

Toprak Kesilen Bedenler; Neşet Günal'ın Kırsal Yaşam Manzaraları Bodies Turning into Earth; Views of Rural Life of Neşet Günal

Ali Asker Bal*

Özet

Anadolu'daki kırsal kesim insanların günlük yaşamlarının resim sanatımıza konu olması 1950'lerden sonra gelişen yeni bir toplumsal duyarlığın sonucunda gerçekleşmiştir. O yılların sanat ortamının hararetle bir tartışması olan yerellik – ulusallık – evrensellik yaklaşımları konusunda kararlı bir sanatçı tavrı gösterenlerin başında ressam Neşet Günal gelir. Günal, Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olduktan sonra Paris'e giderek orada dönemin ünlü sanatçıların atölyelerinde çalışmıştır. Daha sonra doğduğu, büyüdüğü topraklara (Nevşehir) yönelerek buradaki kırsal yaşam biçimini yapıtlarında işlemiştir. Orta Anadolu'nun kırıç topraklarının ve toprakla mücadele içinde olan insanların yaşamlarını kendisine özgü bir duyarlıkla yansıtan büyük boyutlu anıtsal resimler üretmiştir. "Toprak", "Toprak Adamı", "Toprağa Öykü" adını verdiği seri çalışmalarda toprakla ilişki içindeki insan bedeni, emeğin ve üretimin aktörü olarak temsil edilmiştir. Yoksulluk, bezgin insanların dramı, kuraklığa yenik düşen doğa benzeri gerçekler sanatçı için bir gözlem nesnesi olmuştur. Bazı sanat eleştirmenleri bu çalışmalarını, "arkaik bir köylülüğün ve sefaletin temsili" olmakla itham etmişlerdir. Neşet Günal, Avrupa resmi ile çağdaş ve paralel bir çizgide üretim yaparken hafif ve ucuz bir anlatıma rağbet etmeksizin, resimde daima estetik ve şiirsel bir biçim dilini kurma uğraşısı içinde olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Neşet Günal, Resim, Sanat, Toprak, Kırsal

Abstract

* Doç. Ali Asker Bal, Cumhuriyet Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Sivas, aliasker.bal@gmail.com

The depiction of the daily lives of Anatolian people in painting came about as a result of a new social sensitivity which began after 1950's. Neset Gunal is one of the pioneer artists who displayed a decisive artist's attitude on approaches to locality – nationality – universalism, these subjects being the topics of heated discussion in art circles of those years. Gunal went to Paris following his graduation from The Academy of Fine Arts and worked in the workshops of famous artists of the period. He then returned to the land where he was born and grew up (Nevsehir) and painted rural life in his works. He produced large scale monumental paintings reflecting the lives of people struggling with the earth and infertile land of Central Anatolia. In the series of his works which he named "Toprak" (earth), "Toprak Adami" (man of earth), "Topraga Oyku" (tale to the earth) he painted the human body engaged in toil with the earth. Poverty, exhausted people, man's defeat against the harshness of the arid earth became the artist's prime subjects. Some art critics accused these works as being "representation of an archaic poverty and peasantry". Neset Gunal produced works in a style parallel to forms in contemporary European art, he always had an aesthetic and poetic consideration in his paintings.

Key Words: Neşet Günal, Painting, Art, Earth, Rural

"Neşet Günal topraktan ayıklıyor renklerini
Karıyor toprağın devamı gibi o insanlarda"¹

Giriş

Neşet Günal (1923-2002), Orta Anadolu kırsal kesim insanların yaşamlarını kendisine özgü bir duyarlıkta yansıtan büyük boy tablolarıyla bilinmektedir. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ni 1946 yılında bitiren Günal, 1948'de devlet bursuyla Paris'e giderek, A. Lhote ve F. Leger'nin atölyelerinde çalıştı. İlk yıllar, hocası Leger'in de etkisiyle, biçim estetiği yönünden Kübistlere daha yakın duran sanatçı daha sonra kendi özgün tarzını şekillendirdiği bir yönetime girdi. Günal, çağdaş resim sanatımızın Ruhi Arel ile başlayıp, Yeniler Grubu ile bir sanat anlayışına dönüşen ve 60'lı yıllarda Yeni Dal Grubu ile tekrar canlanan, yöre resmini toplumsal gerçekçi bir zeminde ele alan sanat anlayışının temsilcilerindendir. Günal, daha 1940'lı yıllarda yaptığı resimlerle sanatında nasıl bir yol ve yöntem izleyeceğini açık bir şekilde ortaya koymuştur.

