

Neşet Günal Resimlerinde Figür Deformasyonları ve Hastalıklı Bedenler¹

Figure Deformations and Diseased Bodies in Neşet Günal's Paintings

Halit YABALAK

Assoc. Prof., Van Yuzuncu Yıl University, Faculty of Fine Arts, Van, Türkiye
Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Van, Türkiye
Orcid: 0000-0002-5723-8373 halityabalak@yyu.edu.tr

Article Information/Makale Bilgisi

Cite as/Atıf: Yabalak, H. (2025). Figure Deformations and Diseased Bodies in Neşet Günal's Paintings. *Van Yüzüncü Yıl University the Journal of Social Sciences Institute*, 68, 51-74.

Yabalak, H. (2025). Neşet Günal Resimlerinde Figür Deformasyonları ve Hastalıklı Bedenler. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 68, 51-74.

Article Types / Makale Türü: Research Article/Araştırma Makalesi

Received/Geliş Tarihi: 15 November, 2025 / 15 Kasım 2024

Accepted/Kabul Tarihi: 22 April, 2025 / 22 Nisan 2025

Published/Yayın Tarihi: 27 June, 2025 / 27 Haziran, 2025

Pub Date Season/Yayın Sezonu: June 2025 / Haziran 2025

Issue/Sayı: 68

Pages/Sayfa: 51-74

Plagiarism/İntihal: This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software./ Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

Published by/Yayıncı: Van Yüzüncü Yıl University of Social Sciences Institute/Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ethical Statement/Etik Beyan: It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited/ Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur (Halit YABALAK).

Conflict of Interest/Çıkar Beyanı

There are no conflicts of interest./Bu çalışma kapsamında herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile çıkar çatışması yoktur.

Declaration of Authors' Contribution/Yazarların Katkı Oran Beyanı

This article has one author and the contribution rate of the author is 100 %/Bu makale tek yazarlıdır ve yazarın katkı oranı yüzde 100'dür.

Copyright & License/Telif Hakkı ve Lisans: Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0./Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır

¹ Bu çalışma SYD-2022-10213 kodlu proje kapsamında Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi BAP (Bilimsel Araştırma Projeleri) tarafından desteklenmiştir.

Öz

Anadolu insanını tuvaline aktaran Neşet Günal, figür yorumları ile çağdaş Türk resim sanatında önemli bir yere sahiptir. Günal'ın resimlerinde yer alan figürlerin zorlu yaşam şartları, ifade ve fiziksel olarak dikkat çekmektedir. Figürlerin deforme olmuş ve hastalıklı tasvirleri, sanatçının anlatımcı gücünün yansımasıdır. Çalışmanın ilk bölümünde Günal'ın sanat yaşamını şekillendiren Anadolu insanının, resimlere yansıma biçimi ele alınmış ve sanatçının sanat anlayışı ve Türk resmindeki yerine değinilmiştir. Daha sonra sanatçının resimlerinde figüratif deformasyonları ve hastalıkları ele alış biçimi açıklanmaya çalışılmıştır. Sanatçı tarafından yorumlanarak estetik biçimlere dönüştürülen figürler ile ortaya çıkan kompozisyonlar derinlemesine irdelenmiştir. Belgesel model ile şekillenen araştırmada, ulusal ve uluslararası yazılı ve görsel kaynaklar incelenerek literatür taraması gerçekleştirilmiş böylece kuramsal altyapı oluşturulmuştur. Resimler, farklı sanat eleştirisi yöntemlerinin bir arada kullanılması doğrultusunda analiz edilmiştir. Yapılan çalışma sonucunda, Neşet Günal'ın resimlerinin birçok çalışmaya konu olmasına rağmen bu resimlerdeki figür deformasyonlarının ve hastalıkların ele alınmamış olduğu belirlenmiş, bu doğrultuda çözümler yapılmıştır. Resimleri üzerinde yapılan değerlendirmeler sonucunda sanatçının, Anadolu insanının zorlu yaşam koşullarını betimlerken yalnızca abartılı uzuvlar kullanmadığı, yaşamsal koşulların yarattığı vücut deformasyonlarına ve hastalıklı bedenlere de yer verdiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler

Neşet Günal, Sanat, Resim, Deformasyon, Hastalıklı Bedenler.

Abstract

Neşet Günal, who captures the essence of Anatolian people on his canvas, holds an important position in contemporary Turkish painting with his figure interpretations. In Günal's paintings, the figures' challenging living conditions draw attention both expressively and physically. The deformed and diseased representations of these figures reflect the artist's narrative power. The first section of the study examines how the Anatolian people's influence shapes Günal's artistic life and the reflection of this influence in his paintings, emphasizing his artistic understanding and position in Turkish art. Subsequently, the artist's approach to figurative deformities and illnesses in his paintings is attempted to be explained. The compositions emerging from the figures transformed into aesthetic forms through the artist's interpretation are explored in depth. The research, structured as a documentary model, involved a literature review through the examination of national and international written and visual sources, thereby establishing a theoretical foundation. The artworks were analyzed through the application of various art criticism methods. As a result of the study, it was determined that despite Neşet Günal's works being the subject of many studies, the figurative deformities and illnesses in these paintings have not been adequately addressed, and analyses were made accordingly. Evaluations of the artworks revealed that the artist, while depicting the difficult living conditions of the Anatolian people, does not solely utilize exaggerated limbs; he also incorporates bodily deformities and diseased bodies created by life's harsh circumstances.

Keywords

Neşet Günal, Art, Painting, Deformation, Diseased Bodies.

Giriş

Sanat, toplumsal gerçekliği yansıtmanın yanı sıra bireysel ve kolektif travmaları ifade etme aracı olarak da işlev görmektedir. Bu bağlamda, figür deformasyonları ve hastalıklı bedenlerin sanatsal temsilleri, yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda sosyal ve tarihsel bağlamların derinlemesine incelenmesine olanak sağlayan bir araştırma alanıdır. Neşet Günel'in eserleri, bu perspektiften bakıldığında, Anadolu insanının yaşadığı zorlu koşulları, fiziksel ve ruhsal çöküşleri, deformasyonlar ve hastalıklar üzerinden görselleştirmesiyle öne çıkmaktadır.

Günel'in resimlerinde yer alan figürler, yalnızca anatomik bozuklukların birer temsili olarak değil, aynı zamanda dönemin sosyo-ekonomik ve sağlık koşullarının yarattığı yıkımların birer belgeseli olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının çalışmalarında işlenen hastalıklar ve çeşitli fiziksel deformasyonlar, izleyiciyi sarsıcı bir gerçeklikle yüzleştiren, bu durumların altında yatan toplumsal yapı sosyoekonomik şartlara dikkat çekmektedir.

Çalışma, Neşet Günel'in eserlerindeki figür deformasyonları ve hastalıklı beden temsilleri, sanat tarihi, tıp ve sosyoloji disiplinlerinin kesişiminde ele almayı amaçlamaktadır. Günel'in figürlerinin anatomik ve sembolik özelliklerini analiz ederek, sanatçının bu tercihlerinin ardında yatan nedenleri ve bu tercihlerin izleyici üzerindeki etkilerini incelenmeye çalışılmıştır. Ayrıca, batılı sanat geleneklerinde deforme figürlerin genellikle "öteki" olarak konumlandırılmasına karşın, Günel'in eserlerinde bu figürlerin nasıl merkeze alındığı ve toplumsal bir sahiplenme örneği olarak sunulduğu da tartışılmıştır.

Bu araştırma, literatürde henüz yeterince incelenmemiş olan bu konuyu derinlemesine irdeleyerek, Günel'in sanatının yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda sosyal ve insani boyutlarını da ortaya koymayı hedeflemektedir. Sanatçının eserlerinde yer alan deformasyonların ve hastalıklı bedenlerin, dönemin Anadolu'sunda yaşanan yoksulluk, sağlıksız yaşam koşulları ve tedaviye erişimdeki zorluklar gibi gerçekliklerle nasıl bağlantılı olduğu, bu çalışmanın temel sorunsalını oluşturmaktadır.

Nitel araştırma yöntemi ile gerçekleştirilen çalışmada; döküman analizi tekniği kullanılmıştır. Literatür taraması ile Neşet Günel'in sanatı üzerine mevcut araştırmalar incelenmiş ve sanatçının üslup özellikleri, tematik eğilimleri ve eleştirel söylemleri hakkında bilgi toplanmıştır. Daha sonra amaçsal örneklem yöntemi ile Neşet Günel'in seçilmiş 15 eserleri biçim ve içerik açısından detaylı bir analizden geçirilmiştir. Bu analiz sanatçının kompozisyon ve figürlerin dinamik yapılarını kapsamaktadır. Eserlerdeki figürlerinin kuramsal bağlamda yorumlanmasıyla, sanatçının biçimsel hastalık ve deformasyonu nasıl ele aldığını ortaya koymayı amaçlamıştır.

Neşet Günel, Hayatı ve Sanat Anlayışı

1923 yılında Nevşehir'de dünyaya gelen Neşet Günel figüratif Türk resim sanatının önemli temsilcilerinden biridir. Sanatçı 1946 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisini birincilikle bitirdikten sonra 1948 yılında devlet bursu ile Paris'e giderek burada sanat eğitimi almıştır. 1954 yılında yurda geri dönen sanatçı, Güzel Sanatlar Akademisinde görev yapmaya başlamıştır. 1983 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümünden profesör olarak emekliliğe ayrılmış ve sanatsal çalışmalarına kişisel atölyesinde devam etmiştir. Akademi ve sanat alanında birçok başarıya imza atan sanatçı 2002 yılında geçirdiği kalp krizi nedeniyle İstanbul'da vefat etmiştir (Ataman ve Yabalak, 2021, s. 1).

Çağdaş Türk resim sanatında figür anlayışı ile dikkat çeken ve Anadolu'nun kırsal hayatını resmeden sanatçı, çocukluğunun geçtiği toprakların insanlarını güçlü desenleri ile tuvale aktarmıştır. Sanatçı resim anlayışı ile ilgili;

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 (Aktaran Giray, 2010) ifadesini kullanmıştır.

