

PAPER DETAILS

TITLE: Geleneksel Türk Kültürünün İzlerini Neset Günal'ın Resimlerinde Aramak

AUTHORS: Gültekin AKENGİN,Mehmet Hilmi ULUSOY,Güler ARIK

PAGES: 204-218

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2750127>



IBAD, 2023; (14): 204-218

<https://doi.org/10.21733/ibad.1199166>

Özgün Araştırma / Original Article

Geleneksel Türk Kültürünün İzlerini Neşet Günal'ın Resimlerinde Aramak

Searching for Traces of Traditional Turkish Culture in Neşet Günal's Paintings

Gültekin Akengin¹

Mehmet Hilmi Ulusoy²

Güler Arık^{3*}

* Sorumlu yazar

Corresponding author

¹Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli University, Türkiye

gultekin.akengin@hbv.edu.tr

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0002-5399-2731>

²Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye

PhD Candidate, Ankara Hacı Bayram Veli University, Türkiye

mehmethilmiulusoy61@hotmail.com

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0002-9907-8072>

³Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye

PhD Candidate, Ankara Hacı Bayram Veli University, Türkiye

gulerarik@gmail.com

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0002-6460-2268>

Makale geliş tarihi / First received : 07.11.2022

Makale kabul tarihi / Accepted : 10.02.2023

Bilgilendirme / Acknowledgement:

Yazarlar aşağıdaki bilgilendirmeleri yapmaktadırlar:

1- Araştırmacıların katkı oranı eşittir.

2- Makale 1. yazarın eş danışmanlığında diğer iki yazar tarafından nitel araştırma kapsamında literatür taraması ve analiz yöntemi ile üretilmiştir.

3- Makalenin yazarları arasında çıkar çatışması bulunmamaktadır.

4- Makalemiz doküman incelemesine dayandığı için etik kurulu izni ve/veya yasal/özel izin alınmasını gerektiren bir durum yoktur.

5-Bu makalede araştırma ve yayın etiğine uyulmuştur.

This article was checked by iThenticate. Similarity Index 09%

Atıf bilgisi / Citation:

Akengin, G., Ulusoy, M.H., & Arık, G. (2023). Geleneksel türk kültürünün izlerini Neşet Günal'ın resimlerinde aramak. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, (14), 204-218.

ÖZ

Sanat, nesilden nesile kültürel aktarımlarla biçimlenerek süregelen bir olgudur. Sanatçı toplumu oluşturma ve şekillendirme misyonuyla bu olgunun içinde oldukça önemli bir yer tutar. Yaşadığı toplumun kültürünü ve birliğini oluşturan temel unsurlardan etkilenir, bu etkileşimle edindiği izlenimleri eserlerine kendi tarzı ile yansıtır. Türk sanatında yerel öğelerin kullanımına, ulusal kültürün oluşumu sürecinde sıkça rastlanmıştır. Kendi kültürünü yaratma ve yarattığı bu kültürel unsurları koruma eğiliminde olan Türk toplumu, pek çok sanatçı yetiştirmiştir. Bu iklimde yetişen sanatçılar, Cumhuriyetle birlikte ulusal/yöresel değerlerin sanat yoluyla ifadesi çabasında eserler vermeye yönelmiştir. Kaynaklarını Anadolu kültürüne dayandırarak yeni yorumlar getirmişlerdir. Bu toplumda yetişen Türk sanatçıları, yerel folklorik unsurlarla birlikte, toprak ve insan temelli konuları işlemiştir. Doğa, insanların yaşayışı, mücadeleleri, coğrafyadan kaynaklı zorluklar gibi unsurlar resme konu olmuştur. Bu anlamda Türk sanatında yerel konuları ağırlıklı olarak işleyen sanatçılarımızdan Neşet Günal'ın eserleri, yaşadığı coğrafyanın ve insanının gerçeğine ayna tutmaktadır. Araştırmada söz konusu sanatçılar arasında özel bir yeri olan Günal'ın biyografisine kısaca değinilmiş, genel anlamda sanatçının eserlerine ilham olan Türk kültürünün izleri ve Anadolu insanının yaşamı incelenmiştir. Neşet Günal, geçim kaynağı bağcılık olan bir ailede dünyaya gelir, Nevşehir'de okurken, ailesine destek olur, belediye bursu ile Güzel Sanatlar Fakültesine girer. Sonrasında batıya giderek, eğitim alan sanatçı yerel bir tema olan kırsal köy yaşantısını, evrensel çapta bir resim temsiline dönüştürmeyi başarmıştır. Araştırmamızda çağdaş Türk resim sanatının en önemli figüratif eğiliminin temsilcilerinden biri haline gelmiş olan Neşet Günal'ın yapıtlarına odaklanarak, sanatçının eserlerinde Türk kültürünün izlerini bulma amaçlanmıştır. Neşet Günal'ın eserlerinde bulunduğu Türk kültürünün izleri, sanatçıya ait yapıtların tamamının bu çalışmanın sayfalarına sığdırılması mümkün olmadığından, Türk Kültürünün İzlerini aramak bağlamında önde gelen başlıca eserler seçilerek incelenmiştir. Çalışma literatür taraması ve nitel araştırma yöntemi kullanılarak ortaya konulmuştur.

Anahtar kelimeler

Türk Kültürü, Türk Resmi, Neşet Günal, Toplumsal Gerçekçilik.

ABSTRACT

Art is an ongoing phenomenon that is shaped by cultural transfers from generation to generation. The artist has a very important place in this phenomenon with the mission of creating and shaping the society. He is influenced by the basic elements that make up the culture and unity of the society he lives in, and reflects the impressions gained through this interaction to his works through his own filter. The use of local elements in Turkish art has been frequently encountered in the formation of national culture. The Turkish society, which tends to create its own culture and protect these cultural elements, has trained many artists. Artists who grew up in this environment, along with the Republic, tended to produce works in the effort of expressing national/regional values through art. They have brought new interpretations by basing their sources on Anatolian culture. Turkish artists, who grew up in this society, worked on soil and human-based subjects, together with local folkloric elements. Elements such as nature, people's lives, struggles, and difficulties arising from geography have been the subject of the painting. In this sense, the works of Neşet Günal, one of our artists who mainly focus on local issues in Turkish art, mirror the reality of the geography and people in which he lives. In the research, the biography of Günal, who has a special place among the artists in question, was briefly mentioned, and the traces of Turkish culture that inspired the works of the artist in general and the life of the Anatolian people were examined. Neşet Günal was born in a family whose livelihood is viticulture. While he was studying in Nevşehir, he supported his family and entered the Faculty of Fine Arts with a municipal scholarship. Later, by going to the west, the artist, who received education, succeeded in transforming the rural village life, which is a local theme, into a universal painting representation. In our research, it is aimed to find traces of Turkish culture in the works of the artist, focusing on the works of Neşet Günal, who has become one of the representatives of the most important figurative trend of contemporary Turkish painting. The traces of Turkish culture that Neşet Günal mentioned in his works were examined by selecting the leading works in the context of searching for Traces of Turkish Culture, since it is not possible to fit all of the works of the artist into the pages of this work. The study was presented by using literature review and qualitative research method.