Neşet Günal'ın figüratif yönelişinin ağırlık merkezini, toplumsal konular ve bunun çevresinde gelişen üslup sorunları oluşturmaktadır. Sanatçının, Orta Anadolu doğasından ve

¹ Turgay Gönenç, *Yüzün Senin* (Şiirler), Dayanışma Yayınları, Ankara 1983, s. 62.

yaşamından izler taşıyan toplumsal içerikli resimleri bu yönüyle dikkat çekicidir. Günal, resim serüveninin ilk yıllarını şöyle anlatmaktadır: “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 kişiliğinde oluşturduğu ‘duyarlık’ 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.”² Sanatçı, bu yaklaşıma bağlı kalarak, 1950’lerden başlayarak kendisine izlek yaptığı toplumsallığı, gerçekliği, bütün çıplaklığı ile ve olanca etkisiyle yansıtmaya yönelik bir anlatımcı (ifadeci) yaklaşımı benimsedi. Günal, resim sanatında anıtsal figür temasına ilgi duyarak, çalışmalarını bu konu çevresinde çeşitleyerek sürdürmüştür. Çağdaş Türk resim sanatında figüre yönelen sanatçılardan farklı olarak Günal, figürün içeriksel bağlantılarını, Anadolu gerçekliği üzerine kurarak, toplumsal bir öze pekiştirmiştir. Günal’ın sanatı toplumsallığı ya da toplumsal gerçekliği, insanın doğasının yapısında yer alan bir süreçsellik yönünden değerlendirmektedir. “Doğduğu bölgenin yeryüzünü kırıç toprakla tanıyan sanatçının ufku daha sonra sağladığı olanaklarla genişleyip, gerçek anlamda aydın olmanın sorumluluğunu taşıyabilir duruma geldiğinde hem içinde, hem de dışındadır ‘toprak insanları’nın.”³



Resim 1: Neşet Günal, “Toprak Adamı”, 1974, Tuval üzerine yağlıboya, 96x185 cm. Özel koleksiyon.

² Aktaran: Kıymet Giray, *Ziraat Bankası Yüzyılın Sergisi*, Başak Matbaacılık ve Tanıtım Hiz. Ltd. Şti., Ankara 2010, s. 246.

³ Mehmet Ergüven, *Sırdaş Görüntüler*, Agora Kitaplığı, İkinci Basım: Mart, İstanbul 2007, s. 212.

Resim 2: Neşet Günal, “Toprağa Öykü”, 1981, Tuval üzerine yağlıboya, 121x211 cm. Özel koleksiyon.

Toprak insanları; Günal’ın “yaşantı içeriği”

1960’lı yıllarda yaşanan siyasi ve toplumsal dalgalanmalar, hızlı kentleşme ve gelir dağılımındaki dengesizliklerin biçimlendirdiği farklı yaşam standartları sanatçıların yeni figüratif anlatım biçimleri geliştirmelerine kaynaklık etmiştir. Bu durumu sanat eleştirmeni Sezer Tansuğ şu şekilde yorumlamaktadır: “1960’lardan bu yana Türkiye’de artan toplumsal çelişkiler ortamında kentleşme olgularının yarattığı dramatik gerilim, sanatçıların yeni figüratif ifadeci kesinlikler aramalarına yol açan itici güç olmuştur.”⁴

