NEŞET GÜNAL'IN RESİMLERİNDEKİ "KORKULUK" İMGESİNE ESTETİK BİR BAKIŞ

Semih BÜYÜKKOL[1]

ÖZET

Sanatçı, resim yaparken bazı imgelerden yararlanır. Bu imgeler sanatçının geçmiş yaşantılarından, hayallerinden, yaşadığı olaylara karşı tepkilerinden doğar. Bu imgeler çoğu zaman sanatçının plastik açıdan eserleri çözümlendiğinde sanatçı için önemli bir çıkış noktası haline gelir. Neşet Günal'ın resimlerinde zaman zaman yeraln 'korkuluk" imgesi, sanatçının çocukluk yıllarına dayanan bağ, bahçe, tarlaların kuşlardan ve zararlı hayvanlardan korunmak için yapılmış hayali insan imgelerinin resimlerine yansımasıdır. Toplumsal gerçekçi resimleriyle Anadolu insanının yaşam mücadelesini yalın bir dille resimlerine yansıtan Neşet Günal'ın "Korkuluk" resimleri önemli bir yer tutar. "Korkuluk" Anadolu'da geleneksel kültür içinde yer alan korku imgesi üzerine kurulu tarla ve bahçelerin korunmasına yönelik bir bez bebek gibi düşünülse de, Neşet Günal'ın resimlerinde toprağa bağlı insanların yaşam biçimlerinin bir parçası olarak yeralmaktadır. Yoksulluk ve toprak üzerine kurulu iri el ve çıplak ayaklı insanların yaşam mücadelesini yalın bir dilde yansıtıldığı bu resimler, aslında insan yaşamındaki korkularının üstesinden gelebilmek adına görselleştirilmiş alegorik bir anlatımdır, denilebilir. Korkuluk resimlerinin bu derece içtenlikle anlatıldığı bu resimler, Çağdaş Türk Resim Sanatı içerisinde "imge" üzerine yapılmış önemli çalışmalar olarak yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Korkuluk, İmge, Neşet Günal Resimleri, Alegori

[1] Yrd. Doç.Dr., Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü,, Konya, semihbuyukkol(at)gmail.com

AN AESTHETIC APPROACH TO THE "SCARECROW" IMAGE IN THE PAINTINGS OF NEŞET GÜNAL

ABSTRACT

When painting, artist benefits from some images. These images arise from the previous experiences, dreams, his responses to the experienced incidents of the artist. These images become a significant starting point for the artist frequently when the Works of the artist are analyzed in terms of plastic. The "scarecrow" image that is located occasionally in the paintings of Neşet Günal is the reflection of the fictitious people images that is made in order to be protected from birds and vermin of the vineyards, orchards, fields which are based on the artist's childhood. The "scarecrow" paintings of Neşet Günal who reflects the struggle for life of the Anatolian people with social realistic paintings holds an important place. Although the "scarecrow" is thought as a rag doll for the protection of field and gardens which are built on the fear image located within the traditional culture in Anatolia, it is situated in the paintings of Neşet Günal as a part of the life styles of the earthbound people. It can be said that, these paintings which the struggle for the survival of the people with large hand and barefoot based on poverty and land are reflected in a simple language, in fact is an allegorical expression that is visualized in order to overcome the fear of human life. These paintings which the scarecrow paintings are described very sincerely are located as significant Works that are done on the images in the contemporary Turkish Painting Art.

Keywords: Scarecrow, image, the paintings of Neşet Günal, Allegory.

Sanatçı resim yaparken imgelerden yararlanır ki, bu onun hayal dünyasından, yaşantısından, etkilendikleri olaylardan biriktirdikleridir aslında. Bu imgeler daha sonra düşünsel ve plastik açıdan çözümlendiğinde sanatçı için önemli bir çıkış noktası haline gelir. Neşet Günal'ın resimlerinde yer alan "korkuluk" imgesinde sanatçının çocukluk yıllarına dayanan bağ, bahçelerin, tarlaların kuşlardan ve zararlı hayvanlardan korunma amaçlı yapılmış bostan korkuluklarının iz düşümleridir.

