprak Adamları" ismini verdiği üçüncü kişisel sergisini Galerie Baraz İstanbul da açmıştır. Sanatçı, 30. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde "Kör Hasan'ın Oğlu" eseriyle birincilik almıştır. 2002 yılında 79 yaşında iken, geçirdiği kalp krizi nedeniyle İstanbul'da vefat etmiştir. Günal, ölümünün ardından çok sayıda toplumsal gerçekçi tarzda eserler bırakmıştır.

Kısa özgeçmişim.

1933 yılında, Kağıthane'de doğmuşum. İlkokulde, Babam öğretmen, annem ev hanımıydım. Babam kayı-
dınca, bence de öğretmen oldum.

4. sınıfta öğretmenim, babamın yerine geçti. Babam kayı-
dınca, bence de öğretmen oldum. Babam kayı-
dınca, bence de öğretmen oldum.

1946'da mezun olduktan sonra 1948'de devlet bursuyla Paris'e
gitmişim. Paris'te, Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts'ta
öğrenim görmüşüm. İlk başta Andre Lhote, ardından da F. Leger'in
atölyesinde devam etmişim. Leger'in figürel yorumlamalarından
etkilenmişim. Fransa, İtalya ve İspanya'da inceleme ve araştırmalar
yapmışım. 1954'te Türkiye'ye döndükten sonra akademiye asistan
olarak girmişim. 1957-58 yıllarında, Ankara Hacettepe Hastanesi'ne
30 m², İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi'ne 22 m² fresk tekniği
ile duvar resmi yapmışım.

1963'de Fransız Hükümeti'nin bursuyla tekrar Paris'e gitmişim,
vitray ve goblen resimsel halı teknikleriyle çalışmalar üretmişim.
1969 yılında Doçent, 1970 yılında ise Profesör unvanını almışım.
1975-80 arasında Bölüm Başkanlığı, ardından iki yıl Dekanlık
yapmışım ve 1983 yılında ise emekli olarak çalışmalarına akademi
dışında devam etmişim.

Günal, ilk kişisel sergisini 1954 yılında Ankara Helikon Derneğinde,
ikinci kişisel sergisi ise 1958 yılında İstanbul Şehir Galerisinde
açmıştır. 1975 yılında "Toprak Adamları" ismini verdiği üçüncü
kişisel sergisini Galerie Baraz İstanbul da açmıştır. Sanatçı, 30.
Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde "Kör Hasan'ın Oğlu" eseriyle
birincilik almıştır. 2002 yılında 79 yaşında iken, geçirdiği kalp
krizi nedeniyle İstanbul'da vefat etmiştir. Günal, ölümünün
ardından çok sayıda toplumsal gerçekçi tarzda eserler bırakmıştır.

1933 yılında doğmuşum. İlkokulde, Babam öğretmen, annem ev hanımıydım. Babam kayı-
dınca, bence de öğretmen oldum.

4. sınıfta öğretmenim, babamın yerine geçti. Babam kayı-
dınca, bence de öğretmen oldum. Babam kayı-
dınca, bence de öğretmen oldum.

1946'da mezun olduktan sonra 1948'de devlet bursuyla Paris'e
gitmişim. Paris'te, Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts'ta
öğrenim görmüşüm. İlk başta Andre Lhote, ardından da F. Leger'in
atölyesinde devam etmişim. Leger'in figürel yorumlamalarından
etkilenmişim. Fransa, İtalya ve İspanya'da inceleme ve araştırmalar
yapmışım. 1954'te Türkiye'ye döndükten sonra akademiye asistan
olarak girmişim. 1957-58 yıllarında, Ankara Hacettepe Hastanesi'ne
30 m², İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi'ne 22 m² fresk tekniği
ile duvar resmi yapmışım.

1963'de Fransız Hükümeti'nin bursuyla tekrar Paris'e gitmişim,
vitray ve goblen resimsel halı teknikleriyle çalışmalar üretmişim.
1969 yılında Doçent, 1970 yılında ise Profesör unvanını almışım.
1975-80 arasında Bölüm Başkanlığı, ardından iki yıl Dekanlık
yapmışım ve 1983 yılında ise emekli olarak çalışmalarına akademi
dışında devam etmişim.

Günal, ilk kişisel sergisini 1954 yılında Ankara Helikon Derneğinde,
ikinci kişisel sergisi ise 1958 yılında İstanbul Şehir Galerisinde
açmıştır. 1975 yılında "Toprak Adamları" ismini verdiği üçüncü
kişisel sergisini Galerie Baraz İstanbul da açmıştır. Sanatçı, 30.
Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde "Kör Hasan'ın Oğlu" eseriyle
birincilik almıştır. 2002 yılında 79 yaşında iken, geçirdiği kalp
krizi nedeniyle İstanbul'da vefat etmiştir. Günal, ölümünün
ardından çok sayıda toplumsal gerçekçi tarzda eserler bırakmıştır.