Resimlerinin merkezini oluşturan Anadolu insanının kırsal yaşamda yaşadığı tüm zorlukları her yaştan insan figürü üzerinden anlatan sanatçının, özellikle figürlerin zorlu çalışma şartları nedeniyle el parmaklarında meydana gelen deformasyon ve form bozukluklarını titizlikle ele alması dikkat çekicidir. Sanatçının bilinçli bir eyleminin yansıması olan ellerdeki deformasyonlar "romatoid artrit" olarak bilinen hastalığa benzerlikleriyle de dikkat çekmektedir. Sanatçının resimlerinde yer alan büyük eller ve ayaklar zorlu yaşam şartlarına direnen Anadolu insanının mücadelesini, hayata karşı olan direncini gösterirken deforme olan bedenlerin ayrıca betimlenmesi, sanatçının bu konudaki duyarlılığını göstermektedir. Akyürek, Günel'in bu tavrını "Sanatçı, toprakla uğraşan emekçi kadının ellerini büyük çizerek deformasyona uğratmıştır. Ellerin büyük çizilmesi emeği ön plana çıkartmaktadır" (2018, s. 458) şeklinde tanımlamaktadır. Günel'in resimlerinde abartılı şekilde büyük çizilen eller ve ayaklar ile

ilgili ortak kabul, sanatçının emeği ön plana çıkarması ve Anadolu halkının sıkıntılarının yansıtılması olmasına rağmen sanatçının resimlerinde sürecin neden olduğu fiziksel tahribatların ele alınmamış olması bir eksiklikler. Özellikle belirli resimlerde vurgulanan deforme olmuş eller sanatçının sembolik anlatımının izlerini taşımaktadır.

Günel'in resimleri üzerine yapılan yorumlar özellikle resimlere konu olan figürlerin sosyolojik yapıları ile ilişkilendirilerek toplumsal gerçekçilik içerisinde değerlendirilmiş, el ve ayakların çıplak ve büyük çizilmesi, emek unsurunun göstergeleri olarak değerlendirilmiştir. Fakat sanatçının bazı çalışmalarında görülen deforme ellerin sadece emek göstergesi olarak ele alınmasının eksik bir tanımlama olduğu sanatçının desenlerinin sağlamlığından anlaşılmaktadır. Günel'in desenleri incelendiğinde anatomik sağlamlıklar çok belirgindir. Resimlerinde ve desenlerinde yer alan el ve ayakların büyük çizilmesi ile ilgili Ergüven, "Günel'in resimlerinde 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..." (1996, s. 94) şeklinde değerlendirmede bulunmaktadır. Sanatçının resim tavrı ile örtüşen bu yorumların sayısı oldukça fazla olmasına rağmen sanatçının bilinçli bir tercihi olarak resmedilen deforme biçimler sanatçının ikincil bir anlatımı da ortaya koyduğunu göstermektedir. Bu ikincil anlatımda yer alan deformasyonlar sanatçının çocukluğundan kalma görsel imgeler olabilirken, sanatçının anlatıma yüklediği özel bir anlam olarak da kabul edilebilir.

Uzun ve zorlu işlerde çalışmak zorunda olan Anadolu insanının toprağıyla ayrılmaz bağlarının izlerini, nasırlaşmış, diğer ifadesiyle yapısal bozukluklara uğramış ellerinde görmek mümkündür. Yaşamak için sürekli çalışmak zorunda kalan insanların aşırı zorlama sonucunda parmaklarında yaşanan şekil bozuklukları kalıcı hale gelmiştir. Bunlar, yaşamın ağır izleri olarak ressamın tuvalinde figür betimlemelerinin bir parçası olmuşlardır. Günel'in resimlerinde yer alan figüratif deformasyonların ele alındığı bu çalışmada özellikle sanatsal bir tercih olarak değerlendirilen deformasyonların yer aldığı resim örnekleri seçilmiş ve bu resimler üzerinden değerlendirme yapılmıştır.

Tarihsel Olarak Resim Sanatında Deformasyon ve Neşet Günel Eserlerinin Ortaya Çıkış Atmosferi

Sanatçının görsel dünyasında önemli bir yer tutan ve sanat tarihinin farklı dönemlerinde sanatçıların çalışmalarında yer verdiği figüratif deformasyonların kökenleri incelendiğinde; özellikle hastalık, yaralanma gibi biçimlerin yanında suçlu ve çirkin olanı belirtme amacıyla deformasyonların kullanıldığını görmekteyiz. Figüratif deformasyonun kalıtsal, travma veya sonradan yakalanılan bir hastalık sonucunda ortaya çıkması bazı dönemlerde artış göstermiş, bu dönemlerde sanatçılar da bu biçimleri estetize ederek çalışmalarına yansıtmıştır. İlk çağlardan günümüze farklılıklar göstererek insanoğluna eşlik eden hastalıkların resim sanatına yansıyan ilk örnekleri arasında cüzzam ve veba dikkat çekicidir. Özellikle figürde anatomik sekeller meydana getiren cüzzam, sanatçıların resimlerinde anatomik deformasyonlu biçimlerle ortaya çıkmıştır. Hristiyan ikonografisinde İsa'nın cüzzamlı hastalara şifa vermesinin anlatıldığı betimlemelerde, özellikle bedenlerinde ve uzuvlarında ciddi bozulmalar meydana gelmiş figürler yer almıştır. XV. yüzyıl sonlarında Avrupa'da görülmeye başlayan frengi, yol açtığı vücut deformasyonları nedeniyle cüzzama benzerlik gösteren bir hastalık olarak sanatçıların resimlerine konu olmuştur.

Sanatçının eserlerine konu olan bir diğer biçim deformasyonunun kaynağı olan kalıtsal hastalıklar, özellikle cüce betimlemeleri ve anatomik biçim bozuklukları portrelerde görülmektedir. Avrupa sanatının erken dönemlerinde karşılaşılan örnekler incelendiğinde, cücelerin özellikle saray soytarısı veya görevlisi olarak betimlendiğini görülmektedir (Soyşekerci, 2018, s. 933). Sanatta güzel olanın vurgulanması için çirkin olanın kullanılması, betimlemelerde yer alan deforme portre biçimleri, başta rönesans olmak üzere örneğine oldukça fazla rastlanılan bir durum oluşturmuş, bu tutum, modern sanatta çirkinin biçimsel deformasyonunun estetik bir değer ve ifade biçimi olarak kabul edilmesine kadar devam etmiştir. Özellikle doğum anomalileri başta olmak üzere deforme bedenler, sanatçının bilinçli estetik tercihlerine dönüşmüştür.

Estetik tercih olarak deforme anatomilere resimlerinde yer veren çağdaş Türk resim sanatının figüratif temsilcilerinden olan Neşet Günel, resimlerinde yer alan büyük el ve ayaklar ile tanınmıştır. Bu özelliğinin yanısıra resimlerindeki figürlerin hastalıklı biçim bozulmaları da dikkat çekicidir. Sanatçının, resimlerinin dramatik atmosferi figür bedeninde ortaya koyduğu deformasyon ile desteklemiştir. Nitekim bizzat Neşet Günel da resimlerde kullandığı figürlerin yapılarıyla ilgili; "Leger estetiği daha çok transformasyona dayanır, benim gerçekleştirdiğim figürlerde ise deformasyon ön plandadır." (Tanaltay 2003, s. 39) demiştir.

Resimleri incelendiğinde, kırsal yaşamın zorlu şartlarının izlerini taşıyan bitkin, aciz ve hastalıklı bedenlerin, sanatçının güçlü anlatımıyla birleşerek vurgulu görsel elemanlara dönüştüğü görülür. Cumhuriyet'in ilan edildiği yıl doğan sanatçı, Birinci Dünya Savaşı ve ardından başlayan Millî Mücadele sürecinin neden olduğu travmaların, iktisadi sorunların derinden hissedildiği yıllara tanık olmuştur. Cumhuriyet'in ilk yıllarında da yoksullukları ve kuraklığı bizzat yaşamış olan Neşet Günel, aynı zamanda İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerinin de şahididir. Zira İkinci Dünya Savaşı, Türkiye'yi de etkilemiş, ülkede bilhassa buğday başta olmak üzere hububat sıkıntısı yaşanmıştır (Dokuyan, 2013, s. 199). Türkiye, 1960 yılında yaşanan kıtlık ile birlikte yine yoksullukla karşı karşıya kalmıştır. Bu zorlu yılları daha da zor kılan, yağışların olmaması ve haliyle tarımın

yapılamaması olmuştur. Bu da zincirleme biçimde, iyi beslenemeyen köylülerde pek çok hastalığın yaşanmasına yol açmıştır (Gökgez, 2019, s. 435-438). Yaşamı Anadolu'nun köyünde geçen Günel, ülkede yaşanan tüm zorlukların merkezinde yer almış ve ailesi ile birlikte çevresinde sürekli bu zorlu şartlar ile verilen mücadeleye tanıklık yapmıştır. Sanatçının içinde yaşadığı toplumsal olaylara gösterdiği hassasiyet ve görsel hafızasını şekillendiren olayların yansımaları resimlerinde simgesel anlatımlara dönüşmüştür. Toprağın çoraklığı topraktan beslenen insanların yaşamlarını değiştirmiş ve dönüştürmüştür. Verimli topraklarda yetişen sağlıklı insanların yerini tıpkı toprağın verimsizliği gibi hastalanmış ve tükenmiş insanlar almaya başlamıştır. Türkiye Cumhuriyeti için 1960'lı yıllar başta ekonomi olmak üzere tüm alanlarda sıkıntıların yaşandığı dönem olmuştur. Yaşanan yetersizlikler vatandaşların sağlık hizmetlerine oluşmasını da zorlaştırmıştır. Devlet politikası olarak sağlık merkezleri kurulması ve halka sağlık hizmetlerinin yerinde verilmesi amaçlanmış olsa da bu hedefe ulaşamamıştır. Özellikle kırsalda yaşayan insanlarımız temel sağlık hizmetlerinden yeterince yararlanamamıştır. (Caymak ve Caymak, 2017, s. 49-50). Tamda bu dönemde başta ailesi olmak üzere Anadolu insanının büyük bölümü, Türkiye'nin çetin şartlarını deneyimlemiş, bu şartların şekillendirdiği hayatta kalma mücadelesinde, Günel'in tuvalinde biçimlenerek yeniden hayat bulmuştur.