Neşet Günal, toplumsal gerçekçilik anlayışı içinde gerçekleştirdiği figüratif yapıtlarıyla tanınır. Resme ilgisi Nevşehir Ortaokulu'ndayken başlamış, Nevşehir Belediyesi'nce sağlanan bir bursla 1939'da Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'ne girmiş, bir süre Nurullah BERK ve Sabri BERKEL'in öğrencisi olduktan sonra LÉVY'nin atölyesinde çalışmıştır. Öğrencilik yıllarından başlayarak figüratif anlayışta çalışan Günal, bu sıralarda Ses Tiyatrosu'nun dekorlarının yanı sıra afiş çalışmaları da yapmıştır. 1948'de DUVAR RESMİ ve FRESK öğrenimi için Paris'e giden sanatçı önce LHOTE'un, sonra da LÉGER'nin özel atölyesinde çalışmış, 1950'de Paris Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda fresk öğrenimi görmüştür. Fransa'da kaldığı süre içinde özellikle figürleri işleyiş yönünden hocası Léger'den etkilenmiştir. Bu etki dış çizgi, modelaj ve el-ayak işleyişinde belirgindir. Bir süre, Leger'nin biçimsel anlatım yöntemlerini geleneksel Doğu sanatlarının özellikleriyle bütünleştirmeye çalışmış; özde ve biçimdeyse Doğu sanatının üslupçu ve akılcı yanını özümlemiştir. Resimlerinin temel öğesi kırsal insan yaşamından çözümlemelerdir. Sanatçı, portre gözlemlerinde, Anadolu insanını gerçekçi, ancak belirli bir şemalaştırmayla yansıtmıştır. Figürlerindeki en belirgin iki özellik el ve ayaklarla giysilerdir. İri ve heykelsi bir plastik anlatımla işlediği eklem yerleriyle bu el ve ayaklar, anıtsallık etkisini güçlendirmektedir. Yoksul ve kaba giysiler vücutları, sanki bedenin ayrılmaz bir parçasıymış gibi sarmaktadır (Arslan, 2008:636-637).

1960'larda anlatıma ağırlık veren Günal, konu, renk, öz-biçim ilişkisinin ön plana çıktığı ve koyu-açık dengesiyle biçim bozmaları ustaca kullandığı resimler gerçekleştirmiştir. Sanatçının "Toprak Adamlar" adını verdiği anıtsal nitelikteki bu kompozisyonları, özgün üslubunun en belirgin örnekleridir. Genellikle Günal'ın resimlerinde; çıplak ve çorak bir toprağın egemen olduğu mekân, geri plandaki tepeler ve sınırlı bir gökyüzüyle dramatik bir ifade yansıtmaktadır. Günal, kıraç Anadolu toprağı üstünde kalabalık figürlerden oluşan kompozisyonlarında ustaca bir yaklaşımla resim ve doğa gerçeğini birbirinden ayırırken, bunu toplumsal bir eleştiri tabanına oturtmaktadır. Günal, yapıtlarında Anadolu insanını, onun yaşantısını ve doğayla olan ilişkisini konu almış, bu insanları genellikle sakin, durgun ilişkiler içinde tuvale yansıtmıştır. 1970'lerden sonra gerçekleştirdiği kalabalık figürlü kompozisyonlarında da, kişileri belirli eylemler içinde betimlediği çalışmalarında da

bu durgunluk egemendir. Figürün yanı sıra arka planda, kaba taş duvarlar ya da yıkıntılardan oluşan mimari öğeler kullanmıştır. Bu yıkıntılar, figürlerin yüz ifadeleri ve giysileriyle bütünleşerek resmin etki gücünü daha da artırmaktadır (Arslan, 2008:636-637).