Keywords

Turkish Culture, Turkish Painting, Neşet Günal, Social Realism.

GİRİŞ

Cumhuriyet öncesi ve sonrasında resim eğitimi almak için yurt dışına gönderilen ressamlarımız, Avrupa resim sanatının teknikleriyle birlikte, sanat akımlarını da yurdumuza getirerek kendi kültürlerini batı teknikleriyle birleştirerek eserler vermeye başlamışlar, yerel konuları batı kaynaklı sanat akımlarının izinde işleyerek eserlerinde Türk kültür ve toplum yaşamını aktarma sorumluluğunu üstlenmişlerdir. Bunlara, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah Berk, İbrahim Çallı, Nuri İyem, Mehmet Yücetürk, Mehmet Pesen, Aydın Ayan (her ne kadar aralarında kuşak farkı olsa da) gibi birçok sanatçı örnek gösterilebilir. Ancak bu çalışmada, batıdan getirilen teknikler ile toprağın insanla bütünleşmesini, yerel ve kültürel özelliklerini kendi üslubuyla birleştiren ve sosyal içerikli bir sanat anlayışı benimseyen Neşet Günal ele alınmıştır.

Neşet Günal eserlerini, Türk kültürünün izleri düzeyinde ele almak, ilk tahlilde yetersiz bir girişim gibi görünse de Günal, eserlerinde, doğup büyüdüğü ve parçası olduğu bozkır yaşantısını evrensel bir yaklaşımla figüratif bir yoruma taşımış, bunu yaparken yerel ve kültürel unsurları bu potada birleştirmiştir. Neşet Günal, figüratif anlayışını ve sanat üslubunu; "...Resimde insanı temel unsur alma gereğine iyice inandım, tek çıkış yolu bu idi. Fakat inanarak, içtenlikle, insanı insan olarak yaşayarak" şeklinde dile getirmiştir (Koç, 2017, s.57).

Nevşehir doğumlu Günal'ın resim sanatı ile bağı fotoğraflardan bakarak portreler yapmasıyla başlamıştır. Ailesine destek amaçlı yaptığı bu portreler, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde sanat eğitimi almasının yolunu açmıştır. Leopold Levy atölyesinde eğitim alan sanatçının, çalışmalarında Türk kültür yaşamını konu edinmesinde Sabri Berkel ve Nurullah Berk gibi sanatçılar ilham olmuştur (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s.728). Döneminde Nuri İyem, Turgut Zaim, Avni Arbaş, Selim Turan ile arkadaş olan Günal için bu sanatçılardan etkilendiği söylene de kendisine has üslubu ile farkını her zaman ortaya koymuştur.

1948 yılında devlet bursunu kazanarak Paris'e gönderilen Günal, burada Fernand Léger'in atölyesinde eğitimini sürdürmüştür. Bu atölyedeki öğreniminde, Léger'nin figürsel yorumlarından ve plastik dokularından etkilenen sanatçı, fresk uzmanlık eğitimi de almıştır (Giray, 2000, s.524). Léger'in etkisi, sanatçının eserlerinde bir dönemi etkilemekle birlikte, kısa süre içerisinde kendi kültürüne ve yöresine ait konuları işlemekte geç kalmadığını da görmek mümkün olmuştur.

Türkiye'ye 1954 yılında döndükten sonra, asistan ünvanıyla İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde çalışmaya başlamıştır. Bu süreç aynı zamanda sanatçının, daha sonraki dönemlerde de resimlerinde işleyeceği yerel unsurların kendini göstermeye başladığı dönemdir. İlerleyen yıllarda İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Profesör ünvanını almış, idarecilik yapmış, Mevlüt Eryıldız, Neşe Erdok, Hüsnü Koldaş, Nedret Sekban, Kemal İskender, Sabahattin Tuncer gibi tanınmış sanat insanlarının hocalığını üstlenmiştir (Özsezgin, 2000, s.74-76).

Günal, Anadolu'nun farklı bölgelerinde yaptığı geziler sonucunda, kendini sosyal anlamda sorumlu hissederek, bu konuları sanatında işlemenin yollarını arar. Bu arayış onun toplumsal gerçekçiliğinin temellerini oluşturur. 1956 yılında yapmış olduğu Bağ Bozumu resminde biçimsellik ve renk kullanımı yanında sanatçının bu kaygıları taşıdığını da görürüz. Gelmiş olduğu çevrenin, sosyal yapının sorumluluğu ve insana, doğaya bağlılık bu resimlerle ortaya çıkmaya başlar. Ve bu süreçten sonra da 'duyarlık' ve 'insan' sanatının temel dayanağını oluşturur (Özkarabekir, 2011, s.98)

Yaşadığı coğrafyanın çilesini sessizce göğüsleyen insanının toprakla özdeşleşmesine tanık olan sanatçı, İkinci Dünya Savaşı yıllarında, Türkiye'nin savaşa girmemesine rağmen, Türk toplumunun zor yaşam şartlarını gözlemleyerek ve hissederek eserlerine taşımıştır. Bu nedenle ülkenin geçirdiği sosyal değişimlere bütün yönleriyle tanık olan sanatçı, duyumsadıklarını kendi üslubuyla eserlerinde yorumlamıştır. Bunu da şu sözlerle ifade etmiştir:

“Önce içinden geldiğim toplumsal ve doğal ortamdan ayrı düşemezdim. Bu ortamın kişiliğinde oluşturduğu “duyarlık” çevremle 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, s.147)

Güenal'ın 1950'li yıllarda yaptığı köy yaşantısını tasvir eden resimleri, 1960'lı yıllarda toprak rengi ile ifade bulan Anadolu bozkırı yoksulluğu ile yeni bir yapıya bürünmüştür. Sanatçının bu yıllarda gündemde olan yerel kavramını benimseyerek, ortaya koyduğu eserlerdeki insan tasvirleri, ölçülü bir abartı ile kocaman gözlü, iri elli ve genellikle çıplak ayaklı olarak betimlenmiştir. Bu eserlerde anlatılan, çorak ve kuru topraklar üzerinde mücadele veren Anadolu insanının gerçek yoksulluk ve kabullenmişlik hikâyeleri izleyeni içine alan ve özünü yansıtabilen nitelikte olmuştur.