Günel kompozisyonlarında figürlerin her biri birbirinden bağımsız olmasına rağmen bu figürler aynı hikâyenin içinde bütünün ayrılmaz elemanlarına dönüşür. Sanatçı köyünden hikayeleri yine köyünden insanlar üzerinden anlatma ve bu hikâyede herkese aynı önemi vererek ötekileştirmez. Günel'in bu tavrı Erving Goffman'ın toplumda hasta ve bedensel deformasyonları olanlara toplumun yaklaşımını öngören Damga Kuramı ile zıtlık oluşturmaktadır. Goffman, toplum içerisinde normal kabul edilmeyen insanların normal kabul edilen değerlerle sahip olanların dışlaması ve ötekileştirmesini damgalama olarak ifade eder. Damgalama çeşitli durumlarda ortaya çıkabilir ve bu durumlardan belirleyici olanlarından biri de fiziksel bozukluklar ve bedensel deformasyonlardır (Goffman, 1963, s. 4). Günel, resimlerinde köyde yaşayan kadın, erkek, yaşlı, çocuk, hastaları ve fiziksel deformasyonları olanları herhangi bir nedenden dolayı ötekileştirmemiş, aksine yaşanan durumlar karşısında duygu birliğini ve sahiplenmeyi ön plana çıkararak yaşanan mücadelenin ortak olduğunu vurgulamıştır.



Görsel 1: Duvar Dibi I, 1963, 138x184 cm, Neşet Günel 1990, s. 12, 13).



Görsel 2: Duvar Dibi I, 1963, (Neşet Günel, 1996, s. 129).

Neşet Günel'in 1963 tarihli resmi, yerde yatmakta olan bir erkek figürü ile izleyiciye derin bir duygusal ve toplumsal mesele sunmaktadır. Figürün hastalıklı hali, bedeninin yatış pozisyonuna yansırken, sanatçının betimlemelerinde kullandığı unsurlar, Anadolu'nun kırsal kesiminde yaşanan sağlık sorunlarını ve bunun bireyler üzerindeki etkilerini çarpıcı bir şekilde ortaya koymaktadır.

Günel, figürün tükenmişliğini vurgulamak için göz çukurlarını boş bırakmıştır. Bu tasvir, yalnızca fiziksel bir yorgunluğu değil, aynı zamanda ruhsal bir boşluğu da simgelemektedir. Yapılan betimlemeyle izleyici üzerinde derin bir psikolojik etki bırakırken, tükenmişliğin ve çaresizliğin altı çizilmiştir. Figürün bir elinin başının altında olması ve diğer elindeki anatomik olmayan parmak duruşu, fiziksel tükenişin ve hastalık sürecinin yarattığı deformasyonu gözler önüne sermektedir. Bu deformasyon, yalnızca bedensel bir çöküşü değil, aynı zamanda dönemin ve mekânın yarattığı çaresizliği de temsili olarak duvara asılı hayvan postuyla vurgulamaktadır.

Bitkin bedeninin yanında ayakta duran figür ise, yerde yatan arkadaşına müdahale edememenin çaresizliğini ve kaygısını taşımaktadır. Ellerinin bağlı şekilde durması ve düşünceli ifadesiyle, kırsal alanda sağlık hizmetine erişimin zorluklarını ve bu durumun yarattığı toplumsal çaresizliği simgelemektedir.

Anadolu'nun kırsal yaşamında sağlık hizmeti yetersizliklerinin bir sembolü olan bu resim, hayatta kalma mücadelesinin ve çaresizliğin etkili bir anlatısıdır. Günel, bu eserinde yalnızca bireyler üzerindeki fiziksel etkileri değil, aynı zamanda toplumsal sistemlerin eksikliklerini de sorgulayan bir duruş hem bireysel drama hem de ortak bir acı deneyimine dönüşmektedir.

Yağlıboya çalışmanın eskizi olan karakalem desen (Görsel 2), sanatçının tematik yapıyı oluşturma sürecinin basamaklarını yansıtmakta; figürün beden dili, etrafındaki sonsuz boşluk kendi çaresizliğini daha da belirginleştirir. Karakalem çalışmanın yalın ve çarpıcı doğası, hastalığın ve çaresizliğin acımasız gerçekliği üzerine düşünmeye davet eder.



Görsel 3: Çocuklar, 1981, 114cm x 157cm, (Neşet Günel, 1990, s. 26).



Görsel 4: (Görsel 3 Detay)



Görsel 5: Kardeşler, 1981, Neşet Günel Desenler 1941 – 2001, 2001, s. 18).

Neşet Günel'in "Çocuklar" (Görsel 3) adlı çalışması, figür deformasyonlarının ve hastalıklı beden imgelerinin etkileyici bir örneğini sunmaktadır. Eserin merkezi figürü olan çocuk, el parmaklarında bulunan bir eksiklik ile dikkat çekerken, bu detay, sanatçının derin bir anlam katmanı sunma amacı taşıdığını ortaya koymaktadır. Desen çalışmasında, figürün parmakları arasında belirgin bir kesik bulunmamaktadır, ancak yüzük parmağının eksik olarak tasvir edilmesi, izleyiciye güçlü bir mesaj

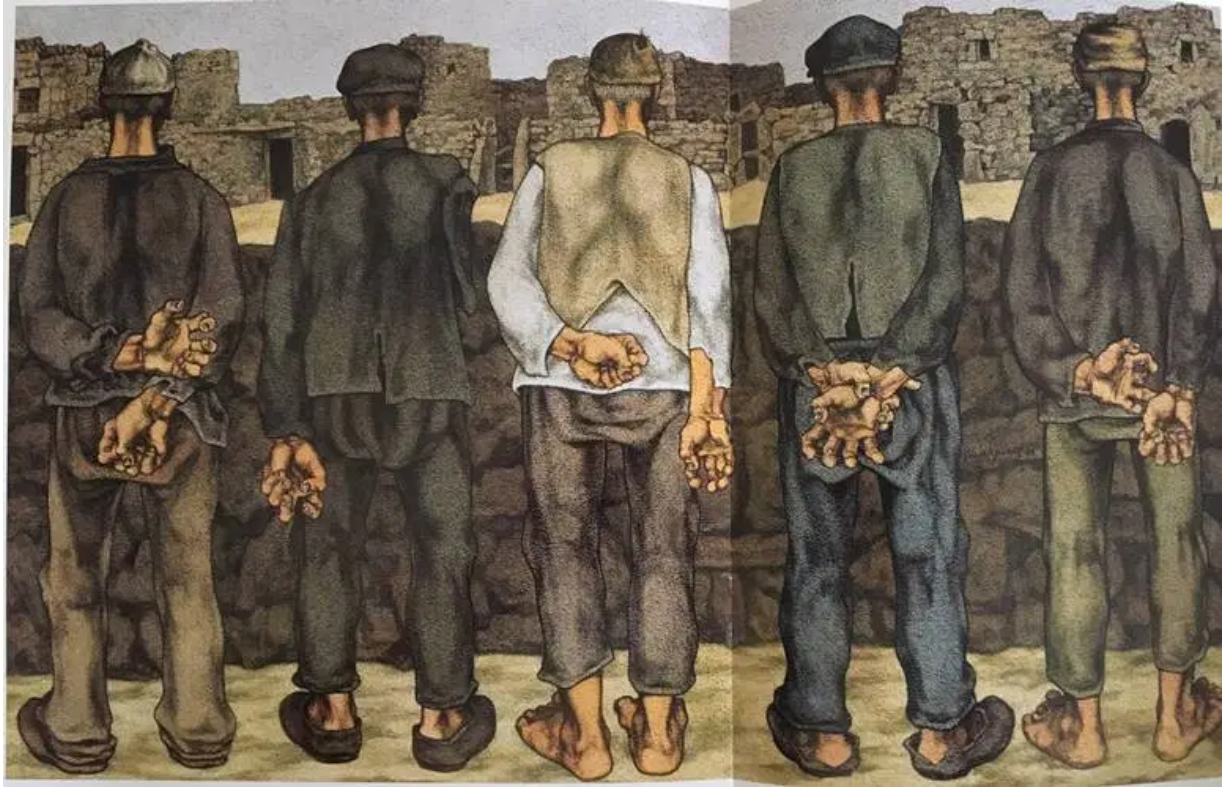
veya simge sunmaktadır.

Günel, figürdeki eksikliği özellikle vurgulayarak, sadece fiziksel bir deformasyonu değil, aynı zamanda çocuk figürünü, herhangi bir travmatik olayın veya yaşanan kayıpların bir temsilcisi olarak öne çıkarır. Diğer çocukların parmak anatomileri ve parmak biçimleri incelendiğinde, herhangi bir deformasyon ve eksiklik bulunmamasına rağmen, ana figürdeki bu yanlış düzlemdeki ifade, izleyicide derin bir rahatsızlık hissi yaratmaktadır.

Sanatçının, diğer çocukların kollarının aşağı doğru sarktığı, ellerinin ise gevşek bir şekilde durduğu kompozisyonunda, ortadaki çocuğun yukarı doğru baş bölgesinde gösterilmiş elinin dikkat çekici biçimde konumlandırılması, izleyicinin gözlerini bu eksikliğe odaklanmaya zorlar. Bu durum, izleyiciye, kayıpların görünürlüğünü ve bu kayıpların bireylerin kimlikleri üzerindeki etkisini sorgulattırır. Günel, figürün elini bu şekilde tanımlayarak, toplumsal normlara ve bireylerin yaşadığı travmatik deneyimlere karşı tavrını ortaya koyar.