1933 yılında doğmuşum. İlkokulde, Babam öğretmen, annem ev hanımıydım. Babam kayı-
dınca, bence de öğretmen oldum.

4. sınıfta öğretmenim, babamın yerine geçti. Babam kayı-
dınca, bence de öğretmen oldum. Babam kayı-
dınca, bence de öğretmen oldum.

1946'da mezun olduktan sonra 1948'de devlet bursuyla Paris'e
gitmişim. Paris'te, Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts'ta
öğrenim görmüşüm. İlk başta Andre Lhote, ardından da F. Leger'in
atölyesinde devam etmişim. Leger'in figürel yorumlamalarından
etkilenmişim. Fransa, İtalya ve İspanya'da inceleme ve araştırmalar
yapmışım. 1954'te Türkiye'ye döndükten sonra akademiye asistan
olarak girmişim. 1957-58 yıllarında, Ankara Hacettepe Hastanesi'ne
30 m², İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi'ne 22 m² fresk tekniği
ile duvar resmi yapmışım.

1963'de Fransız Hükümeti'nin bursuyla tekrar Paris'e gitmişim,
vitray ve goblen resimsel halı teknikleriyle çalışmalar üretmişim.
1969 yılında Doçent, 1970 yılında ise Profesör unvanını almışım.
1975-80 arasında Bölüm Başkanlığı, ardından iki yıl Dekanlık
yapmışım ve 1983 yılında ise emekli olarak çalışmalarına akademi
dışında devam etmişim.

Günal, ilk kişisel sergisini 1954 yılında Ankara Helikon Derneğinde,
ikinci kişisel sergisi ise 1958 yılında İstanbul Şehir Galerisinde
açmıştır. 1975 yılında "Toprak Adamları" ismini verdiği üçüncü
kişisel sergisini Galerie Baraz İstanbul da açmıştır. Sanatçı, 30.
Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde "Kör Hasan'ın Oğlu" eseriyle
birincilik almıştır. 2002 yılında 79 yaşında iken, geçirdiği kalp
krizi nedeniyle İstanbul'da vefat etmiştir. Günal, ölümünün
ardından çok sayıda toplumsal gerçekçi tarzda eserler bırakmıştır.

Resim 2: Neşet Günal'ın kendi el yazısı ile özgeçmişini
Resim 3: Neşet Günal'ın kendi el yazısı ile özgeçmişini

Neşet Günal'ın Sanat Anlayışı

Neşet Günal'ın sanat hayatına ilişkin elde ettiğimiz bilgiler ışığında sanatçının daha çocukluk dönemlerinde herhangi bir yönlendirmeye karşılaşmadığı daha çocukluk dönemlerinde, doğadaki nesnelere aynen adeta bir mimesis gibi yansıttığı anlaşılmaktadır. Günal, defalarca yakın çevresindeki insanların portresini çizerek elini geliştirmeye çalışmıştır. Sanatçının deseninin güçlü olması,

uyguladığı bu yönetime bağlıdır denilebilir. Bazı röportajlarda kendinin akılcı tarafının daha güçlü olduğunu, deseni eserleri açısından yapıcı, kurucu eleman olarak kullanmasının, renkçi coşkulara açık olmamasından kaynaklandığını söylemiştir. Sanatçı, sanat hakkında fikirlerini çeşitlendirirken kendine özgü olanın en önemli öge olduğu düşüncesine ulaşmıştır.

“1960’lardan sonraki resimlerime geriye düşme risklerini de omuzlayarak ‘anlatım’ı baş ilke edindim.Yaşam çabalarını, tasalarını, acılarını, yoksulluklarını yaşadığım ‘toprak insanları’nın gerçeğinde kendi gerçeğimi yeniden buldum. Önce içinden geldiğim toplumsal ve doğal ortamdan ayrı düşemezdim. Bu ortamın kişiliğimde oluşturduğu ‘duyarlılık’ çevremle ilişkide hareket noktası oldu. Ve gene, içinden geldiğim toplumsal ortamın yaşantısını biçimlendiren sınıfsal sorunların etkisi altında olmam doğaldı. Ben bu ortamın ürünü olarak toprak adamlarının yaşamı ve psikolojisini biçimlendirmek çabası içindeydim.” şeklinde kendini ifade etmektedir (Aktaran Giray, 2010).

Güenal, dönemi içinde çağdışı eleştirilerini göze alarak konu ve üsluptan vazgeçmeyerek sanat anlayışında ısrarcılığını sürdürmüştür.