NEŞET GÜNAL VE TÜRK KÜLTÜRÜNÜN İZLERİ

Genel bir tanım üzerinden bakıldığında, toplumların tarihleri boyunca biriktirdiği maddi ve manevi değerler bütününe kültür kavramını oluşturduğu görülmüştür. Gelenek, görenek, inanç, töre, anane gibi toplum yaşamına şekil veren normlar da toplumun davranışlarını biçimlendirmiştir. Aynı bağlamda Demirbulak'ın ifadesiyle:

“Türklerin sahip olduğu soy ve topluluk özellikleri ve bozkırın sunduğu hayat şartları, tarihleri boyunca süregelen mücadeleler, sürekli hareket halinde olmanın doğal sonucu olarak ilişki kurulan diğer devletler, karşılaşılan yabancı inanç sistemleri, yerleşilen her yeni toprağın getirdiği malzemeler ve bu topraklarda önceden varolan kültürlerin etkileri gibi çok sayıda etken, Türk Sanat ve Kültürünü belirli bir çerçeveye oturtulamayacak kadar devingen ve zengin kılmıştır” (Demirbulak, 2012, s.3).

Bu devingenlik ve zenginlikten yetişen Neşet Günal, figürlerin özellikle el ve ayaklarındaki biçim bozmayı (deformasyon) oldukça etkili şekilde kullanma biçimiyle, benzer sanatçılar arasında ön sırada yer almaktadır. Güenal'ın resimlerinde hayat bulan erkek, kadın ve çocukların el ve ayakları her zaman vücuda göre daha abartılı büyüklükte çizilmiştir. El ve ayaklardaki bu biçim bozumun ifade ettiği içerik, toprakla bütünleşmiş insanı anlatmaktadır. Bu anlatıda insan ilk adımlarını toprağa atarak başlar, toprağa basarak ayakta durmayı öğrenir ve elleriyle toprağı işleyip hayatta kalmayı başarır. Bu bağlamda Anadolu toprağında yaşayan insan, toprakla iç içe yaşarken aynı zamanda yerel kültürü de temsil etmektedir. Resimlerdeki eller insanların yaşayışının birer aynası olarak yorumlanabilir. Bu abartılı ifade edişi Ersoy; “Günlük yaşamda insan emeğine yeterince değer verilmese de figürün abartılı şekilde büyük yapılmış elleri ve ayakları emeğe saygının işareti olarak klasik figüratif bir biçimsel anlatımla sanatçının resimlerinde şekillenir” (Ersoy, 2004, s. 249) diyerek açıklamıştır.

Neşet Günal'ın yapıtlarındaki iri kemikli parmakların katkısıyla yer alan ayaklar ve eller; kırsalda yaşayan insanının etrafıyla olan ilişkisini yansıtan, emeğin simgesidir. “Küt ve canlılığını kaybetmiş tırnaklarla kadın - erkek cinsiyet ayrımının ortadan kalktığı kaba eller, toprağın insan üzerindeki izlerinin son derece açık bir göstergesidir” (Arslan, 2018, s.90). Genelde açık olarak resmedilen eller, emeği, çabayı, toprağı ve umudu simgelerken aynı zamanda Türk halk inanış ve kültüründe yer alan kötü güçlerden koruma, nazarı uzaklaştırma, şifa verme, bereket, doğurganlık gibi anlamlar da taşımaktadır. Eski çağlardan kaynaklı olarak el izlerinin kutsallığı kadın ile özdeşleşerek ana tanrıça, yeryüzü, toprak ana sembolizmini de ifade etmiştir. Sözlü ve sözsüz iletişimde eller etkin bir araç olarak kullanılmaktadır. Baltaş ve Baltaş'ın, (2017,s.58) “ellerin insanın kendisini ifade etmesinde en duyarlı ve en etkili organı olmasının bunda büyük bir payı bulunmaktadır” ifadesi de bunu destekler niteliktedir.

Geleneksel Türk kültürünün ataerkil yapısında, evin direği olarak nitelenen erkek her zaman önde yer alırken, kadın, erkeğin koruyuculuğu altında, onun birkaç adım gerisinde kalmaktadır. Doğup büyüdüğü Nevşehir'i resimlerine konu edinen sanatçı da gözlemlediği yöresel yaşantıyı tuvaline aktarırken, kadın figürüne, erkek figürlerin daha gerisinde yer vermiştir. Bunu yaparken aslında Türk kültüründe yeri olan ataerkil düzene vurgu yapmayı amaçlamıştır. Sanatçı her ne kadar eserlerinde geri planda resmetse de Anadolu kadını; toplumda erkekle her zaman yan yana, her türlü zorluğa göğüs gererek, erkeği ile omuz omuza mücadeleyle, toprağı işlemiş, emek vermiş, birlikte çalışarak hasatlarını almış bir kadın figürü olarak ele almıştır.

Anadoludaki yerleşim yerlerindeki günlük yaşam biçimi ve coğrafik özellikleri ifade eden figürlerin yanına veya arka planına yerleştirdiği, peri bacaları, kayalar, kırık toprak çömlek, saksı çiçekleri, islenmiş kazan, kuru patlıcan çizileri, kuru ağaç dalları, bodur çalılar, deve dikenini benzeri yabani otlar gibi Anadolu bozkırını çağrıştıran unsurları görmek mümkündür. Çeken'in tespitleri de bu doğrultudadır:

“Güenal'ın resimlerinde halk bilimi unsurlardan oldukça fazla yararlandığı görülmektedir. Güenal, Anadolu insanının yaşam biçimini, bazen barındıkları evlerin mimari yapısını, bazen de o barınak içindeki günlük yaşamı, figürleri ön planda tutarak betimlemiştir. Figürlerin hemen arkasında bebek beşiği, testi gibi günlük yaşam eşyaları, Anadolu yaşamının tipik bir göstergesi olarak Güenal'ın resimlerinde yerini almıştır” (Çeken, 2004, s. 97).