Çalışmadaki figürlerin duruşları ve bakışları ile desteklenen bu anlatım, kayıpların ve acıların nasıl içselleştirildiğini ve bireylerin bunu çevreleriyle olan ilişkileri içerisinde nasıl taşımakta olduklarını gözler önüne serer. Diğer çocukların görüntüsü, ortadaki figürün trajedisini daha da belirgin hale getirmek için bir arka plan işlevi görebilirken, bu durum daha geniş bir toplumsal eleştirinin kapısını ardına kadar açar.

Sonuç olarak, Neşet Günel'in "Çocuklar" eseri, figür deformasyonları ve hastalıklı bedenler bağlamında güçsel bir anlatı sunarak izleyiciye derin bir duygusal deneyim yaşatmaktadır. Sanatçının bireylerin yaşadığı içsel çatışmaları ve toplum üzerindeki etkilerini estetik bir dille ifade etmesi, kayıpların ve travmaların toplumsal bilinçle birleşmesini ortaya koyar. Günel'in resimleri, yalnız bireylerin değil, aynı zamanda toplumsal yapının ve insan ilişkilerinin de derin yaralarını açığa çıkarmaktadır.



Görsel 6: Duvar Dibi I, 1963, Tuval/Yağlıboya, 138x184 cm. (Neşet, 1990, s. 23).



Görsel 7: Duvar Dibi IV, 1975, 31cm x 28cm, (Neşet Günel, 1996, s. 139).

Sanatçının Duvar Dibi IV (1975) resmi, el deformasyonlarının en belirgin görüldüğü çalışmalarından biridir. Sanatçı kompozisyonda sırtları dönük duvar önünde harabeye dönmüş köye bakan 5 erkek figürüne yer vermiştir. Öyküyü neredeyse tamamen eller üzerinden anlatan sanatçı, ellere yüklenen güçlü sembolik anlamın resmin genel atmosferine hâkim olmasını sağlamıştır. İlk bakıldığında, ellerin kasılmış ve büyük resmedildiği dikkat çekerken daha detaylı olarak incelendiğinde, parmakların duruşlarının anatomik açıdan normal olmadığı görülmektedir. Hayatta kalma mücadelesi, insanın doğa ile olan yaşam savaşına dönüşmekte ve bu mücadele insanları her koşulda olumsuz etkilemektedir. Bu durumun ilk sonuçları da insan bedeninde kendisini göstermektedir. Soldan ikinci figür (Görsel 6), kolunu kaybetmiş insanın hayat mücadelesinin onda bıraktığı izi ve yaşam mücadelesinin çaresizliği, umudu gibi farklı hisleri izleyicide uyandırması açısından dikkate değerdir. Resimde bir diğer beden kaybı, sağ başta bulunan figürün sol elindedir. El parmakları incelendiğinde, orta parmağının kesik olduğu anlaşılmaktadır. Sanatçının farklı çalışmalarında yer alan figürlerde karşılaşılan uzuvların kesik olma durumu, gündelik köy hayatında yaşanan iş kazalarından kaynaklanabileceği gibi iş kazaları ve yaralanmalar sonrası tedavi eksikliği nedeniyle meydana gelen kangrene yapılan tıbbi bir müdahale sonucunu uyandırmaktadır.

Kangren, yaralanma, yaralanma sonucu kapılan enfeksiyon, kan dolaşımındaki bozukluk, kan damarlarında tıkanıklık, bakteriyel enfeksiyonlar gibi nedenlerle ortaya çıkabilir. Çoğunlukla kol ve bacak gibi yaralanmaya ve enfeksiyonlara daha fazla maruz kalan bölgelerde görülen kangren, ileri safhalarda uzuvların kesilmesi ile sonuçlanan bir hastalıktır (<https://www.medicalpark.com.tr/kangren-nedir-belirtileri-ve-tedavisi-nelerdir/hg-1905>. Erişim tarihi: 24.1.201).

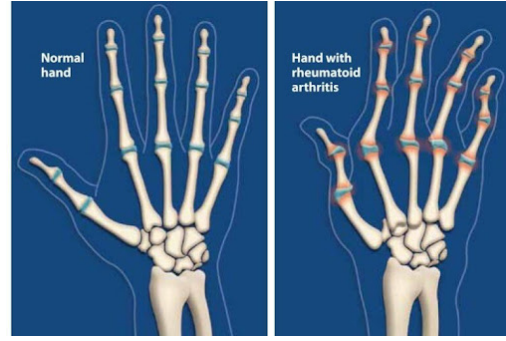
Neşet Günel'in resimlerinin temel imgelerinden olan eller ve onlara yüklenen sembolik anlamlar birçok çalışmaya konu olmuştur. Sanatçı, Anadolu'nun insanın çetin şartlarında ayakta kalmasını ve emeğini bu şekilde kutsamıştır. Eserlerde ellerin, onlara yüklenen anlam nedeniyle abartılı çizildiği hem kendisinin hem de resimleriyle ilgili çalışma yapanların ortak fikridir. Çalışmamıza konu olan resimlerde yer alan eller, sanatçının genel üslup özelliklerini taşımalarının yanında, anormal anatomik yapıları nedeniyle yeniden değerlendirilmeye muhtaçtır. El parmaklarının biçimleri sanatçının anatomik desen ustalığının yanı sıra bilinçli bir tercih ile resmedilen deformasyonları barındırmaktadır. Çizilen ellerde nasırlaşmış, kasılmış ve normal biçimlerini kaybetmiş parmaklar, resmin merkezine dönüşmüştür. Kırsal yaşamın yıpratıcı şartlarında toprak ile sürekli mücadele eden insanların bedensel deformasyonlarının en belirgin etkileri ellerde ortaya çıkarken, bu ezici durum, sanatçının ifade tarzına yansımıştır. Sanatçının betimlemelerindeki ellerin görünüşü, insan yaşamını olumsuz etkileyen ve fiziksel aktiviteleri sınırlayan romatoid artrit mustarip ellere çok benzemektedir.

Romatoid artrit (RA) etiyolojisi belli olmayan, eklemlerde ilerleyici yıkıma yol açan, sakatlığa neden olabilen, yaşam süresini kısaltan, kronik, inflamatuvar, multisistemik bir hastalıktır. RA'nın hastalık süreci, kas-iskelet ağrısı, halsizlik, eklem katılığı, eklem şişliği, kas zayıflığı, özellikle el ve ayaklarda eklem kırıklıkları ve deformiteler gibi bazı vücut işlevlerinin ve yapılarının yetersizliğine; dolayısıyla fiziksel aktivitelerin sınırlandırılmasına

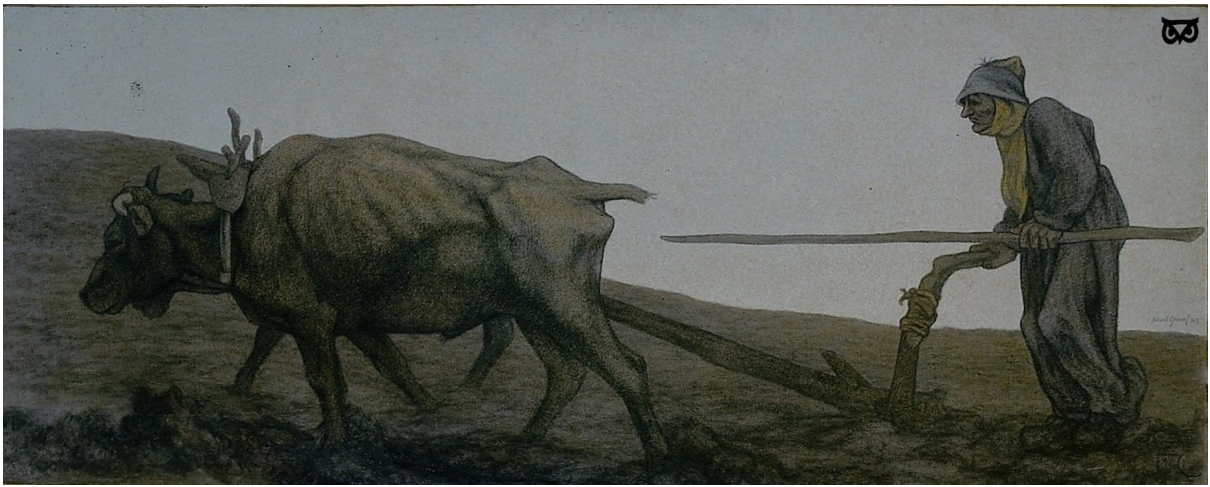
yol açabilir (Kurt ve Özdiilli, 2013, s. 202-203).



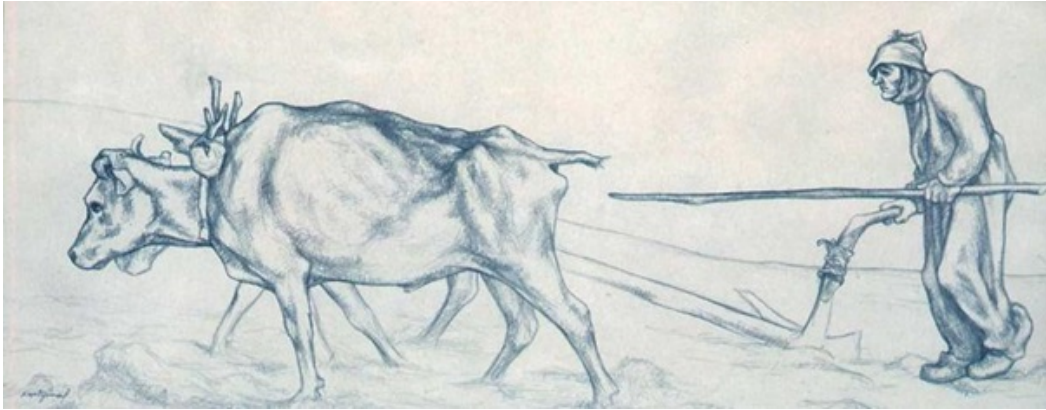
Görsel 8: Romatoid artrit el <https://l24.im/Sb1NuGV>
erişim tarihi: 20.11.2021



Görsel 9: Romatoid artrit kemik yapısı
<http://www.biyofonksiyoneltip.com/2019/11/26/romatoid-artrit/> erişim tarihi: 20.11.2021



Görsel 10: Toprak, 1962, 96cm x 240cm, (Neşet Günel, 1990, s. 18).