1950’lerde sanat eğitimini yurtdışında devam ettiren Neşet Günal’ın, Henri Matisse ve Marcel Gromaire’den etkilendiği Resim 4’de de fark edilmektedir. Güenal, 1954’te ülkeye dönüşünden hemen sonra Anadolu’yu gezmiş ve yeni çalışmalar üretmiştir.

Neşet Günal’ın Eserlerinin İncelemesi

Daha öncede belirtildiği üzere sanatçı yapıyı (temel öğeleri) rengin önünde tutuyor olmasına rağmen bu eserde renkçi bir yapıya da geniş yer verdiği görülmektedir. Resim 4’de elini çenesine dayamış, oturan bir kıızı betimlemiştir. Tekli figürde Güenal, vücut oranlarında soyutlamaya giderek renkçi bir tavırla, yapıtı hacimlendirmeye girmeden vermiştir. Mekan, motifsele öğelerle ele alınmıştır.



Resim 4: Neşet Günal, Düşünen Kadın, 1950, Tuval üzerine yağlıboya, 92x60,5 cm.

1956 yılında Bağ Bozumu resmini yaparak biçim ve renk öğesinin her ikisini de kullanmıştır.

Resim 5'de bağ bozumunu yapan çoklu insan figürleri görülmektedir. Çalışmada mekana yer verilmemiş bir fon üzerine çoklu desenleri çizmiştir. Güçlü ayrıntılı bir desen anlayışı benimsenen bu çalışmada desende kontur çizgileri görülmektedir. Eser, izleyiciyle de bakışlar üzerinden ilişki kurmaktadır. Sanatçı, desen çiziminde biçim bozmacı bir tavır sergilemektedir. Çalışmanın solunda annesinin kucağında bir bebek figürü yer almaktadır. Çalışmanın sağ tarafında, erkek çocuğu kucağında bir köpek tutmaktadır. Eserin orta kısmında ise mekanda sanki bağ bölümü çizilmiş gibi insanları eğilmiş ve işlerini yapar pozisyonda resmetmiştir.



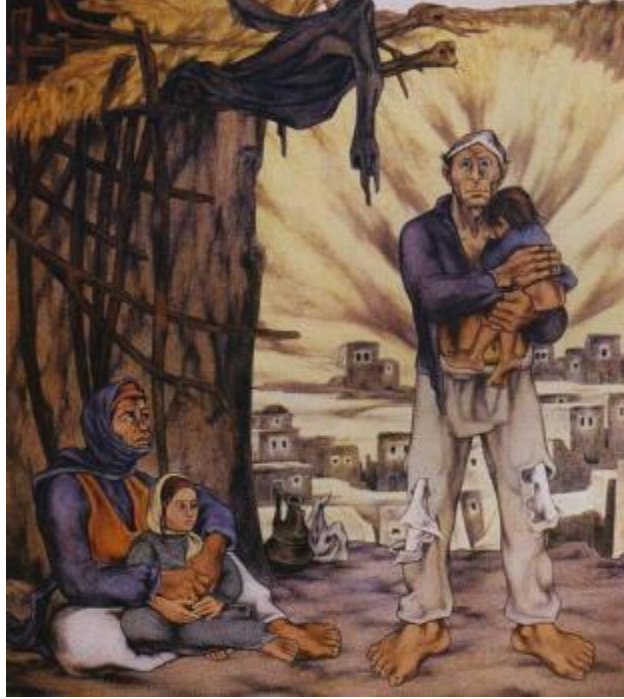
Resim 5: Neşet Günel, Bağ Bozumu için desen çalışması.



Resim 6: Neşet Günel, Bağ Bozumu, 1956, Tuval üzerine yağlıboya, 137x250 cm.

Resim 6' da Neşet Günel, çoklu figür kompozisyonunda çocuklu bir ailenin bağ bozumu esnasında görüntüsünü resmetmiştir. Sanatçı, gelmiş olduğu çevrenin günlük hayatından bir sahneyi ustalıklarla renkli bir anlayışla işlemiştir. Günel, renklerini büyük bir titizlikle seçmiş, figürlerde ve nesnelere bir yalınlaşmaya gitmiştir. Konuyu figürlerin etrafında kurmuş ve eserlerinde desen her zaman başrol oynamıştır. Daha sonraki çalışmalarında en önemli safha, figürün konumu, ışık gölgesi, rengidir. Figürde ve nesnelere deformasyon kullanılmıştır. Günel, tuvale geçmeden önce ayrıntılı bir eskiz aşaması geçirmiş (Resim 5) ve eskizdeki nesnelere, figürlerin, tuvaldeki yerlerini tasarlayarak resme başlamaktadır (Resim 6). Sanatçı, figürler arasında biçim ve renk olarak da ciddi

bir bağ kurmuş ve kompozisyonu daha da güçlendirmiştir. Resimlerinde, figürler tüm detaylarıyla ince düşünmüş ve ele aldığı konuya sadık elemanlara anıtsallık etkisi vermiştir.