Güenal’ın çağdaş resimdeki ağırlığı, ‘yaşantı içeriği’ni duygu malzemesi olarak kullanmak yerine, kendi resminin varoluş gerekçesine yönelik bilinçli bir sorgulamaya hizmet kılmasından ileri gelmektedir. Ergüven’e göre ‘yaşantı içeriği’; “dünyayı kendine bakarak görmektir; bu yüzden, yaşanmış bir olayın bizde bıraktığı etkiyle değil, o olaya belli ve kendisini önceleyen bir psikik sürecin güdümündeki bakma tarzıyla bağlantılıdır daima. Oysa Güenal’da bunun tam tersi geçerli olup, yaşadığı çevreye bakarak kendisini görmüştür o.”⁵

Güenal’a göre insanın doğayla ilişkisi, üretim ilişkilerinin tarihidir. Bu yüzden resmin ana ögesi olan insanın, olağan olmayan büyüklükteki el ve ayakları, doğadan çok üretim ilişkileri karşısındaki insanın direnme gücüne gönderme yapmaktadır. Anıtsal figürlerle belirginleşen bedenler ve sahip oldukları güçlü eller, zor yaşam koşullarıyla olan mücadeleye vurgu yapıyorlar. Ergüven, bu konuda farklı bir bakış geliştirerek, bedene ekli organların (el ve ayak) varlığı hakkında daha ayrıksı bir tespitte bulunur: “Toprakla bunca haşır neşir olanın el ve ayakları, aralarındaki farkın silindiği ilkel bir aygıttır adeta; Güenal’da, insanoğlunun sahip olduğu yegane nesne bu organlardır. Dolayısıyla el, emeğin sembolü olmaktan öte, sahnelenmiş parmakların katkısıyla, vücudun çevreyle ilişkisini düzenleyen başroldür daima – küt ve hayatietini yitirmiş tırnaklar ile cinsiyet ayrımının silindiği kaba eller, toprağın insanda filiz veren ucunu anımsatır bize.”⁶

Topraktan gelip toprağa dönme: Töz dönüşümü

Neşet Güenal’ın resminde, toprak konusu, konunun işlendiği tuvalin topraklı yüzeyi sadece bu dünya ve yeryüzüyle ilgili değildir. Tersine, öte dünyanın karşıtı olarak, yaşama direnci ve sevincini, tüm güçlüklerle rağmen yaşama tutkusunu simgelemektedir. “Toprak ve

⁴ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, Dördüncü Basım: Ağustos, İstanbul 1996, s. 298.

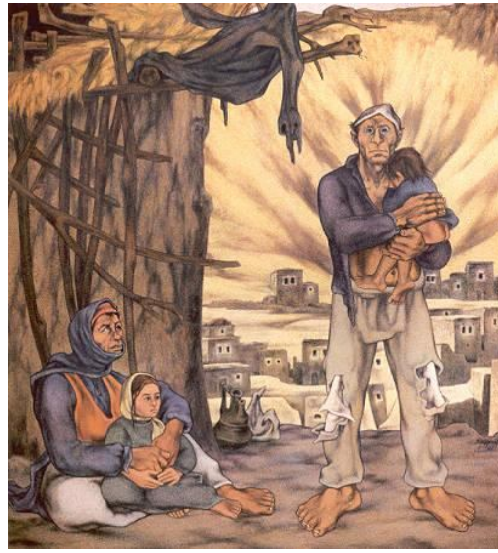
⁵ Mehmet Ergüven, *Yoruma Doğru*, YKY, 2. Baskı, İstanbul 2002, s. 249.

⁶ Mehmet Ergüven, *Neşet Güenal*, Bilim ve Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul 1996, s. 94.