Görsel 11: Toprak 7.5cm x 19.5cm (<https://nesetgunal.org/tr/portfolio/on-calismalar-desenler/> Erişim tarihi: 31.10.2024).

Sanatçının resmettiği figürlerde belirgin ortak özellik, bedenlerdeki deformasyonlar ve belirli uzuvların eksik olarak çizilmesidir. Neşet Günel'in "Toprak" (1962) isimli çalışmasında yer alan kuyruğu kesik öküz figürleri, sanatçının yaşanan zorlukları hayvanlar üzerinden de ifade etmek istediğinin bir göstergesidir. Çift süren hayvanlar, adeta kemikleri sayılacak kadar tükenmiş ve hastalıklı bir halde görülmektedir. Burada iki farklı okuma yapılabilir: Öküzün kuyruğunun kesilmiş olması, çevresel zorluklar veya talihsiz yaralanmalar sonucu meydana gelmiş olabilir. Aynı zamanda, sağlık sorunları, hayvanlar üzerinde tedavi eksikliğinden ya da yeterli beslenme imkanlarının olmayışından kaynaklanarak deformasyonlara yol açmış olabilir.

Sanatçının böyle bir figürü tercih etmesi, yaşanan zorlukların nelere mal olduğunu ve insanların yanında hayvanların da benzer çilelerle sınıandığını vurgular bir özellik taşır. Hayvanlar, yaşamlarını sürdürmek için çabalayan insanlarla birlikte aynı sıkıntıları yaşayarak, bu zorluklardan bedensel yaralar alarak paylarını almışlardır. Normalde çift için kullanılacak hayvanların daha güçlü ve heybetli olması beklenirken, bu hayvanlar, tıpkı çift süren kadının bitkinliğini ve zafiyetini andırır

şekilde resmedilmiştir. Öküzler, sahipleriyle paylaştıkları sonsuz bir eriyişe şahit olmakta ve tükenmektedirler.

Sanatçı bu imgeler aracılığıyla, hayvan ve insanın ortak kaderini, özellikle sağlık sorunlarının altında yatan toplumsal ve ekonomik koşulları derinlemesine sorgular. Hem insanlarda hem de hayvanlarda gözlemlenen bu fiziksel eksiklikler ve deformasyonlar, izleyiciye yaşam mücadelesinin ortak acılarını ve bunun neden olduğu tükenmişliği hissettirir.



Görsel 12: Bir Başka Yaşantı, 1970, 250x120 cm, (Neşet Günel, 1990, s. 18).

Neşet Günel'in "Bir Başka Yaşantı" adlı çalışması, hasta bir figürü betimleyen güçlü bir sosyal ve duygusal anlatıya sahiptir. Öküz arabası içinde taşınan hasta figür, tükenmiş bedeni ve dikkat çeken zayıf yapısı ile izleyicinin karşısına çıkar. Figürün göz çukurlarının boşluğu ve zayıflığı, sadece fiziksel bir durumu değil, aynı zamanda Anadolu'nun zorlu koşullarında hastalığın getirdiği çaresizliği de simgeler.

Günel bu çalışmada, sadece hasta figürünün değil, onu taşıyan yakınlarının da derin bir dramını gözler önüne sermektedir. Bu sahne, izleyicinin zihninde unutulmaz bir iz bırakırken, eser boyunca yer alan dramatik unsurlar, yakınlarının çaresizliğini ve yaşadıkları duygusal zorluğu derinlemesine hissettirir. Hasta yakınları, ellerindeki tüm kısıtlı imkânlarla sevdiklerini tedavi ettirme çabası içindedir. Hasta adamı taşımak için kullandıkları öküz arabası, bu insanların ne denli yoksul ve çaresiz olduğunu sembolize eder. Modern tıbbi müdahale yerine, geleneksel yöntemlerle bu süreyi aşmaya çalışan bu figürler, bir yandan yakınlarına umut olmaya çalışırken, diğer yandan içinde bulundukları yetersiz koşullarla boğuşmaktadır.

Arabayı zorla çeken yorgun öküzler, hastanın yaşadığı dramın metaforik bir yansımasıdır. Öküzlerin güçsüz, deri üzerinden fırlayan kemikleri, hastanın taşınma sürecinin ne kadar zor ve yıpratıcı olduğunu açıkça sergiler. Hasta yakınlarının çaresizlikleri, yalnızca ekonomik yoksunlukla sınırlı kalmaz; sevdiklerini kaybetme ihtimalinin korkusu da onların psikolojik dengesini bozmaktadır. Hastalarının yanında olup onu kurtaramamak, derin bir umutsuzluk duygusu içinde bir vicdan yarısı olarak yüzlerine yansımıştır.

Günel'in kompozisyonlarında sıklıkla görülen figür deformasyonları, izleyiciyi kişisel ve toplumsal hikâyelere dair daha derinlemesine düşünmeye yönlendiren böylece izleyici üzerinde derin bir etki yaratır. Arabada uzanmış şekilde yer alan figür, açık arazide yüzünde yaşam belirtisi kalmamış olarak resmedilmiştir. Günel'in gerek desende gerekse eserde gösterdiği hasta figür, yaşanan dramın boyutlarını anatomi üzerindeki eksilmelerle vurgulamakta, bu da izleyiciye derin bir insani empati sunmaktadır. Sanatçı, mekanik ve organik unsurlar arasında kurduğu dengeyle, sadece bu bireyin değil, Anadolu'nun pek çok köyünde yaşanan genel bir sağlık dramını evrensel bir hikâye olarak izleyiciye taşımaktadır.

Neşet Günel'in "Bir Başka Yaşantı" ve ona ait desen, figür deformasyonları ve hastalıklı bedenler bağlamında güçlü bir sosyal yorum sunar ve bireysel insan dramını ustalıkla eleştirir.



Görsel 13: Duvar Dibi II, 1972, 127x218 cm, (Neşet Günel, 1990, s. 14).



Görsel 14: Duvar Dibi II, 1972, 27cm x 41cm, (Neşet Günel Desenler 1941 – 2001, 2001, s. 51).

Neşet Günel'in 1972 tarihli resmi, harabeye dönmüş bir evin duvarının önünde yatmakta olan bir erkek figürü ile elinde bez parçalarıyla bekleyen bir erkek figürünü içermekte ve izleyiciye derin bir duygusal ve toplumsal mesele sunmaktadır. Günel, göz çukurlarını boş bıraktığı figür tasvirinde hem fiziksel çöküntüyü hem de ruhsal bir boşluğu aktarmaktadır. İzleyicide derin psikolojik etki bırakan çalışmada, yaşanan dram ve çaresizlik figürün anatomik yapısına yansımıştır.

Görselde yer alan figür, kayalıkların önünde uzanmış şekilde, yüzünde yaşam belirtisi kalmamış olarak resmedilmiştir. Sağ kolun omuz yapısı ve ceketin anatomik tasarımı, bu bölgede bir kesik olduğu izlenimini verirken, bu durum, figürün maruz kaldığı acı ve kayıpların fiziksel yansımaları olduğuna dair ipuçları sunar. Ayrıca, hastalık ihtimali de göz önünde bulundurulduğunda, bu kol kesiminin yaralanma veya şeker hastalığı gibi kronik durumlar sonucunda meydana gelmiş olabileceği düşünülmektedir. Bu tür bir hastalık, zamanla bireyde ciddi değişikliklere ve komplikasyonlara yol açarak, sonuçta

uzuv kaybıyla sonuçlanabilir.

Sol elin göğüs üzerinde konumlanması ve işaret parmağının kesik oluşu, figürün karşı karşıya olduğu acının somut bir göstergesi olarak öne çıkar. Sanatçı, figürün anatomik eksikliklerinin, hastalığını ve çaresizliğini nasıl derinleştirdiğini gözler önüne sermektedir. Hem fiziksel hem de ruhsal çöküş, Günel'in bu eserde ustaca işlediği temalar arasında yer alır ve izleyicide yarattığı bu derin empati, insanların bu tür trajedilerle nasıl başa çıktıklarını sorgulatır.



Görsel 15: Dananın Ölümü, 1962, 99x188 cm, (Neşet Günel, 1990, s. 10).

Neşet Günel'in "Dananın Ölümü" adlı çalışması, derisi yüzülmeye başlanmış bir hayvanın ve onun etrafında bulunan aile figürlerinin dramatik bir sahnesini betimlemektedir. Bu eser, Anadolu'da karşılaşılan ekonomik ve toplumsal zorlukların, hayvanlar ve insanlar üzerindeki etkisini güçlü bir şekilde gözler önüne sermektedir.

Çalışmaya dair hem ismi hem de tasviriyle dikkat çeken en önemli unsur, dana figürüyle birlikte insan ve hayvan arasındaki kopmaz bağlılığın nasıl trajik bir hale gelebildiğidir. Dana, yetersiz beslenme veya hastalık sonucu ölmüş, dolayısıyla İslami şartlara göre helal sayılamayacağı için eti tüketilemeyecek bir duruma gelmiştir. İslam dinine göre bir hayvanın helal sayılabilmesi için hayvanın ölmeden önce kesilerek kanının akıtılması gerekmektedir. Bu işlem nefes borusu ile yemek borusunun bulunduğu alan üzerinde bulunan damarların kesilmesi ile gerçekleştirilmektedir (Tayar ve Doğan, 2019, s. 68). Ancak bu resimde, dananın beklendik dışı ölümü, onun sadece derisinin çıkarılması amacını taşımaktadır.

Sanatçı, danayı oldukça cılız bir biçimde tasvir ederken, yaşamış olduğu zorlukları ve beslenme yetersizliklerini izleyiciye derinden hissettirmektedir. Hayvanın büyüklüğü neredeyse bir koyun kadar resmedilmiş, bu da onun maruz kaldığı çetin koşulların sonucunda ne kadar güçsüz hale geldiğini vurgulamıştır. Derinin altındaki kemiklerin üzerini saran ince et tabakasının neredeyse yok denecek kadar az olması, beslenme yetersizliğinin somut bir göstergesidir ve bu, Günel'in hayvanları bile deformasyon yoluyla nasıl anlattığını ortaya koymaktadır.