Resim 7: Neşet Günal, Yaşantı II, 1974, Tuval üzerine yağlıboya, 200x225 cm.

Resim 7'de bozkırda, köy evlerinin ön tarafında oturan bir köylü kadının önünde kız çocuğu bulunmaktadır. Kucağında küçük bir kız çocuğu olan ve perişan giyimli adam, ayakta durmakta ve hüzün, endişe karışımı bir ifade ile izleyiciye bakmaktadır. Resmin genelinde hüzün, endişe, yorgunluk, bezginlik gibi ifadeleri algılamak mümkündür ve bunun ana nedeni, köylülerin ağır yaşam koşulları altında hayatta kalma mücadelesi vermeleridir denilebilir. Büyük boyutlu bu çalışmada vurguyu artıran deformasyona uğramış çıplak, büyük ayaklar, eller görülmektedir ve toprak renklerinin hakim olduğu bir palet düzeni dikkat çekmektedir.



Resim 8: Neşet Günal, Kapı Önü IV, 1977, Tuval üzerine yağlıboya, 150X170 cm.

Kapı Önü IV isimli eserde, kapı önünde ayakta duran bir köylü kadın, eliyle ağzını kapatmış seyirciye tedirginlik içinde bakmaktadır. Kadının yanında çıplak ayakta bir erkek, bir kız çocuğu durmaktadır. Sıvası dökülmüş bir evin kapısının önündeki figürler yer almaktadır. Çalışmada çocukların ifadelerinde mahzun bakışları görülmektedir. Deformasyona uğramış uzuvlarıyla resimde bir yaşam kavgasının içinde yorgun düşmüş kadın ve çocuklar Orta Anadolu insanını ifade etmektedir.

Neşet Günal resimlerinde çocuk ögesi önemli yer tutmaktadır. Çocuk ögesinde, neşeden çok hüznün hakimdir. Sanatçı, eserlerinde genç yaşta yaşam sıkıntısıyla karşılaşan, yaşamı erken yaşta kavramak zorunda bırakılan çocuk ögesine, kırsal kesim betimlemelerinde geniş yer vermiştir. Çalışmalarında, üstü başı yırtık, çıplak ayaklı, ürkek çocuk betimlemeleri dikkat çekmektedir. Güçlü bir desen anlayışıyla köylü çocuklarının çekingen hallerini resmetmiştir (Resim 9). Toprak hayat için ne ifade ediyorsa, çocukta aile için onu ifade etmektedir. Sanatçı, temel figürün yanında bazen yardımcı figürlerde kullanarak çoklu figür çalışmalarına yer vermiştir. Eserlerinde, dış mekan kullanımı yoğun olmakla beraber, kapı önü, eşik önü gibi mekan görüntüleriyle de karşılaşılmaktadır.



Resim 9: Neşet Günal, Kapı Önü III, 1978, Tuval üzerine yağlıboya, 200X83 cm.

Resim 10'da çalışmanın sol tarafında arkasını seyirciye dönmüş elleri arkadan kenetli bir erkek figürü görülmektedir. Sağ tarafta ise yere oturmuş, eli ağzında, dizleri karnında endişe ile izleyiciye bakan bir kadın figürü görülmektedir. Kadının yanında siyah bir kedi bulunmaktadır. Kadının çıplak ayakları, ellerinde deformasyon görülmekte ve anlatımı güçlendirici bir vurgu gözlenmektedir. Mekanda kırık dökük taş yığınları betimlenmiştir. Toprak renkli, yüzü kavruk Anadolu insanının hüznü, bunalımlı hallerinin yansıması da görülebilmektedir.



Resim 10: Neşet Günal, Bunalım, Tuval üzerine yağlıboya, 145x178 cm.

Neşet Günal, ‘Duvar Dibi’ dizisinin ilhamını da çocukluğunda gözlemlediği, olaylardan alır. Sanatçı, çocukluğunda işsizlikten bunalan, ne zaman bir duvarın dibine gölge gelse, orada gölgenin altına yatan, sığınan, sohbet eden, en değerli senelerini böyle duvar diplerinde çaresiz olarak geçiren insanları gözlemlemiştir (Altuğ, 2003). Günal, duvar dibini konu alan çalışmalarında figür ve sentaktik kaygıya eşit ağırlıklı yer veren tutumuyla ustalığını bir başka boyutta sorgulayıp, ilk günden bu yana titizlikle üzerinde durduğu temel ilkelerin uyumlu bütünlüğünü hedefleyen bir sentez arayışına girer (Ergüven, 1996).



Resim 11: Neşet Günal, Duvar Dibi IV, 1975, Tuval üzerine yağlıboya, 139x210 cm.