Derme çatma ilkel şartlar içerisindeki bir evin kapısının yanındaki figürler, bozkırda barınma koşullarını göstermektedir. Dizleri parçalanmış ve içindeki içliğin görüldüğü, kısalmış pantolon, düğmesi kopmuş gömleğinin üzerindeki eskimiş yelek ve köylüyle bütünleşmiş kasket yoksul Anadolu'nun eridir, babasıdır, oğludur. Sanatçının her resminde olduğu gibi erkeğin el ve ayaklarının olduğundan büyük yapılmış olması tam anlamıyla emeğin vurgulanmasıdır. Bu eller, öfkeli duygulardan ziyade, yaşamdan edinilmiş deneyimleri ifade etmektedir.

Türk toplumunda tutumlu olmak geleneksel bir davranış biçimidir. Sanatçının resimlerinde çocuk figürlerin kendine büyük gelen bir kıyafet giymesi artık onu giyemeyecek kadar büyümüş bir ağabeyin varlığından bizi haberdar ederken, kıyafetin dar gelmesi de aynı tutumluluğun yansımasıdır. Bu tutum, sanatçının, ayaklarını bastığı toprağı ve içinden geldiği çevreyi resmettiği eserleri üretirken renk ve desende gösterdiği tutumlu tavır gibi bir bireyin

yaşanmışlığından çok, aynı kaderi paylaşan toplumun ortak yazgısını çağrıştırmayı amaçlamıştır belki de. Ergüven, Günal'ın kendisiyle de özdeşleşen tutumluluk ilkesi hakkında;

“Desen, anayurttur Günal için, yani; ayaklarının toprağa bastığı tek yerdir. Bu nedenle, desenin de söz konusu olan tutumluluk ilkesinden payına düşeni alması kaçınılmazdır. Günal, bir taş ustası gibi çizgiyle hesaplaşır; çizgiyi ayıklama, sanki usulca yontmaya dönüşmüştür” (Ergüven, 1996, s. 22) yorumunu yapmıştır.

Anadolu'da toplumsal roller cinsiyete göre şekillenir. Anne ve baba rolü büyük kardeşlere verilerek küçük kardeşlere sahip çıkma sorumluluğu ile anne ve babanın yükü azaltılır. Bu sorumluluğu üstlenen fedakâr abla veya ağabey, merhametiyle kardeşleri için bir anne-baba figürüne dönüşür. Günal'ın eserlerinde Türklerin geçmişte kalmış göçebe yaşam biçimlerinin izlerini de görmek mümkündür. Kapı önlerinde dikilen veya duvar diplerinde oturan figürler işlerini bitirip hazırlıklarını yapmış ve birazdan çıkılacak göç yolculuğunu bekler gibidir. Taşlara veya toprağa oturmuş insanlar, bebeğini sırtına almış kadınlar, ellerine tutuşturulmuş bir parça yiyecek ile etrafta dolaşan çocuklar ve çorak toprağı gagalayarak gezinen tavuklar, dağ eteklerine saplanmış kerpiç evlerin tamamlayıcısı olarak Anadolu Türk kültürünün yansımalarıdır.

Eski Türklerin Şamanist inanışının bir uzantısı olarak, tarladaki ürünlerini nazardan koruma düşüncesiyle, bostan korkuluğu veya uzun sopaların ucuna geçirilmiş at kafatasları diktikleri tespit edilmiştir. Türkistan'da, Kuzey Kafkasya Türkleri'nde, Kırgızlar'da mahsul aldıkları alanlara, sırkaların ucuna geçirilmiş at kafatasları dikme gibi ritleri, nazardan ve kötü ruhlardan korunma önlemi olarak da kullandıkları görülmüştür. İnan'ın aktardığına göre; “kurban edilen hayvanların kafataslarını asma geleneği, Göktürkler'de de 8. yüzyılda görülmüştür” (İnan, 1963, s. 3138). Günal'ın kültürel kimlik arayış biçimi, eserlerinde sıkça kullandığı korkuluklar figürle birleşerek neredeyse ana temaya dönüşmüştür. Korkuluk kültü eski Türklerde şaman inancının bir parçası olarak doğmuş, kötü ruhları, hastalıkları uzaklaştırmaya yarayan bir sembol olarak kullanılmıştır. Günümüzde bu sembolün hala Anadolu'nun pek çok yerinde, tarladaki mahsule zarar verebilecek hayvanları uzaklaştırmayı sağladığı inancının izleri devam etmektedir. Günal için, korkuluk figürü bu bağlamda, korku, düş ve umutlarla geçen yılların bir dile geliş olmuştur.

Toprak, Türk kültüründe, bereket, bolluk, doğurganlık, saklayıp gizleme ve her şeyin üzerini örtebilme gücüyle ölüm ve yaşam döngüsüne karşılık gelen bir semboldür. Toprak sembolü bu haliyle, kutsal bir anlama da karşılık gelmektedir. Günal'ın kişiliğini ve sanatını biçimlendiren koşullar, sanatçıyı kendine özgü bir üslup geliştirmeye yöneltmiştir. Biçimin öncelikli olduğu eserlerde, doğup büyüdüğü Orta Anadolu kırsalının gerçek yüzünü yansıtmak için renk geri plana itilmiştir. Sanatçı için toprak o kadar önemlidir ki, tuvalinde toprağın dokusunu ve rengini, talaş ve kumu karıştırarak elde ettiği pütürlü bir dokuyla yansıtmayı benimsemiştir. Günal'ın renkle ilgili bu yaklaşımını, Büyüküenal;

“Ben, uzun yıllar yeteneğimi, kişiliğimi sorguladığımda gördüm ki, akılcı yanım, yapıcı yanım daha güçlü. Renkçi coşkulara açık değilim. En renkçi olmak istediğim zaman bile rengin kendiliğinden yapının arkasına itildiğini görüyordum. Bu nedenle deseni yapıcı, kurucu öge, rengi de yardımcı öge olarak benimsedim” (Büyüküenal, 1992, s. 45) şeklinde aktarmıştır.