Ön planda çömelmiş ve çaresizlik içinde sahneye tanıklık eden çocuk figürü, sadece bir izleyici değil, aynı zamanda bu dramatik koşulların nesiller boyunca nasıl aktarıldığını simgelemektedir. Çocuğun hüznü ve bu duruma sessiz tanıklığı, geleceğe dair umutların nasıl erozyona uğradığını yansıtır. Arka planda çocuğuna sarılmış biçimde duran annenin duruşu, ailesinin geçim kaynağının kaybına karşı yaşadığı çaresizliği ve acıyı derinleştirir.

Anadolu insanı için bir hayvan, yaşam mücadelesinde hem bir arkadaş hem de bir besin kaynağıdır. Günel'in bu çalışması, bir hayvanın beklenmedik ölümüyle ailenin hayata tutunma çabasında nasıl derin yaralar açıldığını duygu yüklü bir biçimde ifade eder. Anne ve çocuk arasındaki sessiz hüznün, bu ekonomik ve sosyal gerçekliğe boyun eğmenin verdiği acıyı hissettirir.



Görsel 16: Korkuluk I, 1968, 220cm x 165cm, (Neşet Günel, 1995, s. 62).

Günel'a ait korkuluklar serisi resminde ise bir korkuluğun altında betimlenmiş iki çocuk yer almaktadır. Sırtını korkuluğa yaslamış olan çocuğun çaresiz bakışları, şişkin göbeği ile ilk bakışta zıtlık oluşturuyor gibi durmakta fakat çocuğun karnının şişliği beslenmeden değil de tam tersine PEM (Protein-Enerji Malnütrisyonu) olarak bilinen yetersiz ve kötü beslenmeden kaynaklı hastalığın göstergesi olarak görülmektedir. Hijyen eksikliği, bakteriyel ve parazitik enfeksiyonlar gibi nedenlerle ortaya çıkan PEM, yaşam kalitesinin düştüğü durumlarda özellikle çocuklarda bağışıklık sisteminin çökmesiyle ölümcül olabilmektedir (Usta vd., 2007, s. 51). İssiz, çorak bir yerde korkuluğun dibinde yatan diğer çocuğun durumu, karnı şiş çocuğun fiziksel durumunu pekiştirir vaziyettir. Uzanmış çocuk iyice çukurlaşmış gözlerinde yaşam belirtileri azalmışken çaresiz ellerini havaya doğru kaldırarak adeta kendisine uzanacak yardım ellerini beklemektedir. Çocukların zorlu yaşam şartlarının korkuluk imgesi ile birlikte verilmiş olması, çorak ve verimsiz topraklarda sığınılan son yerin korkuluk olmasıyla daha da dramatikleştirilmektedir. Anadolu'nun birçok yerinde tarlada yer alan mahsullerin zarar görmemesi için kullanılan korkulukların Günel'ın resminde kazandığı anlam başkalaşmış, çaresiz çocukların sığınacağı tek yerin korkuluğun gölgesi olarak resmedilmesi meseleyi daha da dramatikleştirerek verdiği mesajı derinleştirmiştir.



Görsel 17: Kör Hasan'ın Oğlu, 1962, 175x84 cm, (Neşet Günel, 1990, s. 20).

Günel'in 1970 yılında 30. Devlet Sergisi'nde birincilik ödülü kazanan "Kör Hasan'ın Oğlu" (Özsezgin, 2010) eseri, izleyicide derin bir etki bırakacak şekilde tasvir edilmiş bir travmanın hikayesini anlatmaktadır. Eserde, önünde çıplak bir erkek çocuğunun betimlendiği oturmuş bir erkek figürü, toplumsal ve bireysel acıların birleştiği bir temsil olarak karşımıza çıkmaktadır. Figürün ismi, onun körlüğünü ve bu durumun getirdiği zorlukları simgelerken, Günel'in bu konuda derin bir gözlem yeteneğine sahip olduğu hemen anlaşılmaktadır.

Günel'in çalışmasında, sağ gözü yarı kapalı olan figürün, gözünün yapısından anlaşılacağı üzere doğuştan kör değil, yaşadığı bir travma sonucu bu hale gelmiştir. Sanatçı, gözdeki yarı açık konumu, travmanın getirdiği ruhsal ve fiziksel yaraları ortaya koyarak izleyiciyi derin bir duygusal deneyime sürükler. Göz ve çevresindeki deformasyonlar, travmanın yarattığı izler ve gözün boyutundaki küçülme, resmin çarpıcı bir gerçeklikte sunulmasıyla izleyiciye aktarılmaktadır. Günel, bu durumu özellikle vurgulayarak, bireyin yaşadığı içsel çatışmayı görselleştirir.

Eserin figürlerinin anatomik yapısındaki deformasyon, yalnızca fiziksel bir bozulmayı değil, aynı zamanda insanın içinde bulunduğu zor koşullar ve yaşadığı travmanın duygusal ağırlığını da temsil eder. Gözdeki yaralar ve deformasyon, izleyicide bir rahatsızlık hissi uyandırırken, aynı zamanda bireyin hayata karşı duruşunu simgeler. Hasan'ın duruşundaki teslimiyet ve çaresizlik, izleyicide derin bir empati yaratır; böylece izleyici, sadece fiziksel bir acı değil, insan ruhunun sarsılmaz kaldığı bir boşluk hissini de deneyimlemektedir.

Günel, "Kör Hasan'ın Oğlu" eserinde figür deformasyonlarını kullanarak, hastalıklı bedenlerin toplumsal yargılarla olan etkileşimini de derinlemesine ele alır. Bu eser, sanatçının gerçekçilik ve estetik arasındaki ince dengenin nasıl kurulabileceğini gösterirken, aynı zamanda insan deneyiminin en derin yaralarını da görünür kılmaktadır.



Görsel 18: Mehmet'in Oğlu, 1973, 138cm x 83cm, (Neşet Günal, 1996, s. 158).



Görsel 19: Mehmet'in Oğlu, 1973, 26.5cm x 16cm, (Neşet Günal Desenler 1941, 2001, s. 42).

Neşet Günal'ın "Mehmet'in Oğlu" adlı çalışması, yalnızlık ve dışlanma temalarını işleyen etkileyici bir eserdir. Arka plandaki köy panoramasının önünde, çorak toprak üzerinde yalın ayak olarak resmedilen çocuk, izleyiciye yalnızlığın en çıplak halini sunar. Bu eser, figürün dramatik anlatımıyla anıtsal bir yalnızlık hissini başarıyla ifade ederken, doğa karşısındaki zorluğun ve toplumsal dışlanmanın en güçlü yansımalarından birini sergilemektedir.

Güenal, çocuğun anormal göz yapısını anlamsal merkeze koyarak hem fiziksel hem de duygusal bir yabancılaşmayı vurgular. Çocuğun bedeniyle orantısız büyük kafası, gözlerinin yapısını daha da belirginleştirmiş ve özellikle sağ gözdeki beyaz yapı, izleyicinin ilk dikkatini çeken unsurlar olmuştur. Şaşılık olarak bilinen bu durum, doğumdan gelen etkiler, travmalar veya göz sinir felçleri gibi çeşitli nedenlerle ortaya çıkabilir (<https://www.gozkaymasitedavisi.com/gozde-yukari-kayma/> Erişim tarihi: 28.11.2021). Günümüzde tedavisi cerrahi müdahalelerle mümkün olan bu tür göz rahatsızlıkları hem görsel hem de sosyal yaşantılar üzerinde derin etkiler yaratabilir.

Güenal'ın çocuğun alın kısmındaki yara izi, onun yaşamında geçirdiği travmatik bir olayın hasarlarını işaret eder. Bu tür yara izleri, bireyin deneyimlediği fiziksel ve duygusal zorlukların kalıcı birer temsili haline gelir. Çalışmasında genellikle çoklu figür kompozisyonları tercih eden Güenal, bu kez çocuğu köyden ayrı resmederek, figürün yalnızlığını ve toplumsal uzaklığını güçlendirmiştir. Çocuğun bu yalnız hali, Güenal'ın diğer resimlerinde görülen toplumsal sahiplenme ve kabulün aksine, çocuğun damgalanmış ve izole edilmiş olduğunu ima eder.

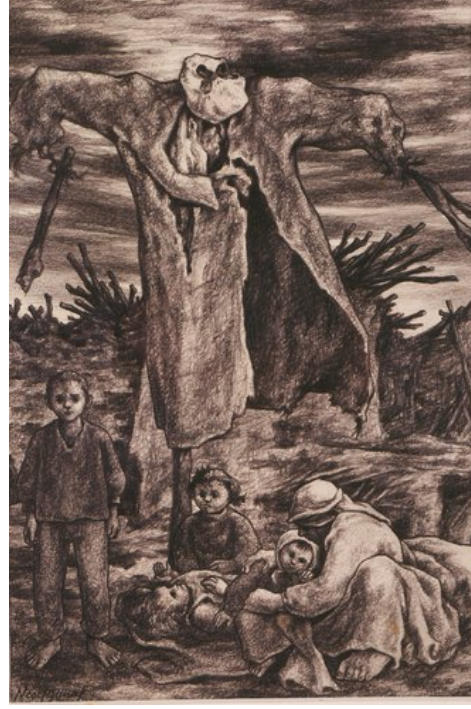
"Mehmet'in Oğlu", Goffman'ın damgalama kuramı bağlamında anlam kazanmaktadır. Bu çerçevede, çocuğun fiziksel anomali ve görünüşü, köy toplumunda bir farklılık ve ayrışma noktası olarak görülür. Güenal, bu resmiyle toplumun bireyleri fiziksel özelliklerine göre nasıl damgalayabileceğini ve bu damgalamanın bireyin sosyal uyumunu ne ölçüde engelleyebileceğini gözler önüne serer.