Ergüven'e (2007) göre “Neşet Günal acımasız bozkır ortamında emekçi ile duvar arasındaki ilişkiyi ön plana çıkaran resimleriyle bambaşka bir boyut getirir bu konuya; duvar öznel yaşantı içeriğinde ayrı bir yere sahip olmamasına karşın, o yoksun insanların yanı sıra hep başroldedir.”

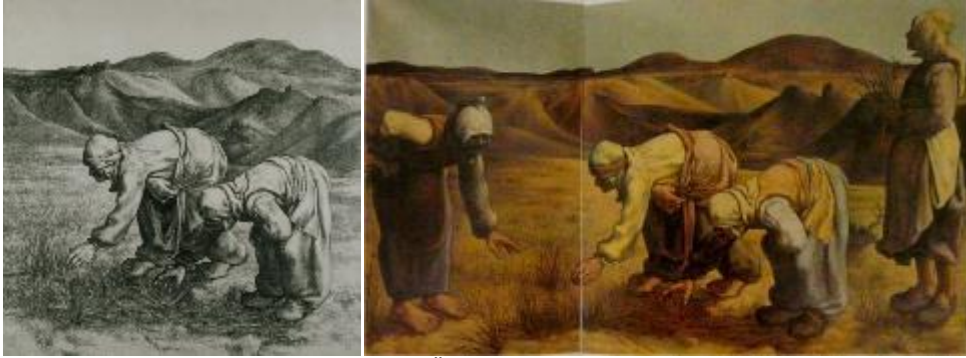
Resim 11'de sanatçı, kırsal kesim Orta Anadolu insanını, yüzü duvara dönük bir şekilde yan yana sıralayarak resmetmiştir. Günal'ın toprak adamları, emekçi olarak toprakla uğraşan insanlardır. Figürlerinde anıtsallık ön plandadır. Belli bir emekçi gücünü temsil eden figürler, elleri ve ayakları nasırlı, büyük boyutlarda resmedilmişlerdir. Sanatçı şunları söylemektedir; “Toprak adamının gerçeğini inanarak, yaşayarak, duyarak vermek istedim. Eğer bu gerçeğe resimsel bir nitelik kazandırabilmişsem, sade bunda “inandırıcı” olabilmişsem, öz-biçim uyumuna yaklaşmışım demektir. Gerçekten kopmak biçimsel bir kısır döngüye girmek olur. Sanattaki gerçeğin “insan ve

toplum gerçeği” olduğuna inanıyorum. Başından beri sanatın toplumsal bir işlevi olduğuna inandım. Sanatın yararlılığı ile gerçekliği arasında yakın bir ilinti var... Değişken olana karşı oldum. Dural kalmanın olanak dışı olduğunu bildiğim için... Gereksemsiz her atılım olumsuz bir değişkenliği sonuçlar. Değişkenlik yenilenmek değildir: oluşum önemli...”(<http://www.sanalmuze.org/retrospektif/view.php?type=1&artid=21>) diyerek amacına vurgu yapmaktadır.



Resim 12: Neşet Günel, Duvar Dibi III, 1972, Tuval üzerine yağlıboya, 152X245 cm.

Duvar Dibi III isimli eserde, yüzlerini izleyiciye dönmüş kadın, erkek, ve çocuklardan oluşan kalabalık bir figür grubu ile karşılaşırız. Çocukların yüzünde masumiyet, tedirginlik, mahzun bakışlar dikkat çekicidir. Bu çocuk kalabalığının hemen arkasında kasketli erkekler ve yazmalı kadınlar grubuna yer verilmiştir. Bu kadınlı erkekli yetişkinler grubunun da acı ve hüznle izleyiciye baktıklarını söylemem mümkündür. Figürler son derece ayrıntılı olarak ve sağlam anatomi bilgisiyle resmedilmiştir. Arka mekanda ise uzakta, bozkırın ortasında bir köy görülmektedir.



Resim 13: Neşet Günel, Toprağa Öykü, J.F.Millet'ye Saygı, Desen, 50-50 cm.

Resim 14: Neşet Günel, Toprağa Öykü, 1981, Tuval üzerine yağlıboya, 121X211 cm.

Günel, doğayı figürün hizmetinde bir öge olarak görmüş ve 1960'lı yıllarında yaptığı Başakçılar, Tarla Dönüşü gibi eserlerinde konularla kırsal kesimin günlük hayatına dair anları betimlemiştir. Sanatçı, insanı doğayla bütünleşmiş bir şekilde yansıtmaktadır. Anadolu insanı toprakla yakın bir bağ içindedir. Toprağı ele alırken genelde kurak, verimsiz olarak ele almaktadır. Çalışmalarında toprağın yapısını yine aynı tonlarda ve pütürlü yapılarla vermektedir. Emek gücünü vurgulayan köylü insanlar, duruşları ve bakışlarıyla bir isyan, bir başkaldırıdadırlar sanki. Günel çalışmalarında, abartılı büyük eller, ayaklar kullanmış, biçimlerini bozmuş ve böylece vurguyu artırarak seyirciyi etkisi altına almıştır. Günel, Millet'in Başak Toplayanları'ndan esinlenerek bu çalışmayı yapmış ve ismini de ona ithaf etmiştir (Resim 14).