NEŞET GÜNAL'IN ESERLERİNDEN BİR SEÇKİ VE ÇÖZÜMLEME

Sanatçının eserlerini ele almadan önce, genel anlamda bir irdeleme yapıldığında, biçim ve içerik kaynaşmasının yalın ve etkili bir uyum içinde olduğu görülmektedir. “Türk sanatında figür resminin gelişim serüveni içinde, köy ve kent gerçekleri özgün temalarla çarpıcı ifade biçimlerine kavuşturulmuştur” (Özütemiz, 1997, s.284). Kırsal coğrafya fakirliği, insanın kılık kıyafetine yansarak, Anadolu toprağında yetişen kişilerin azla yetinmeyi bilen ve güçlü karaktere sahip olduklarını ortaya çıkarmaktadır. Neşet Günal'ın resimlerine konu edindiği toprak insanları, “Anadolu'nun sert yaşam koşullarını bünyesinde toplamış birer simge olmuş, yaşadıkları çorak coğrafya da Anadolu ile özdeşleştirilen bir görüntü sunmuştur” (Antmen, 2005, s.87). İri el ve ayaklarla ifade edilen üretken ve yılmayan insan figürü, çorak toprakların imkânları ölçüsünde mücadele ederek, adeta ekmeğini taştan çıkarmaktadır. İnceleyeceğimiz eserlerde de bu doğrultuda sadece yerel kültürel öğeler üzerinde durularak bir irdeleme yapılmıştır.

Sanatçı, Anadolu yaşantısını bizzat içinde yaşayarak ve özümseyerek, yıllar içinde çeşitli eserler ve eser dizileri ortaya koymuştur. Özellikle dizi halinde yapılmış eserlerin birbirinden bağımsız olduğunu düşünmek olası değildir. Çayırda, Çocuklar, Yaşantı, Kapı Önü (6 resimlik seri), Köylü Çocuklar, Bağ Bozumu, Sorun-Sorum (11 resimlik seri), Aile, Köylü Kız, Baba-Oğul, Toprak, Ana ve Çocuk, Bunalım, Korkuluk (11 resimlik seri), Duvar Dibi (6 resimlik seri), Başakçılar (6 resimlik seri), Tarla Dönüşü, Dananın Ölümü belirli bir temayı içeren eserlerdir.

Güenal, yerel motiflerden esinlenerek, döneminde gündemde olan toplumcu gerçekçilik anlayışının baskın olduğu figür ağırlıklı eserler üretmiştir. Bu yaklaşım O'nu evrensel boyuta taşımıştır. Gelbal, sanatçının evrenselliğini;

“Neşet Güenal için gerçekçilik, sanatçının duyarlılık alanına giren insan ve doğa öğelerinin doğrudan yansımasıdır. Sanatçının resimleri, bir gözlem sonucu ortaya çıkan her şeyin bilinçli ve istekli bir sorgulamasıdır. Resimlerinde, yoksulluk, bezgin insanların dramı, kurak kıraç topraklar gibi gerçekler dramatik bir anlatımla yer alır.” (Gelbal, 2020) sözleriyle ifade etmiştir.

Tunalı da bir söyleminde Güenal'ın sanatı hakkında; “sanatın yöreselliği, sanatçının içinde doğduğu coğrafi ve toplumsal çevreyken; ulusallık ise, bir ulusun kavrayış, duyuş ve beğeni durumudur. Neşet Güenal'ın yapıtları da ulusal değerler içermekle birlikte, aslında yöresel niteliktedir” (Tunalı, 1973, s.6) açıklamasını yapmıştır.

Güenal, Anadolu toprağındaki insanının barındıkları evlerin yapısını veya içindeki günlük yaşamı, figürler üzerinden ifade etmeyi tercih etmiştir. Figürlerin arkasına veya yanına yerleştirilen testi, beşik, kuru dallar, taşlar, kapı ve pervazlar, çatlamış duvarlar, kurumuş otlar vb. nesneler, süregiden zorlu yaşamın anlatımı olarak tuvale yansımıştır. “Arka plandaki toprak tonlarıyla aynı tonlarda resmedilen figürler, çoğunlukla izleyiciye dönük bakışlarıyla resimden sıyrılmak ister şekildedir. Evlerinde değil de dış mekanda olmaları, evlerinden çok toprağa bağlılıklarını yansıtmaktadır” (Orhan, 2017, s.129).

Sanatçının altı eserden oluşan Duvar Dibi serisindeki resimlerinden birisi olan ‘Duvar Dibi V’ adlı eserindeki (Resim 1) figürlerden merkezde yer alan kadın, Türk kültüründe saygı ve güveni ifade eden, artık çalışmayı bırakıp köşesine çekilmiş torunları ile ilgilenen ve anne-baba tarlaya

giderken gönül rahatlığı ile çocukların teslim edilebildiği bir aile büyüğünü tasvir etmektedir. Kıyafetindeki sadelik ve yalınlık kültürümüzdeki gösteriştense uzak mütevazı bir yaşantının göstergesi olarak değerlendirilebilir. Orta Anadolu kadınının örtünme biçimini gösteren başörtüsü inancı, elin duruşu ise edebi ortaya koymaktadır. Aynı zamanda elin büyük ve kemikli olması, Anadolu kadınının tarlada çalışarak üretmesine bir göndermedir. Resimdeki

Şekil 1. Neşet Günal, *Duvar Dibi V*, 1981, *Tuval Üzerine Yağlıboya*, 137 x 190 cm.



çocukların kıyafetlerinin basit, elde dikilmiş hissi uyandırması, uzun veya kısa gelmesi, kıyafetlerin büyük çocuklardan küçüklere kaldığı izlenimi Türk insanının tutumluluğunu simgelerken, soldaki çocuğun, eline tutuşturulmuş kuru ekmeği, katıksız olarak yemesi azla yetinmenin temelden öğretildiğine vurgu yapmaktadır. Yaşlı kadının yalınayak, ayakta duran çocukların çoraplı olarak resmedilmesi, Türk kültüründe çocuğa verilen önemi ve değeri ortaya koymaktadır. Çorapların kalın ve kaba duruşu, Anadolu'da yaygın olarak, geleneksel yöntemle, yün iplerden elde örülen çorapları çağrıştırmaktadır. Yaşadığı coğrafyanın sunduğu imkanlar çerçevesinde, orada bulunan malzemeye inşa edilmiş arka plandaki taş evlerin, bir avlu içinde izlenimi vermesi, Türk kültürünün temel taşlarından birisi olan aile kavramına işaret etmektedir. Yine bu evlerin düz damlı olması da eski Türk mimari geleneğinde sıkça rastlanılan bir unsurdur (Çorapçioğlu vd., 2008, s.74).

Koç'un; "Güenal'ın resimlerinde halkbilimsel unsurlardan oldukça fazla yararlandığı da görülmektedir. Sanatçı, Anadolu insanının yaşam biçimini; bazen barındıkları evlerin mimari yapısını, bazen de o barınak içindeki günlük yaşamı, figürleri ön planda tutarak ifade etmiştir. Figürlerin hemen arkasında bebek beşiği, testi vb. eşyalar Anadolu yaşamının tipik bir göstergesi olarak sanatçının resimlerinde yerini almıştır" (Koç, 2017, s.171) şeklindeki yorumu yukarıdaki çözümlemeleri destekler niteliktedir.