insanın aynı hamurdan olduğu taşıyıcı doku, çok geçmeden her şeyi kapsamına alır; çevre (doğa) ile insanın yazgı birlikteliğini, figürler arasındaki ilişkinin görünür öyküsü olmaktan çıkıp, görünmeyen bir *dramatos personea* (karakter) olarak malzeme estetiğine çökelmiştir böylece.”⁷ Sanatçının toprağı resminin başlı başına önem taşıyan bir unsuru haline getirmesini Ergüven ‘töz dönüşümü’ kavramı ile açıklamaya çalışır. Töz dönüşümü, ‘*insanın topraktan yaratılıp tekrar toprağa döneceğı*’ şeklindeki mitsel anlayışın bir metaforu olarak ifade edilmektedir. Günal’ın resimlerinde “canlı ile cansız arasındaki töz dönüşümünün sembolü olarak hayatı imleyen toprak, kendiliğinden başrole geçmiştir burada; toprak insan’dır, tıpkı karşınının da aynen geçerli olması gibi.”⁸ Sanatçının resminde anlama yönelik bir temsili olanaklı kılan toprak unsuru, evrendeki yaşamın tözü olarak da ilgi çekicidir. İlk doğa filozoflarına göre yaşamın kaynağı hava, su, ateş ve topraktır. Bu dört element tek tanrılı anlayış öncesindeki pagan inançlarda da önemli bir yer tutmuştur. İnsan, doğa ve kendisinin doğa içerisindeki konumuna dair algılar ile ulaştığı bu elementleri kadın ile erkek cinsi ile temsil etmiş ve yaşamın devamlılığı için, ikisinin birleşmesinin gerekliliğine inanmıştır. Dört unsur arasında yer olan toprak, tarım ve beslenme bağlamında “Toprak Ana”, “Bereket Ana” gibi tanımlamalarla doğurganlığı ifade etmiştir.



Resim 3: Neşet Günal, “Başakçı Kadın II”, 1979, Tuval üzerine yağlıboya, 102x141 cm. Özel koleksiyon.



Resim 4: Neşet Günal, “Yaşantı II”, 1974, Tuval üzerine yağlıboya, 200x225 cm. Özel koleksiyon.

⁷ Age., s. 27.

⁸ Mehmet Ergüven, *Neşet Günal*, Bilim ve Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul 1996, s. 30.

Günel'in resminde kompozisyonun ana ögesi figürdür; doğa ve çevre (kulübe, korkuluk, taş yığını, duvar vb.) insana eklenmiş bir aksesuar gibi durur. Ama resme dikkatle bakıldığında çevresinden soyutlanan figürün malzeme estetiğine bağlı olarak (tüm yüzeyde boyadan önce kullanılan kum ile) tekrar birbirlerine eklendiği görülür. Toprak insanların konu edildiği bu çalışmalarda, topraksı doku insan ile çevresini aynı paydaya bağlayan bir araç olduğu gibi yine bunlar arasındaki töz dönüşümünü de sağlamaktadır. "Toprak Adamı" adlı çalışma da toprağı temsil eden pütürlü doku, adam ile doğa arasındaki töz dönüşümünde rengi geri plana iterek onun yerini almıştır. (Resim 1) Özel bir işlemle (tutkal ve kumla) pütürlü hale getirilen tuval yüzeyi, toprak insanların işlendiği taşıyıcı bir zemin olarak kullanılmıştır.

Topraksı dokuda toprağın temsili; Gelişkin bir biçim estetiği

Günel'in, tuvalin pütürlü dokusundan hareketle elde ettiği yüzeye resimlediği insan manzaralarında egemen olan kıraç toprak, gizli bir lirizmi tüm resme yaymıştır. Sanatçının çalışmalarında toprak ve insan teni aynı renktedir. Tuval yüzeyinin grenli-boyasal yapısı da, teknik bir öge olarak bu somutluk işlevini güçlendirmiştir.

Günel'in resimlerindeki biçimlendirme, renkçi bir anlayıştan çok desene dayalıdır. Bu nedenle resimlerdeki figür ve doğa elemanları hep bir sınır çizgisi (kontur) ile kuşatılmışlardır. Sanatçı, biçimlerin dağılmasını önlemek için, konturlar aracılığıyla onları adeta kendi sınırları içine hapsedmiştir. Günel, figüratif anlayışın zorunlu bir ilkesi olan sağlam bir anatomik desen bilgisini kuşanarak, biçim-içerik sorununu kendine özgü bir ustalıkla çözüme kavuşturmuştur. Sanat eleştirmeni Özsezgin, sanatçının bu konudaki titizliğini şu sözlerle açıklamaktadır. "Resimlerindeki bütün çizgiler dik bir düzey şemasına göre uyumlandırılmış olduğundan desen ağırlıklı bu şema, her şeyin baştan tırnağa açıklık ve kesinliği öne süren, herhangi bir olasılığa meydan vermeyen, sanatçı tercihini de neden-sonuç ilişkileriyle kuşatıyor, bütün kuşkuları arka plana itiyor."⁹