Günel, eserlerinde mesafeyi koruyan bir yapı içinde konuyu hassas şekilde resmetmiştir. "Yoksulluk, bezgin insanların dramı, kuraklığa yenik düşmüş doğa, kişiliğinde trajik bir bölünmeye

yol açmaksızın, yalnızca bir gözlem nesnesidir onun için. Tıpkı bir Brecht oyuncusu gibi üslendiği rolün hem içinde hem dışındadır. Gördüklerinden etkilense bile, hiçbir zaman dünya acısına dönüşmez bu"(Çelik, 2004).



Resim 15: Neşet Günal, Sorun-Sorum V, 1991-92, Tuval üzerine yağlıboya, 148x190 cm.

Resim 16: Neşet Günal, Korkuluk II, 1986, Tuval üzerine yağlıboya, 184x116 cm.

Sanatçı, Resim 15'de de gördüğümüz tarla tapan işlerinde çalışan Anadolu insandan bir kesit sunmuştur. Emekçi olarak çalışan Anadolu insanının vurgu yapan resimde, insanların ellerinde tarım aletleri görülmektedir. Günal'ın genellikle resimlerinde çok az nesneye yer vermesi yokluğa, yoksulluğa da göndermedir. Sanatçı, şunları ifade etmektedir. "Önce içinden geldiğim toplumsal ve doğal ortamdan ayrı düşemezdim. Bu ortamın kişiliğimde oluşturduğu "duyarlık" çevreyle ilişkide hareket noktası oldu. Ve gene, içimden geldiğim toplumsal ortamın yaşantısını biçimlendiren sınıfsal sorunların etkisi altında olmam doğaldı. Ben bu ortamın ürünü olarak toprak adamlarının yaşamını ve psikolojisini biçimlendirmek çabası içindeyim." (Tansuğ, 1976) diyerek yaşamın tam da içinden beslendiğini belirtir.

"Günal'ın resimlerinde sefaletin içinde ve eşğinde duran, masumiyetin sembolü olarak gördüğü çocukların fakir kavramı üzerinde sorgulamaya çalışır. Bozkırın ortasında tarladaki korkulukların dibinde, evinin önünde, yapa yalnız ya da bir kalabalığın içinde yalnız: gamlı, ürkek, kırılığandır Neşet Günal'ın seçtiği çocuklar. Yırtık giysilerinin içinde çoktan kaybolmuşlardır. Yüzlerinden, bakışlarından analarından babalarından devraldıkları karşılıksız sorular eksik olmaz." şeklinde ifade etmektedir(Batur, 2000).

Günal, diğer bir seri olan Korkuluk serisinde şunları belirtmektedir. "Rüzgarda çırpınan korkulukların altında yattığım çocukluk dönemlerimin korkuyu yenme çabasıyla yaşadığım anılarımda gizli" (Ergüven, 1996) diyerek yaşadıklarına vurgu yapmaktadır.

Korkuluk II (Resim 16) adlı esere bakıldığında sanatçı, içinde bulunduğu o dönemi şöyle açıklamaktadır. "Politik mesajı en belirgin olan dizi, bu korkuluklar dizisi. Sonra tabi ben buna durup dururken varmadım. Biz bu politik çelişkileri bir kuşak olarak 50 yıldan bu yana yaşıyoruz. Ne zaman 61 anayasası yürürlüğe girdi, biz bir rahatladık. O zamana kadar hep baskı vardı. Ressamlar olsun, şairler olsun; istedikleri gibi konuşamıyorlardı. Hatta susturulmak mecburiyetinde bırakılıyordu. Ondan sonra Türk resminde de bir hareketlenme oldu. Yani 60 Kuşağı diyorlar; 70 Kuşağı diyorlar... 70 Kuşağı da 12 Mart ile başlar. Sonra bir rahatlama oldu. Ardından 12 Eylül geldi. Tekrar baskı... Ben bu resimleri 1982, 85, 86 arasında yaptım. Ve bu, 12 Eylül baskısının da bir hesaplaşmasıdır (Altuğ, 2003)" demektedir.