Günel'in resimdeki figür deformasyonları ve hastalıklı bedenleri, sadece bireysel trajedileri değil, aynı zamanda sosyal yapının derin eksikliklerini ve birey üzerindeki etkilerini de sorgular. Çocuk, yalnızca fiziksel bir varlık olarak değil, aynı zamanda toplumsal damgalamanın somut bir örneği olarak bilincimize kazınır.

“Mehmet'in Oğlu” eseri, figür deformasyonları ve hastalıklı bedenler bağlamında damgalama kuramını etkili bir şekilde ortaya koyarken, izleyiciyi toplumsal yargılara ve dışlanmalara dair derin sorular sormaya teşvik eder. Günel, bu eserle yalnızlık ve yabancılaşma temalarını görsel bir anlatıma dönüştürerek, insan deneyiminin karmaşıklığını ve toplumsal algıların birey üzerindeki etkilerini çarpıcı bir şekilde yansıtmaktadır.



Görşel 20: Korkuluk III, 1987, 172cm x 116cm, (Neşet Günel, 2016, s. 64).



Görşel 21: Korkuluk III, 1987, 31.5cm x 21cm, (Neşet Günel Desenler 1941 – 2001, 2001, s. 35).

Neşet Günel'in korkuluklar serisi, çağdaş sanatın derin toplumsal yorumlarından birini temsil eden önemli bir çalışma olarak öne çıkmaktadır. Bu eserde, korkuluğun altında dört çocuk ve anneleri tasvir edilmektedir. Korkuluk, hayatın zorlu koşulları içinde sığınacak tek yerleridir; bu imge, insancıkların çaresizliklerinin ve yaşadıkları derin kahrın bir yansıması olarak belirginleşmektedir. Hiçliğin ortasında, yaşam belirtilerinin giderek azaldığı ve toprakların verimsizleştiği bir dönemde, çocuklar en yakın tanıklar olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Günel, eserinde çaresiz bir anne figürü aracılığıyla şefkat ve dayanıklılığı işaret ederken, onun yanında ayakta kalmaya çalışan çocuklar da bitkin bir durumdadır. Yere serili örtü üzerine yatmakta olan çocuk, çukurlaşmış gözleriyle havaya dikmiş; adeta son zamanını yaşıyor gibi ölümü beklemektedir. Günel, bu çocuğun gözlerini özellikle boş ve donuk bir şekilde tasvir ederek, yaşadığı dramın ve içinde bulunduğu umutsuzluğun altını çizmiştir. Eser, gözlerin ve bedenlerin dilini kullanarak derin bir duygu yoğunluğu yaratmakla kalmaz, aynı zamanda izleyiciyi insanlık halinin en çetin gerçekleriyle yüzleştirir.

Arka planda, çocukların ve annenin duruşları, yaşam şartlarının zorluğunu ve çaresizliğini yansıtmaktadır. Birbirlerine yakın yaşlarda olan, yokluğun pençesinde kıvranan bu çocuklar, yeterli beslenme imkânlarının uzağında kaldıkları için doğal olarak hasta görünmektedirler. Burada, sanatçı figürlerin duruşlarını ve yüz ifadelerini abartarak, insanların içsel acılarını ve bedenlerinin çektiği mağduriyeti estetik bir biçimde gözler önüne sermektedir.

Sanatçının kullandığı figür deformasyonları, çocukların ve annenin yaşadığı bu zorlu koşulların fiziksel yansımalarını ifade ederken, izleyicinin duygusal bir tepki vermesine yol açar. Bu deformasyonlar, bir yandan bireylerin ruh hallerini açığa çıkarırken, diğer yandan temelde yatan toplumsal adaletsizlikleri ve sistematik sorunları anlamamızı sağlar. Günel'in çalışmaları, çağdaş sanatçının, görsel dil aracılığıyla toplumsal eleştirisini sürdürmesini ifade eder. Günel'in korkuluklar serisindeki bu çalışma hem bireysel hem de toplumsal anlamda kayıpları, çaresizliği ve acıyı estetik bir dil ile aktararak izleyiciyi düşündürmekte ve geleceğe yönelik farkındalık yaratmaktadır.



Görsel 22: Duvar Dibi III, 1972-73, 152x245 cm, (Neşet Günel, 1990, s. 21).



Görsel 23: Duvar Dibi III, 1972-73, 18cm x 30cm (Neşet Günel Desenler 1941, 2001, s. 26).

Neşet Günel'in resimlerinde gözlemlenen bir diğer önemli hastalık tasviri, "Crouzon sendromu" olarak bilinen kromozom anomalisidir. Bu hastalık, özellikle kafatasında meydana gelen deformasyonlarla karakterizedir ve Günel, bu durumu sanatında oldukça etkili bir şekilde yansıtmaktadır. Crouzon sendromu, kafatasının normalden büyük olmasıyla ve buna karşılık yüz bölgesinin daha küçük kalmasıyla dikkat çeker (Bowling ve Burstein, 2006, s. 217). Ayrıca, göz burun yapısında ortaya çıkan deformasyonlar, sanatçının portrelerinde belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir.

Günel'in mükemmel gözlem yeteneği, figürlerin portrelerinde bozuklukları ve deformasyonları açıkça ortaya koymaktadır. Kompozisyonun arka planında yer alan erkek figürünün kafa anatomisindeki farklılık, alın kısmının diğer figürlere göre dikkat çekici şekilde genişlemesiyle kendini gösterir. Bu özellik, izleyicide bir rahatsızlık hissi uyandırarak, içinde bulunulan dramatik durumu daha belirgin hale getirir. Aynı kompozisyonun sağ köşesinde bulunan şapkalı erkek figürü de burun deformasyonu ile diğer figürlerden ayrılmakta; yüzün yapısını bozan bu tür deformasyonlar, göz yapısının da deforme olmasına neden olmaktadır.

Günel'in eserlerinde karşılaştığımız figürlerin anatomik bozuklukları hem bireysel hikâyeyi derinleştirir hem de toplumsal bir eleştirinin kapısını aralar. Resimlerinde yer alan çocukların arkasında bulunan iki kadın figürü, boyları ile dikkat çekmektedir. Bu kadın figürleri, çocuklarla neredeyse aynı boyda cüce sayılabilecek kadar kısadır. Günel, bu figürleri ile sanat

tarihinde birçok sanatçı tarafından yapılan cüce betimlemeleriyle anatomik ve biçimsel benzerlikler göstermekte; bu durum, eserlerin anlam katmanlarını zenginleştirmektedir. Cücelik, sadece fiziksel bir özellik değil, aynı zamanda toplumsal yüklemeler ve dışlanmışlık temalarıyla da bağlantılıdır.

Neşet Günel, cüce figürlerini ele alırken, toplum içindeki kabul görmeyen ve dışlanan bireylere de ışık tutar. Bu figürlerin kompozisyonundaki yeri, izleyiciyi varoluşsal bir sorgulamaya yönlendirirken, insanların vücutlarını ve toplumsal statülerini nasıl algıladıklarını sorgulatır. Eserlerinde kullandığı deformasyonlar, yalnızca fiziksel bir bozukluğu değil, aynı zamanda bireylerin içsel dünyalarını, kimliklerini ve toplumsal rollerini de yansıtan derin bir metafor işlevi görür.

Günel'in Crouzon sendromu tasvirleri ve kompozisyonundaki figür deformasyonları, sanatçının çağdaş toplumsal meseleleri ve bireylerin maruz kaldığı ayrımcılığı gündeme getirmesi açısından büyük bir öneme sahiptir. Bu eserler, izleyiciyi yalnızca görsel olarak değil, aynı zamanda duygusal ve düşünümsel olarak da etkileyerek, insan deneyiminin çok boyutlu doğasını anlamaya davet eder. Günel'in çalışmaları, engelli bireylerin yaşadığı zorluklar, toplumsal algılar ve bu algıların insan üzerindeki etkileri hakkında düşündürürken, aynı zamanda estetik bir dil aracılığıyla derin bir insanlık bilgisini de ortaya koyar.



Görsel 24: Sorun, 1964, 13.5cm x 14.5cm (Neşet Günel, 1996, s. 48).

Endişe ile ayakta bekleyen bir erkek figürü, yanında biri ilkel biçimde yapılmış beşiğin içinde uzanan, diğeri ise beşiğin önünde yerde oturmuş iki çocuğun bulunduğu bu kompozisyon, derin bir hüüzle terk edilmenin öyküsünü anlatmaktadır. Günel'in bu eseri, izleyiciyi travmatik bir anın içerisine çekerken, insan ilişkilerinin kırılganlığına ve kayıpların ağırlığına ışık tutar.

Anne figürünün kompozisyonunda yer almaması, dramatik bir anlatım yaratmakta ve bu durum, annelerin çocukları üzerindeki bedensel ve duygusal etkisini sorgulatmaktadır. Bebek yaşındaki çocukların durumlarına ve mimiklerine bakıldığında, annenin ani bir ölümden dolayı onları terk ettiğine dair güçlü bir ima ortaya çıkmaktadır. Babanın çaresiz ve kaygılı gözleri, el hareketiyle desteklenen ifadesi, bu acı gerçeği doğrular bir vaziyettedir; burada, erkeğin gözlerindeki derin boşluk, onun içindeki kederi ve çaresizliği temsil eder.

Günel'in betimlemesinde, babanın, çocuklarına ne yapacağını bilmeyen bir ifade ile bakması, izleyiciyi duygusal bir yolculuğa çıkarırken, her şeyden habersiz olan bebek, yaşanan dramın izlerini taşımaktadır. Bu bebek, sadece bir yaşamın değil, aynı zamanda bir ailenin parçalanmasının sembolü haline gelir.

Beşiğin önünde oturan çocuk, üzerine örtülen örtünün altında adeta kaybolmuş bir halde tasvir edilmiştir. Bu durum, annesinin yokluğunun yanı sıra, yaşamın başındaki ikinci bir kayıptır. Günel, örtünün altındaki çocuğun yüzünde yaşamın izlerinin silinmeye yüz tuttuğunu ifade ederek, bu kaybın ağırlığını somutlaştırır.