Güenal'ın 'Tarla Dönüşü' (Şekil 2) adlı tablosuna konu olan kırsal yaşamdan kesit, arka plana itilerek, ağırlık öndeki figürlere verilmiştir. Kadın figür, arkasında bıraktığı erkek figürlere göre daha hızlı yürümektedir. Kadın, bugünlük tarla işini bitirmiş, geleneksel olarak, sorumluluğu üzerinde olan ev işlerine yetişebilmek için acele ettiğini başının ve boynunun duruşuyla bize hissettirmektedir. Kucağında uyuyan çocuğunu uyandırmadan büyük ve hızlı adımlarla eve doğru ilerlemektedir. Kadının giyimi Anadolu kadınının tarlada, bahçede, evde işini yapmasını sağlayacak kadar rahat, inancı gereği bedenini gizlemeye imkân verecek kadar da boldur. Kadın, bir koluyla çocuğunu kucaklarken, diğer kolunun altında çapası ve çıkını olması kadının

güçlü ve sahiplenici olduğunu da göstermektedir. Burada kadın ve erkek figürlerin ayaklarının neredeyse aynı irilikte çizilmiş olması, Türk toplumunda kadın ve erkeğin bir arada çalışarak ekmeğini kazandığına işaret etmektedir.

Şekil 2. Neşet Günal, *Tarla Dönüşü*, 1961, Tuval Üzerine Yağlıboya, 145 x 245 cm.



Aksu bununla ilgili yaptığı saptamada; “Tarlada çalışırken de yaşanan sorunlarda da zorlu koşullarda da kadın olayın dışında değil, en az erkek kadar merkezde, erkeğin yanındadır. Yaşamın, üretimin yükü kadının da omuzlarındadır” (Aksu, 2020, s.142) diyerek bu görüşleri desteklemektedir.

Tarla dönüşü sohbet ederek yürüyen iki erkek figürden yalınayak olanı hararetle bir şeyler anlatmaktadır. Onun için kıymetli olduğunu düşündüğümüz iki şeyden biri olan küreğini omuzuna koymuş, çıkını da düşmesin diye küreğin metal kısmına bağlamıştır. Türk toplumunda çıkın, tarlaya, çarşıya, pazara veya uzak bir yola giderken kullanılan bir heybe - çanta olurken, tarlada sofra, alın terini kurularken peşkir, sıcaktan koruyan bir şapka, soğuktan koruyan bir örtü, yeri gelmiş sargı bezi olmuştur. Ayağında ayakkabı olan diğer erkek figür, Anadolu insanına yaraşır şekilde, yol arkadaşının anlattıklarını sözünü kesmeden dinlemektedir. Bir omuzunda taşıdığı kuru dalların varlığı, bize, yaklaşan kış için hazırlık yaptığını da düşündürmektedir.

Adamın, elinde tuttuğu kazmayı sıkıca kavrayışı ve diğer adamdan farklı olarak ayağında yarım bir ayakkabı olması onun biraz daha çalışkan olduğu hissini uyandırmaktadır. Ancak, Anadolu insanının içinde her daim var olan geleceğe umutla bakma inancı iki erkek figürde de mevcuttur. Arka planda, ortada dikilen çocuk figürü, elinde bir ekmek parçasıyla tarladan dönenleri seyretmektedir. Yalnız olduğu halde, etraftaki diğer insanların varlığı onun için bir güvencedir. Yine arka planda, sol tarafta yer alan, geleneksel kıyafetleri içindeki iki kadın figürden biri toprağa otururken, diğeri yere uzanmış şekilde resmedilmiştir. Yorgunluklarını atmak için, bir anlamda kendilerini toprağın kutsallığına emanet ederken, bunların tam zıt yönünde, yer alan yaşlı bir ananın kutsallığına da bir çocuk emanet edilmiştir. Yine kadının kıyafetindeki sadelik ve örtünme biçimi, uzakta görünen evler, insanlar ve hayvanların bir arada ifade edilmiş olması geleneksel Türk kültürünü yansıtmaktadır. Yukarıdaki çözümlemede ifade edilen unsurları, Sanatçının Şekil 3 ve Şekil 4'te yer alan 'Yaşantı' ve 'Sorun-Sorum I' eserlerinde de görmek mümkündür. “Güenal'ın genellikle resimlerinde çok az nesneye yer vermesi yokluğa, yoksulluğa da göndermedir” (Akyürek, 2018, s.89)

Şekil 3. Neşet Günal, *Yaşantı*, 1958, Tuval Üzerine Yağlıboya, 185 x 140 cm.



Şekil 4. Neşet Günal, *Sorun-Sorum I*, 1990, Tuval Üzerine Yağlıboya, 142 x 195 cm.



Güenal'ın onbir eserlik Korkuluk serisindeki eserlerden biri olan 'Korkuluk V' de, (Şekil 5) dikey olarak ön planda duran korkuluk figürü, arka planı kaplayan Anadolu kırsalı yerleşimini kanatları altına alarak, yerleşim yeri içindeki insanları, hayvanları, tarlaları, evleri, tarladaki mahsulleri kollayan kadim bir koruyucu olarak tanımlanabilir. Zira Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan korkuluk figürü, kökleri Şamanizm inancına kadar inen bir temele sahiptir.

Resmin ana teması olan korkuluğun arkasında yer alan, çalı çırpıdan oluşturulmuş tarla sınırında, dallara takılmış kafataslarının, korkulukla birlikte, endişe, panik, ölüm, korku gibi duygulara çağrışım yaptığı söylene de buradaki etkisi tamamen bir güven üzerine kurgulanmış, etrafındaki iki kız çocuğunun yüz ifadesindeki masumiyette bunu doğrular gibidir. Anadolu insanının çocukluktan itibaren hissedilen mütevaziliği ve samimiyeti onu özel kılan bir haslettir.