Ayrıca, Neşet Günal, resimlerinde ayrıca, seçtiği figürlerin psikolojik durumlarını da izleyiciye yansıtmayı hedefler. Bunu yaparken de resmin, plastik ve estetik özelliklerinin geçerli olmasına da dikkat eder. Sanatçıya göre, bu kurguyu en iyi şekilde anlatmanın yolu, resimlerinde

ölçülü abartılar kullanmaktır (Tuğcu, 1992 aktaran Günay, 2011). Günlük yaşamda insan emeğine yeterince değer verilirse de, figürün abartılı şekilde büyük yapılmış elleri ve ayakları emeğe saygının işareti olarak klasik figüratif bir biçimsel anlatımla sanatçının resimlerinde şekillenir (Ersoy, 2004).

Sonuç

Neşet Günel, insanı resmin temel ögesi olarak ele almış ve toplumsal gerçekçi olarak eserler üretmiştir. Eserlerinin konusu, yaşadığı coğrafya olan Orta Anadolu insanıdır. Günel, Orta Anadolu insanının yaşam gerçeğini, köy yaşamından sahneleri, toprak renkli kavruk köylüleri, toprak tonlarıyla ele almıştır. Sanatçı, duvar dibinde, kapı eşiğinde, korkuluk, toprak adamlar ve sorunsorun gibi temalarla eserler üretmiştir. Sanatçının yine toprak adamlar serisinde, Anadolu insanının toprağa basan ayağını ve ekim dikim yapan eli yeniden vermek istediği mesaj doğrultusunda biçimlendirmiştir. Çalışmalarında, kadınlı erkekli figürleri resmin merkezine koymuş, nesnelere daha az yer vermiş, yalın ve vurgulu bir anlatım yakalamıştır. Eserlerinde az nesne kullanarak aynı zamanda yokluğa, yoksunluğa da vurgu yapmaktadır. Çocukluk yıllarından beri disiplinli bir şekilde desen çalışan Günel, çalışmalarını büyük boyutlu tuvallere geçirmeden önce ayrıntılı bir eskiz aşaması gerçekleştirmektedir. Figür merkezli eserlerinde, biçim bozmacı bir tavırla elleri, ayakları büyüterek, vermek istediği vurguyu daha da artırmıştır. Çalışmalarında coşkudan çok hüznün hakimdir.

Sanatın toplumsal bir görevi olduğuna inanan sanatçı, insancıl bir yaklaşımla kırsal kesime yaklaşmıştır. Millet, Van Gogh gibi batılı sanatçılar, resimlerinde köylüleri konu alırken ülkemizde de Neşet Günel gibi toplumsal gerçekçi sanatçılar kendi özüne, Anadolu insanına yer vererek eserler üretmişlerdir. Günel, eserlerinde toprakla uğraşmanın zorluğunu vurgulayan, yaşam mücadelesini, yoksulluğu, sefaleti, köylü çocukların hüznünlü durumunu, genelde dış mekan kullanarak, figürlerde anıtsallığı yakalayan çalışmalar yapmıştır.

Sanatçı, uçsuz bucaksız bozkır tasvirlerini de eserlerinde sık kullanmıştır. İyice düşünülerek ayrıntılı bir şekilde etüt edilmiş eserler üretmiş olmasının önemli bir nedeni de anlık coşkuya yer vermekten kaçınmaktadır. Çalışmalarında, kadın erkek ayrımına girmeden, cinselliğe vurgu yapmayan, kaba saba deforme edilmiş eller ve ayaklar görülmektedir. Sanatçı, akılcı yanının renkçi yanından daha güçlü olduğunu ifade etmektedir. Eserlerini oluştururken sağlam bir anatomi bilgisi ışığında, ayrılmaz bağlarla bağlı figürleri ustaca kullandığı gözlemlenmektedir.

KAYNAKÇA

- Akçay, S. (2015). Türk Resim Sanatında (1908-1930) Erken Cumhuriyet Dönemine Kadar İlk ve Öncü Kadın Ressamlar. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Altuğ, E. (2003). Neşet Günel ile son söyleşi. Milliyet Sanat Dergisi, s: 526, 44-45.
- Batur, E. (2000). Başkalaşım XI-XX. İstanbul:YKY.
- Berk, N. ve Gezer, H. (1973). 50 Yıllık Türk Resim ve Heykeli. İstanbul:Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Bulut, A. (2009). Çağdaş Türk Resim Sanatında Onlar Grubu. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Erzurum:Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çelik, A. (2004). İki Bozlak Ustası: Neşet Ertaş ve Neşet Günel. http://www.acikradyo.com.tr/default.aspx?_mv=a&aid=9260, Erişim Tarihi: 14.05.2018