Neşet Günal doğduğu, büyüdüğü topraklara yönelerek buradaki yaşam biçimini yapıtlarında gözler önüne serer. Yöreyi verirken insanların yaşam biçimini ve bu yaşam biçimindeki güçlükleri bizlerin de duyabilmesi amacını taşır. Bu güçlükler, zaman zaman kuru bir dal, verimsiz, çatlamış bir toprakta, yerde oturmuş bir çocuğun bakışlarında güç kazanır. Yine bu anıtsal figürler, sahip oldukları güçlü ellerle yaşamla olan mücadelelerini sürdürmekte ve hayata bu ellerle tutunmaktadır (*"Sanal"1,2000-2015*). Günal resimlerinde, bitki örtüsünden de, bitkiden de uzak durmaya çalışmıştır. Çünkü yeşil yaprak ve çiçek, onun resimlerindeki çorak toprak görüntüsüyle bağdaşmaz.

Neşet Günal'ın bir dönem resimlerine konu olan "korkuluk"; Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yaz aylarında olgunlaşan tarım ürünlerini tarla ve bahçelerde zararlı kuşlardan, yaramaz çocuklardan korumak için yapılan korkunç insan görüntülerini yansıtan resim imgeleridir. Bostan korkulukları tarla ve bahçelerin çok uzaktan görülebilecek noktalarına ağaçtan bir iskeletin dikilmesi esasına dayanır. İskeletin üzerine eski kıyafetler geçirilir ve içi saman ve bunun gibi elyaflarla doldurularak kuş ve hırsızların korkması sağlanır. Bazen de ses çıkararak zararlı hayvanları ürkütmek için korkuluğun üzerine ip gerilerek zil takılır. Bağ, bahçe ve bostanları nazardan korumak için at, eşek gibi bazı hayvan başlarından da korkuluk yapılır. Buna "Nazar Korkuluğu" adı verilir (Tuncer, 2010: 18).

Eski Türkler, nazarın sadece canlılara değil cansız varlıklara da değebileceğine inanmışlardır. Bağ ve bahçelerini nazardan korumak için bostanlık korkuluğu ya da kazıklara geçirilmiş at kafası dikmiştir. Bununla ilgili olarak Kaşgarlı'nın eserinde *"bostan korkuluğu"* anlamına gelen "abakı" (Divanü Lûgat-it-Türk, I, 136-22) ve *"göz değmesinden sakınmak için üzüm bağlarına ve bostanlara dikilen nazarlık"* şeklinde açıklanan "kösgük" (Divanü Lûgat-it-Türk, II, 289-18, 289-23) kelimelerine rastlanmaktadır (Çıblak, 2004: 113).

Kuzey Kafkas Türkleri'nin, mahsullerini yetiştirdikleri alanlara, sırıklara geçirilmiş at kafası diktikleri bilinmektedir. Yine Türkistan'da Kazak-Kırgızlarda, Başkurtlarda nazar ve kötü ruhlara karşı korunma tılsımı olarak at kafası kullanılmıştır. Başkurtlar özellikle arı kovanlarının bulunduğu yerlere bunlardan koymuşlardır. Çuvaş Türkleri de bağ ve bostanlarına at kafası asmıştır. Kurban edilen hayvanların kafataslarını asma geleneği, Göktürklerde de 8. yüzyılda görülmüştür (İnan, 1963: 3138). Türkiye'de bu geleneğin bugün de, İslâmiyet öncesi

dönemlerde olduğu gibi, nazardan korunma amacıyla çeşitli yerlerde kullanıldığı dikkati çekmektedir (Çıblak, 2004: 113).

Resim-1: Neşet Günal, *Yaşantı I'* den detay, 1958 (Ergüven, 1996:166).