Günel'in resmine konu ettiği figürlerin yüzlerinde donuklaşan ve bakışlarını sabit bir noktaya yönelten ifade, toprak insanların içinde bulunduğu toplumsal koşullar hakkında izleyiciye çok şeyler anlatmaktadır. Enis Batur, Günel'in resimlerinde, sefaletin içinde ve eşliğinde duran, masumiyetin sembolü olarak gördüğü çocukları, 'fakir' kavramı üzerinden sorgulamaya çalışır: "Bozkırın ortasında, tarladaki korkuluğun dibinde, evinin önünde,

⁹ Kaya Özsezgin, *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1998, s. 135.

yapayalnız ya da bir kalabalığın içinde yalnız: Gamlı, ürkek, kırılığandır Neşet Günel'in seçtiği çocuklar. Pırtık giysilerinin içinde çoktan kaybolmuşlardır. Yüzlerinden, bakışlarından analarından babalarından devraldıkları karşılıksız sorular eksik olmaz. O çocuklara henüz *daimon* dokunmamıştır: Yaşamlarını un ufak eden Deccali tanımazlar bile."¹⁰ (Resim 5-6)

Sanatsal imgelemin metropolleşme süreci içindeki nesnelleşme biçimini inceleyen Ahmet Oktay, "Metropol ve İmgelem" adlı yapıtında Neşet Günel'in resmini şöyle değerlendirir: "Neşet Günel, 1960, 1970, 1980 arasında, yani Türkiye'nin üç askeri darbe yaşadığı otuz yıllık bir dönemde, siyasal bağlamda hep dönemin kır proletaryasına umut bağlayan geleneksel devrimci, gerçekçi imgeleme ve anlatıma bağlı kalmıştır."¹¹ Oktay, Günel'in maddesel, ruhsal ve imgesel yoksulluğu, var olan nesnellik bağlamında dillendirmeye istekli olmadığını söylüyor ve devamla; "Günel'in resimleri, arkaik bir köylülüğü ve sefaleti temsil ediyor büyük ölçüde. Yabancı bir doğa, çapada kadınlar, duvar dibine dizilmiş çıplak ayaklı çocuklar ve adamlar. Ölümün kargalar, korkuluklar vb. ile temsil edildiği resimler."¹² Oktay'a göre, makineleşmiş tarımsal yaşam betimlemelerinin Günel'da olmaması, ayrıca değişen toplumsal koşulların sadece yoksulluğa vurgu yapıp, bireysel düzeyde dahi olsa başkaldırının dile getirilmemesi, Günel'in anıtsal köylü gövdelerini gerçek dünyanın dışına itmektir. Günel'e yönelik, 'yoksul Anadolu insanına takılıp kaldığı ve ilk günden bu yana hep aynı figürü yaptığı' şeklindeki eleştirileri sanatçı üzerinde çok sayıda incelemesi bulunan Ergüven, kısa ve net bir şekilde yanıtlar. "Değişmeyen Günel değil, gizlenme zahmetine bile katlanmayan sömürü düzenidir."¹³ Ergüven, günümüz varoş insanların yaşamını belgeleyen fotoğraflar ile Günel'in resimlerini yan yana koyarak bu çarpıcı gerçekliğin altını çizer. "Günel, beden dilini büyük ölçüde parmakların konumuyla belirlemesine rağmen, hiçbir zaman sıkılmış yumruğa rağbet etmez, çünkü bu, dondurulmuş (sabit) göstergeye teslimiyetle eşanlama gelir- ayrıca el, öfke ya da intikam duygusuna değil, yaşanmış bir tecrübeye tanıklık ettiği sürece temsil edilmeye layıktır; her el, sahibinin öbür yüzüdür."¹⁴

¹⁰ Enis Batur, *Başkalaşım XI-XX*, YKY, 1. Baskı, Temmuz 2000, İstanbul, s. 349.