- Duben, İ. (2007). Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950) İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Elgün, M. (2010). 1923-1950 yılları arası Türkiye’de Batılılaşma (Modernleşme) Süreci ve Türk Resim Sanatına Etkisi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Ergüven, M. (1996). Neşet Günal. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Ergüven, M. (2007). Görmece. İstanbul: Metis Yayınları.
- Ersoy, A. (2004). 500 Türk sanatçısı plastik sanatlar. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınları.
- Giray, K. (2010) Ziraat Bankası Yüzyılın Sergisi. Ankara: TC. Ziraat Bankası Yayınları.
- Günay, E. (2011). Nuri İyem ve Neşet Günal’ın Türk Resim Sanatı’ndaki Yeri. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Burdur: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- <http://www.sanalmuze.org/retrospektif/view.php?type=1&artid=21> Erişim Tarihi: 14.05.2018
- Keskin, C. (2014). I. Dünya Savaşı ve Sonrası Türkiye’de Kültür Sanat Ortamı ve Türk Resmi. Gazi Akademik Bakış, 7 (14), s.263-279.
- Özsezgin, K. (1982). Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Sanatı Tarihi. İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Özsezgin, K. (2000). Cumhuriyet’in 75. Yılında Türk Resmi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şenyapılı, Ö. (2009). Türk Resminde Balık ve Balıkçılar. Artist Modern Dergisi, 1, s.76-82.
- Tansuğ, S. (1976). Beş gerçekçi Türk ressamı-Turgut Zaim, Nuri İyem, Cihat Burak, Neşet Günal, Nedim Günsür. İstanbul: Gelişim Yayınları.
- Tansuğ, S. (1991). Çağdaş Türk Sanatı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (2006). Resim Sanatının Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yavuz, Z.S. (2017). İbrahim Balaban’ın Türk Resim Sanatındaki Yeri ve Resimlerindeki Anadolu Betimlemeleri. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

GÖRSEL KAYNAKÇA

Resim 1: Neşet Günal’ın fotoğrafı

<http://www.beyazart.com/sanatici/Ne%C5%9Fet-G%C3%BCnal>

Resim 2: Neşet Günal’ın kendi el yazısı ile özgeçmiş

Bali Müzayede Kataloğu, 2010 Yaz Müzayedes, syf.43-44

Resim 3: Neşet Günal’ın kendi el yazısı ile özgeçmiş

Bali Müzayede Kataloğu, 2010 Yaz Müzayedes, syf.43-44

Resim 4: Neşet Günal, Düşünen Kadın, 1950, Tuval üzerine yağlıboya, 92x60,5 cm.

Nagihan Özkarabekir, (2011), Fresk Tekniğinin Neşet Günal’ın Resmine Etkileri, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İSTANBUL.

Resim 5: Neşet Günal, Bağ Bozumu için desen çalışması.

http://www.galeriselvin.com/sanaticilar.php?p=Neşet_Gunal

Resim 6: Neşet Günal, Bağ Bozumu, 1956, Tuval üzerine yağlıboya, 137x250 cm.

<http://www.radikal.com.tr/kultur/ayni-ressam-ayni-tablo-iki-farkli-muzede-1094573/>

Resim 7: Neşet Günel, Yaşantı II, 1974, Tuval üzerine yağlıboya, 200x225 cm.

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=30§ion=130&lang=TR&periodID=-1>

Resim 8: Neşet Günel, Kapı Önü IV, 1977, Tuval üzerine yağlıboya, 150X170 cm.

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=30§ion=130&lang=TR&periodID=-1>

Resim 9: Neşet Günel, Kapı Önü III, 1978, Tuval üzerine yağlıboya, 200X83 cm.

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=30§ion=130&lang=TR&periodID=-1&bhcp=1>

Resim 10: Neşet Günel, Bunalım, Tuval üzerine yağlıboya, 145x178 cm.

<https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/g%C3%BCnal-ne%C5%9Fet>

Resim 11: Neşet Günel, Duvar Dibi IV, 1975, Tuval üzerine yağlıboya, 139x210 cm

<http://www.sanalmuze.org/sergiler/zoom.php?bw=550&bh=500&orjimage=/i>

Resim 12: Neşet Günel, Duvar Dibi III, 1972, Tuval üzerine yağlıboya, 152X245 cm.

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=524

Resim 13: Neşet Günel, Toprağa Öykü, J.F.Millet'ye Saygı, Desen, 50-50 cm.

http://www.galeriselvin.com/sanatcilar.php?p=Neset_Gunal

Resim 14: Neşet Günel, Toprağa Öykü, 1981 , Tuval üzerine yağlıboya, 121X211 cm.

<http://www.artnet.com/artists/neset-g%C3%BCnal/>

Resim 15: Neşet Günel, Sorun-Sorum V, 1991-92, Tuval üzerine yağlıboya, 148x190 cm.

<http://www.artnet.com/artists/neset-g%C3%BCnal/>

Resim 16: Neşet Günel, Korkuluk II, 1986, Tuval üzerine yağlıboya, 184x116 cm.

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=524