1958 de yaptığı "Yaşantı 1' den detay" (Resim 1) adlı resminde sıradan bir ayrıntı olarak karşılaştığımız oyuncak korkuluk, yıllar sonra 1980'lere damgasını vuran bir diziye dönüşmüştür. 1980'lerde başlı başına bir dizi oluşturan korkulukların ilk örneği 1968 yılında gerçekleştirmiştir. Ancak, burada asıl vurgulanması gereken olgu, yapıtlar arasındaki zaman diliminin fazlaca bir önemi olmayıp, korkuluk temasının ilk günden beri Günal'ı meşgul etmesidir. Bu resimler, aslında çocukluk döneminin anılarıyla yüklüdür. Hepimizin her yerde gördüğü 'Korkuluklar'ın Anadolu insanının anılarında önemli bir yere sahiptir. (Ergüven, 1996: 166).

Bütün bunların ötesinde, Korkuluklar'ın bir başka anlamı daha vardır. Günal için bu resim serisi aynı zamanda umutlar, düşler, korku ve baskılarla geçen uzun yıllarının resimsel hesaplaşmasıdır.

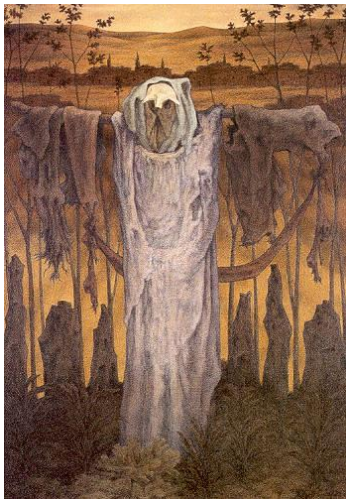
Resim-2: Neşet Günal, *Korkuluk I,* 220 x 165 cm, T.Ü.Y., 1968. ("Sanal", 2014)

1968'de yaptığı 'Korkuluk I' (Resim 2) isimli resim etkileyici, anıtsal bir eserdir. İlk korkuluk tasarımları o yıllarda başlar; konu eleştireldir. 1960'lar, dinsel bağnazlığın iyiden iyiye Anadolu yaşamına uzandığı tarihlerdir ve Günal, bu resimde ülkenin siyasi istikrarsızlığını bir korku imgesi olarak eleştirel bir biçimde yansıtmıştır.

Bütün bunlar, sonuçta yoruma açık olarak sorgulandığı bir nesneye çevirir korkuluğu ve korku, soyut olarak yaşamına girer. Ancak, dış dünyada somut karşılığı bulunan bir objenin temsili söz konusu olmasına rağmen, Günal'ın bu soruna son derece temkinli bir biçimde yaklaşarak biçimsel açıdan korkuyu, korkuluğa yüklediğini görebiliriz. Bu resimde büyük boyuttaki korkuluğun dibinde oturan ve yatan iki çocuğun sinmiş bir vaziyetteki korku dolu bakışları dikkat çekmektedir.

Resim-3: Neşet Günal, *Korkuluk II,* 184 x 116 cm, T.Ü.Y., 1986. ("Sanal", 2014)

Korkuluk II (Resim 3) adlı resimde ufuk hattının ortadan ikiye böldüğü resimde toprak ile gökyüzünün üstlendiği rol, korkulukla eşdeğerdir. Gökyüzünde görünen bulutların devinimi yeryüzünde toprak üzeride de devam etmektedir. Korkuluğa bağlanmış ölü hayvan leşi görüntüyü daha da dramatikleştirmektedir. Korkuluğa sarılmış çocuk ve onun yanında yüzü izleyiciye dönük olan diğer çocuk figürü bu dramatik etkiyi iyice vurgulamaktadır. Ellerini arkadan bağlamış bu iki çocuktan daha büyük olanı ise sanki onların korkularıyla dalga geçer gibidir.