¹¹ Ahmet Oktay, *Metropol ve İmgelem*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Birinci Basım Eylül 2002, İstanbul, s. 90.

¹² Age., s. 91.

¹³ Mehmet Ergüven, *Davetsiz İzleyici*, Resim Üzerine Denemeler, Agora Kitaplığı Kültürel Çalışmalar 14, Birinci Basım Mayıs, İstanbul 2007, s. 25.

¹⁴ Mehmet Ergüven, *Neşet Günel*, Bilim ve Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul 1996, s. 94.



Resim 5: Neşet Günal, “Çocuklar”, 1963, Kağıt üzerine karışık teknik, 27x27 cm. Özel koleksiyon.



Resim 6: Neşet Günal, “Duvar Dibi VI”, 1984, Tuval üzerine yağlıboya, 114x145 cm. Özel koleksiyon.

Sonuç

Neşet Günal resmi, birbirini tamamlayan iki ayrı ilke üzerine oturur. Birincisi, parça ve bütün arasındaki diyalektik ilişkiyi sıkı bir temelde kurmasıdır. İkincisi ise, uygunluk ilkesinin bir gereği ve ‘yaşantı içeriği’ne bağlı olarak kaygı duyduğu anlam ve uyumdur. Sanatçının kır yaşamının sorunlarına yönelen resimleri, konu-üslup bütünlüğü içerisinde figürü ön plana çıkartan bir resim dilini ortaya koymaktadır. Günal’ın toplumsal bakış açısı, dramatik yönü ağır basan bir yaklaşımı içermektedir. Yoksulluk, bezgin insanların dramı, kuraklığa yenik düşen doğa ve benzeri gerçekler, Günal’ın kişiliğinde trajik bölünmeye yol açmaksızın, yalnızca bir gözlem nesnesidir.

Neşet Günal’de insan bedeni, toprak unsuru bağlamında, emeğin ve üretimin aktörü olarak temsil olanağı bulur. Sanatçının anıtsal ölçülere varan figürlerinde, insan anatomisinin çözümlenmesine dair güçlü bir desen anlayışı belirgindir. Sanatçı, akademik eğitimi sonrası dünya sanat merkezlerinden biri olan Paris’te resim eğitimini sürdürmüş ve daha sonra doğduğu, büyüdüğü topraklara (Nevşehir) yönelerek buradaki kırsal yaşam biçimini yapıtlarında işlemiştir. Günal’ın toprak insanlarına bakan izleyici, sanatçının bu insanlarla özdeşleşip, dünyayı onların bakış açısından yansıttığını, dışarıdan bir gözlemci olmakla yetinmeyip, içinde yaşadığı bu insanları ‘görünür kılmayı’ arzuladığını rahatlıkla görebilir.

Kaynaklar

Batur, Enis, *Başkalaşımalar XI-XX*, YKY, 1. Baskı, Temmuz, İstanbul 2000.

- Ergüven, Mehmet, *Yoruma Doğru*, YKY, 2. Baskı, İstanbul 2002.
- Ergüven, Mehmet, *Davetsiz İzleyici*, Resim Üzerine Denemeler, Agora Kitaplığı Kültürel Çalışmalar 14, Birinci Basım Mayıs, İstanbul 2007.
- Ergüven, Mehmet, *Neşet Günel*, Bilim ve Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul 1996.
- Ergüven, Mehmet, *Sırdaş Görüntüler*, Agora Kitaplığı Kültürel Çalışmalar 12, İkinci Basım: Mart, İstanbul 2007
- Giray, Kıymet, *Ziraat Bankası Yüzyılın Sergisi*, Başak Matbaacılık ve Tanıtım Hiz. Ltd. Şti., Ankara 2010.
- Gönenç, Turgay, *Yüzün Senin* (Şiirler), Dayanışma Yayınları, Ankara 1983.
- Oktay, Ahmet, *Metropol ve İmgelem*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Birinci Basım Eylül, İstanbul 2002.
- Özsezgin, Kaya, *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1998.
- Tansuğ, Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, Dördüncü Basım, Ağustos, İstanbul 1996.