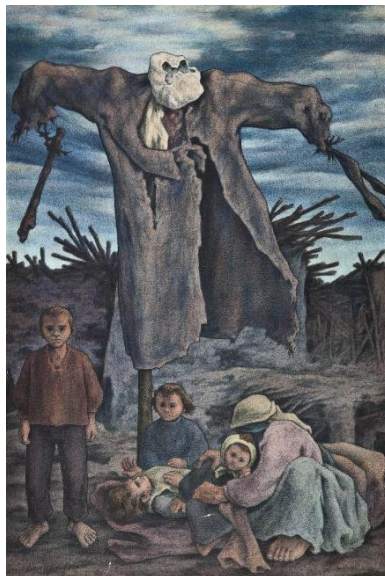
Şekil 5. Neşet Günal, *Korkuluk V*, 1987, Tuval Üzerine Yağlıboya, 184 x 120 cm.



“Güenal, korkuluğun, insanın yaşam döngüsünde bir işlevi olduğunu savunur. Korkulukları nasıl geçerli bir tarihsel öge olarak değerlendirebileceğini düşünüp, bunun yollarını aramıştır. Sanatçı için, nerede ilkel bir üretim ortamı varsa, orada korkuluk vardır” (Tuğcu, 1988, s.10).

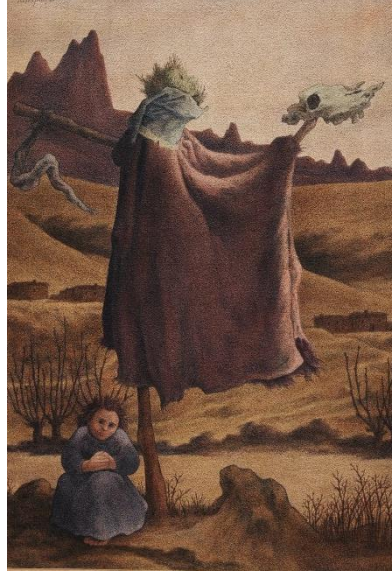
Türklerin İslamiyet’i kabul etmesinden önceki dönemde, Şamanizm etkisi ile kafatası sembolü, nazar ve koruma amaçlı kullanılmış ve gelenekselleşerek bir kült haline gelmiştir. Bu gelenek İslamiyet sonrasında başlayarak günümüze kadar bazı yörelerimizde önemini koruyarak devam etmektedir. Güenal bu eserinde, korkuluğu kafatasları ile destekleyerek, korkuluğun kollayıcı gücünü daha da arttırmayı hedeflemiştir. Korkuluğa kıyafet olarak omuzlarından aşağıya doğru atılmış kıvrımlı bez, Anadolu kadınının edepi giyimi gibi bol bırakılmıştır. Kollarındaki kahverengi iç göynek kadının gücünü ve kol-kanat geren huyunu sergilemektedir. Anadolu’da meyve vermeyen ağaçları baltayı göstererek korkutma inanişinde olduğu gibi

Şekil 6. Neşet Güenal, *Korkuluk III*, 1987, Tuval Üzerine Yağlıboya, 171 x 116 cm.



burada da korkuluğun iki elinde tuttuğu ölü kuşlar, tarladaki mahsule dadanmayı düşünen kuşlara gözdağı vermektedir. Korkuluğun başı kuru otlar ve Anadolu kırsalında yetişen dikenli çiçeklerle desteklenen yeşil yazmayla oluşturulmuştur. Sanatçının onbir eserlik serisinden 'Korkuluk III' (Şekil 6) ve 'Korkuluk IV' (Şekil 7)'de de serinin diğer resimleri gibi benzer unsurlara rastlanmaktadır.

Şekil 7. Neşet Günal, *Korkuluk IV*, 1987, *Tuval Üzerine Yağlıboya*, 172 x 120 cm.



Sanatçılar yıllarca içinde yaşadıkları ve beslendikleri kültürlerden özümstedikleri yerel unsurları ve etkileri bilinçli olarak eserlerine yansıtmışlardır. Neşet Günal da bu anlamda içinden geldiği Orta Anadolu coğrafyasının insanını, toprağını, iklimini, yaşam tarzını adeta bir imbikte damıtarak en saf haliyle izleyicisine aktarmayı başarmıştır.

SONUÇ

Türk resminde seçtiği konular ve figürleri ifade etme biçimiyle diğer sanatçılardan farkını ortaya koyan Neşet Günal, toplumsal konulara ağırlık verdiği üslubuyla, temelde binlerce yıla köklenen Şamanist Türk inancına dayanarak gelişen ve İslamiyet sonrasında gelenekselleşen halk sanatı öğelerini eserlerinde hem biçim, hem de renk olarak yalınlaştırarak aktarmıştır. Yöresellik kavramı sanatta, sanatı üretenle ve ürettiği sanatın vücut bulduğu toprakları ve sosyolojik çevresini tanımlar. Resimlerinde halk bilimsel öğelerden hayli yararlanan Günal'ın yapıtları da bu anlamda ulusal değerler içerirken, gerçekte yöresel niteliktedir. Günal için yakın çevresindeki sanatçılardan etkilendiği söylene de kendine has üslubu ile farkını ortaya koymuştur.

Çağdaş Türk resminde, abartılı el ve ayakları olan figürler, Anadolu kırsal yaşamının izlerini taşıyan ve gelenekten beslenen bu eserler kendi kültür dönemini yansıtarak önem kazanmaktadır. Buradaki iri eller, öfkeli duyguları değil, yaşamdan deneyim edinmiş Türk insanını ifade etmektedir. Ataerkil toplum yapısında erkeğe hep öncelik verilse de aslında geleneksel anlamda perde arkasında kalan kadın, evin yöneticisi, çocukların güvencesi, erkeğin en büyük destekçisi olagelmıştır. Bu bağlamı Günal'ın eserlerinde görmek mümkündür. Sanatçının kadın figürleri, erkekler gibi iri el ve çıplak ayaklı resmedilirken aynı zamanda kucağında çocuk, omuzunda bir çukun veya tarlada çalışırken güçlü kuvvetli betimlenmiştir.

Türk kültüründe ve kırsal yaşantısında daha belirgin olarak toprağa saygı ve inanç vardır. Anadolu insanı, toprağıyla özdeşleşir. Günal'ın eserlerinde kadın, erkek, çocuk, hayvan kısacası yer ve gök toprak kokar. Toprak, aileyi bir arada tutan bir kan bağı gibi geçimini toprağa bağlı olarak sürdüren Anadolu insanının, aidiyetini sağlamaktadır. Günal'ın figürleri net bir kişiyi ifade etmekten çok, o kişiyle hayat bulan kırsalın insanını simgelerken, aynı şekilde Anadolu yaşam biçimini; bazen yaşadıkları evlerin yapısıyla bazen de günlük yaşamıyla ifade etmiştir. Günal'ın resimleri toprak düz damlı, kerpiç duvarlar Türk kültürünün izlerini bizlere sunmaktadır. Türk toplumu için tutumluluk, geçmişten gelerek, kendiliğinden gelenekselleşmiş bir davranış biçimidir. Aynı şekilde Günal'ın eserlerinde de bu geleneksel tavır net olarak göze çarpmaktadır. Tutumluluğu estetik kural olarak benimseyen sanatçının, çizgide ve belirli renkleri kullanarak ortaya koyduğu eserleri bunun bir göstergesidir.