Resim-4: Neşet Günal, *Korkuluk VI,* 165 x 114 cm, T.Ü.Y., 1988. ("Sanal", 2014)

Korkuluk VI' daki (Resim 4) mekân tasarımı ise, bozkır ortamından çıkıp, fantastik bir yerleşim bölgesine işaret etmektedir. İnce dallı ağaçlar bile bu atmosferin değişmesine yetmemektedir. Bir başka deyişle, batıl inançtan korkuya, sömürüden fantastik kurgunun büyüsüne kadar tüm belirleyici noktaların hâlâ geçerliğini koruduğunu görmekteyiz. Korkuluklar, Günal'ın toprak adamlarıyla bütünleşen sanat yaşamında sadece yeni bir soluk değil, başlı başına bir doruk noktası, özümsenmiş bir ustalığın en baş ürünüdür (Ergüven, 1996: 182).

Günal'ın korkuluk serisi aralıklarla değişik zaman dilimlerinde devam etmiştir. Bu resimler örnek olarak incelenen resimlerden de anlaşılacağı üzere salt bir korkuluk imgesi ile yola çıkmış olsa da insan korkularının imgelendiği bir dizi resim olarak Çağdaş Türk Resim Sanatında önemli bir yere sahiptir.

SONUÇ

Türk resim sanatında figüratif resim alanında, iri figürlerden oluşan büyük boyutlu kompozisyonlarıyla dikkat çeken Neşet Günal'ın alegorik nitelikteki orta Anadolu köy yaşamının izlenimlerini taşıyan resimleri figüratif resimlerin en önemli örneklerini teşkil eder.

Günal'ın sanat ortamına fiilen katıldığı 1950'li yıllar, soyut resmin tüm dünyayı derinden etkilediği bir dönemdir. Öyle ki, Türk sanat ortamında bile, daha önce figür resmiyle dikkati çeken ressamlar, soyut resme yönelmişlerdir. Ancak, tıpkı yaşam ve politika gibi, sanata da eleştirel bir tavırla bakmayı ilke edinmiş Günal, bu soyut yaklaşımlara uzak durmayı tercih etmiştir. Günal için figüratif anlatım resmin özünü kavramada temel ihtiyaçtır.

Günal'ın resimlerinde önemli bir yere sahip olan ve başyapıtları olarak niteleyebileceğimiz "korkuluk" resimleri uzunca bir zaman sürecine yayılmış, Anadolu'da tarlaları korumak üzere yapılan korkuluklardan yola çıkarak insan korkularına bir öz eleştiri getirmiştir. Bu eleştirel bakışla Günal, aslında yaşadığı coğrafyanın insan manzaralarına karşı gösterdiği duyarlılığın bir yansıması olarak değerlendirilmelidir.

Kaynaklar

ARSLAN, N. (2008). Neşet Günal. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (2.Baskı). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 636.

ÇIBLAK, Nilgün (2004-Bahar). Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnancı ve Bunlara Bağlı Uygulamalar. Tübar Dergisi, Sayı: 15.

ERGÜVEN, Mehmet (1996). Neşet Günal. (Baskı Adedi:2000). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

İNAN, Abdülkadir, 1963, "Nazarlıklar", Türk Folklor Araştırmaları, Y.15, C.8, S.169, Ağustos, s.3138.

TUNCER, Fatma (2010). Geleneksel Anadolu Kültüründe Bez Bebek Geleneği ve Günümüz Örnekleri. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Elektronik Kaynakça

Sanal, 1. (2000-2015). http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=30&section=120&lang=TR&periodID=&pageNo=0&exhID=0 , Erişim Tarihi:5 Eylül 2014

Resim Kaynakça

Resim-1: Neşet Günal, Yaşantı I' detay

ERGÜVEN, Mehmet (1996). Neşet Günal. (Baskı Adedi:2000). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

Resim-2: Neşet Günal, Korkuluk I

http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=30&section=130&lang=TR&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0 Erişim Tarihi: 5 Eylül 2014: Saat: 18:46

Resim-3: Neşet Günal, Korkuluk II

http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=30&section=130&lang=TR&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0 Erişim Tarihi: 5 Eylül 2014: Saat: 18:45

Resim-4: Neşet Günal, Korkuluk VI,

http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=30&section=130&lang=TR&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0 Erişim Tarihi: 5 Eylül 2014: Saat: 18:52