Korkuluk kültü ve hayvan kurukafalarının kullanımı eski Türklerde şaman inancının bir parçası olarak doğmuş, kötü ruhları, nazarı, hastalıkları uzaklaştırmaya yarayan, mahsulün bereketini koruyan ve arttıran bir sembol olarak kullanılmıştır. Geleneksele önem veren bir sanatçı olan Günal için özel bir anlam ifade eden korkuluk sembolü, çeşitli anlatımlarla bir seri olarak eserlerinde hayat bulmuştur.

Yaşadığı bozkır kültürünü sosyal gerçekçilik bakışıyla aktaran sanatçının yerellik anlamında Türk kültür yaşantısından kopması veya ayrı düşünülmesi mümkün değildir. Neşet Günal'ın yaptığı eserlerde geleneksel Türk izlerini aradığımız çalışmada, sanatçının eserlerini üretirken, köklendiği coğrafyanın unsurlarıyla beslendiği görülmüştür. Geleneksel Türk yaşamını, Anadolu insanının mücadelecı ruhu üzerinden anlatan Günal, bir sanatçı olarak bu eserleri kuru kuruya izleyiciyle paylaşmak düşüncesiyle değil, içinden gelenleri, toplumsal gerçekçilik anlayışının sorumluluğuyla ve geleneğe sahip çıkma iradesiyle gerçekleştirmiştir. Bu çalışmanın, konu hakkında yapılacak araştırmalara ve araştırmacılara yönelik kaynak oluşturacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Aksu, S. (2020). Neşet günal'ın toplumsal gerçekçi resimleri üzerinden emekçi kadın figürleri. *Sanat Dergisi*, (36), 135-150.
- Akyürek, M. (2018). Çağdaş Türk resim sanatında anadolu insanı yorumları: Neşet Günal örneği. *Journal of Turkish Studies*, (13), 75-92.
- Antmen, A. (2005). *Türk sanatında yeni arayışlar 1960-1980*. Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

- Arslan, D. (2018). *1960 sonrasında Türk resim sanatında konu ve figür bağlamında Neşet Günal*. Yüksek lisans tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon.
- Baltaş, A., & Baltaş, Z. (2017). *Bedenin dili*. Remzi Kitabevi.
- Büyükcünal, F. (1992). Neşet Günal ile söyleşi. *Türkiyede Plastik Sanatlar Dergisi*, (4), 45-49.
- Çeken, B. (2004). Resim sanatında halk bilimsel öğelerden yararlanma. *Milli Folklor Dergisi*, 16(64), 94-101.
- Çorapçıoğlu, K. vd., (2008). *Yöresel kırsal mimari kimlik 1*. Mimar Sinan Üniversitesi Yayını.
- Demirbulak, A. (2012). Erken devir Türk sanatının kaynakları. *Marmara Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (3), 1-11
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (1997). Günal, Neşet. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi içinde* (Cilt II). YEM Yayınları.
- Ergüven, M. (1996). *Neşet Günal*. Bilim Sanat Galerisi.
- Ersoy, A. (2004). *500 Türk sanatçısı, plastik sanatlar*. Akdeniz Yayıncılık A.Ş.
- Gelbal, C. (2020, 25 Mayıs). *Kırsal kesim insanının ressamı Neşet Günal*. Gazete Sanat <https://gazetesanat.com/kirsal-kesim-insaninin-ressami-neset-gunal>
- Giray, K. (2000). *Türkiye İş Bankası resim koleksiyonu*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnan, A. (1963). Nazarlıklar. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 8(169), 3138
- Koç, D.C. (2017). *Bedri Rahmi Eyüboğlu - Nuri İyem - Neşet Günal - Mehmet Pesen ve Nedret Sekban eserlerinin ön ve arka yapı kategorileri bakımından incelenmesi ve sanat eğitime katkıları*. Doktora tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Özkarabekir, N. (2011). *Fresk tekniğinin Neşet Günal'ın resmine etkileri*. Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Özsegin, K. (2000). *Cumhuriyet'in 75. yılında Türk resmi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özütemiz, G. (1997). *Cumhuriyet dönemi Türk resim sanatında kaynak sorunları*. Yüksek lisans tezi, Denizli Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- Tansuğ, S. (1976) *Beş gerçekçi Türk ressamı*. Gelişim Yayınları.
- Tuğcu, N. (1988, 27 Aralık). Neşet Günal: önyargılı eleştiriler beni etkilemez. *Milliyet Gazetesi*.
- Tunalı, İ. (1973, 21 Ekim). Tarihsel değişme ve süreklilik. *Cumhuriyet Gazetesi*.

Resim Kaynakçası

- Resim 1 : Günal, N. (1981). *Duvar Dibi V*. (Yağlıboya). https://nesetgunal.org/wp-content/uploads/2021/03/1981-003_duvar_dibi_V.jpg
- Resim 2 : Günal, N. (1961). *Tarla Dönüşü* (Yağlıboya). https://nesetgunal.org/wp-content/uploads/2021/03/1961-002_tarla_donusu.jpg
- Resim 3 : Günal, N. (1958). *Yaşantı* (Yağlıboya). https://nesetgunal.org/wp-content/uploads/2021/03/1958-002_yasanti.jpg

- Resim 4 :Güenal, N. (1990). *Sorun Sorum I* (Yağlıboya). https://nesetgunal.org/wp-content/uploads/2021/03/1990-001_sorun-sorum_I.jpg
- Resim 5 : Güenal, N. (1987). *Korkuluk V* (Yağlıboya). https://nesetgunal.org/wp-content/uploads/2021/03/1987-022_korkuluk_V.jpg
- Resim 6 : Güenal, N. (1987). *Korkuluk III* (Yağlıboya). https://nesetgunal.org/wp-content/uploads/2021/03/1987-014_korkuluk_III.jpg
- Resim 7 : Güenal, N. (1987). *Korkuluk IV* (Yağlıboya). https://nesetgunal.org/wp-content/uploads/2021/03/1987-019_korkuluk_IV.jpg