Günel'in eserlerinde sıklıkla karşılaştığımız hastalıklı beden imajı, bu kompozisyonda psikolojik bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, babanın ve çocukların figürel tasvirleri, bireylerin sıkıştığı psikolojik ve varoluşsal durumların yansımaları açıkça gözler önüne serer. Kompozisyonda yer alan çocuklar, terk edilme teması ile birleşen salgın veya benzeri hastalık korkusu ile yüzleşmektedir. Bu durum, sadece fiziksel varlıkları üzerinden değil, ruhsal olarak da derin izler bırakır. Çocukların duruşları, yüz ifadeleri ve birbirleriyle olan ilişkileri, babanın karşılaştığı sağlık sorunlarının ve ölüm tehditlerinin aciliyetini açıkça hissettirmektedir.

Kompozisyonadaki bebek, en masum haliyle, yaşanan dramın ve kayıpların en etkili sembollerinden biri haline gelirken, onun hayatta kalma mücadelesi; annesinin yokluğu ve sağlık sorunları yüzünden toplumda yarattığı olumsuz etkilerin bir yansımasıdır. Aynı şekilde, beşiğin önünde oturan çocuk, yaşadığı belirsizlikler karşısında kaybetme korkusu taşıırken, üzerine örtülen örtünün altında kaybolmuş bir varlık olarak tasvir edilmiştir. Bu, hayatın getirdiği kayıpların ve acıların, çocuklar üzerinde yarattığı derin psikolojik etkilerle birleştiği anlamına gelir.



Görsel 25: Duvar Dibi V, 1981, 137 cm x 190 cm, (Neşet Günel, 1996, s. 141).

Neşet Günel, eserlerinde karşılaştığımız en çarpıcı hastalık ve deformasyon yerleşimlerinden biri olan gözleri, derin boşluğu, yokluğu ve duygusal ifadeyi izleyiciye taşımak için ustalıkla kullanmaktadır. Sanatçının bazı eserlerinde, özellikle deforme olmuş gözler aracılığıyla, varoluşsal bir hikaye anlatımı gerçekleştirilir. Göz çukurunun boş bırakılması, sanatçının belirli bir psikolojik durumu ya da yaşamın anlamını sorgulayan bir bağlamı ifade eder; bu gözler adeta körleştirilmiş, kişisizleştirilmiş bir varoluşu simgeler. Bu boşluk, izleyiciyi eserin içine çeken bir derinlik yaratırken, aynı zamanda dramatik bir etki oluşturur.

Özellikle "Duvar Dibi V" isimli eserinde, duvar dibinde oturan kadın figürü ve onun çevresindeki üç çocuk, bu temaların derinliğini kurmaktadır. Kadın figürü, kucağında ve sağında bulunan erkek çocukların gözleri sanatçı tarafından koyu boşluklar şeklinde tasvir edilmiştir. Bu gözler, karşısındaki izleyiciye baktığı halde, herhangi bir yaşam belirtisi taşımamakta, derin bir hüznün ve kayıtsızlık hissettirmektedir. Çocukların gözlerinin bu şekilde boş bırakılması, onların ruhsal durumunu ve yaşadıkları içsel çatışmaları gözler önüne sererken, kadın figüründe gözlerin diğer figürlere oranla daha büyük ve etkileyici bir ifade taşıması, izleyici ile kurulan duygusal bağı pekiştirmektedir.

Günel, eserlerinde sıklıkla gözleri içi boş ve ifadesiz bırakırken, izleyicinin bakışlarının sabitlendiği bu gözler, açık kontürlerle desteklenerek daha da çarpıcı hale getirilmiştir. İçinde anlam ve duygu boşluğu barındıran bu gözler, izleyiciye yaşanan dramın derin etkisini hissettiren, aynı zamanda sanatçının toplumsal eleştirisinin bir parçasını oluşturur. Gözlerin ifadeden arındırılması, bireylerin yaşadığı derin acıları ve varoluşsal boşlukları aktarırken, izleyicide kaygı uyandıran bir empati yaratmaktadır.

Günel'in figür deformasyonları ve hastalıklı bedenler üzerindeki betimlemeleri, sosyo-kültürel ve psikolojik

bağlamlarda derin bir anlam taşır. Eserlerindeki gözler, sadece birer görme aracı değil, aynı zamanda karakterlerin içsel dünyalarını yansıtan aynalardır. Bu bağlamda, gözlerin estetize edilmesi, izleyiciyi sadece bir gözlemci olmaktan çıkararak, eserin hikayesine dahil eder; bu da izleyicinin duygusal bir yolculuğa çıkmasını sağlar.

Günel'in, gözlerin anlamı ve figür deformasyonları üzerine güçlü bir yorum sunmaktadır. Bu eser, sanatçının toplumsal yapıları sorgulayan bakışıyla, bireylerin karşılaştığı zorlukları, çaresizlikleri ve insanoğlunun yaşadığı varoluşsal sorunları derinlemesine ele almaktadır. Gözlerin yer alışı ve ifade biçimleri, sadece sanatın değil, aynı zamanda insan deneyiminin de evrensel bir yansımasını sunmaktadır.



Görsel 26: Kolsuz Durmuş'un Kadını, 1981 196cm x 57cm, (Neşet Günel, 1990, s. 24).



Görsel 26: Kolsuz Durmuş'un Kadını, 1980 30cm x 8.7cm (kalem <https://nesetgunal.org/tr/portfolio/oncalismalar-desenler/> Erişim tarihi: 31.10.2024).

Kolsuz Durmuş'un Kadını, Neşet Günel'in hem biçimsel hem de duygusal derinliğini yansıtan dikkat çekici bir eserdir.

Günel, eserlerinde çarpıcı bir şekilde figür deformasyonlarına yer vererek, insan varoluşunun çatışmalarını ve toplumsal sorunları gözler önüne sermektedir. Bu eser, kompozisyonunda önde oturan kadın figürüyle yalnızlığı ve çaresizliği simgelerken, arkasında yer alan sağ kolu kesik erkek figürü, ağırlı bir gerçekliğin yansıması olarak eserin dinamiklerini daha da derinleştirmektedir.

Neşet Günel'in çalışmaları, genellikle bedenlerin bozulmuş halleri ve deformasyonları üzerine yoğunlaşmakta, bu bağlamda insanın içsel çatışmalarını, travmalarını ve duygusal derinliklerini ortaya koymaktadır. Kolsuz Durmuş'un Kadını'nda, erkek figürünün kolsuz oluşu hem güçsüzlük hissini hem de yaşamsal dayanak arayışını ön plana çıkartarak, kadının arkasında koruyucu bir figür olarak belirmesine sebep olur. Ancak, bu durum aynı zamanda kadının bağımlılığını ve güçsüzlüğünü simgeler; izleyici, kadının bu bağımlılığı üzerinden toplumsal normları ve cinsiyet rollerini sorgulamaya yönlendirilir.

Kadın figürünün gözleri, derin bir duygu yoğunluğu taşıırken, izleyiciye onun kimlik arayışını ve yaşadığı hayal kırıklıklarını ifade eder. Günel, boşluk ve derinlik hissiyle kadın figürünün gözlerini tasvir ederek, duygusal bir soğukluk ve içsel çatışmayı görünür kılar. Dikkat çekici bir biçimde, arkasındaki erkek figür, kadınla bir bütünlük oluştururken, onun yaşadığı dramı ve savunmasızlığı daha da belirgin hale getirir. Bu durum, izleyiciyi düşünmeye ve sorgulamaya yönlendirirken, aynı zamanda duygusal bir bağ kurma fırsatı sunar.

Sonuç

İnsan yaşamında kökten değişiklikler yapan hastalıklar, yarattıkları deformasyonlar ve yaşattıkları ruhsal yıkımlar nedeniyle sanatçıların ilgisini çekmektedir. Tarihsel süreçte birçok sanatçının toplum hayatını yarattıkları yıkımlarla şekillendiren hastalıkları betimledikleri bilinmektedir. Türk resim tarihinde sanatçıların arasında pek tercih edilen konular olmayan hastalıkların ve deformasyonların -ancak sanatçıların bireysel tercihleri olarak düşünülseler bile- toplum hayatının gerçeği olarak yeterince ele alınmamaları önemli bir eksiklik olarak kabul edilmelidir. Sanatçıların hastalık ve deformasyonları tasvir etmeme sebeplerinin yanında konunun biçimsel avantajlarının yeteri kadar irdelenmemiş olması da bir başka eksiklik olarak karşımıza çıkmaktadır. Tam da bu bağlamda savaş ve yokluk içerisinde yeniden var olma mücadelesi veren Türk Milleti'nin çetin şartlar karşısında yaşadıklarını, dramatik bir anlatımla resimlerine taşıyan Neşet Günel, yaptığı görsel arşivleme sayesinde bizlere döneme ait çok önemli veriler taşımaktadır.

Neşet Günel'in sanatı, figür deformasyonları ve hastalıklı bedenler teması etrafında şekillenen derin ve çarpıcı anlatımlar sunmaktadır. Sanatçının eserlerinde, yalnızca fiziksel eksiklikler değil, aynı zamanda bireylerin yaşadığı psikolojik ve toplumsal travmalar da dikkate alınarak işlenmektedir. Günel, figürlerini genellikle abartılı biçimlerde tasvir ederken, bu deformasyonlar aracılığıyla sosyal adaletsizliği, bireylerin içsel çatışmalarını ve toplumsal dışlanmayı sorgulamaktadır.

Anadolu insanının ressamı Neşet Günel resimlerinde yalnızca anatomik figür betimlemeleri yapmamış, insanların çaresizliklerinin görsel taşıyıcısı olmuştur. Toplumsal gerçekçi resimlerinde Anadolu köylüsünün zorlu yaşam şartlarını resmetmesi ile bilinmesine rağmen Günel'a ait bazı resimlerde yer alan hasta ve beden deformasyonlu figürler, sanatçının kompozisyonlarında saklı ve görülmemiş bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Köy hayatının gündelik zorluklarını tıpkı diğer köylüler gibi göğüslemeye çalışan, çoğu kez resimlerde sıradan kimliksiz ve tanımsız olan bu figürler her yaştan olmalarının yanında yaşamlarını şekillendiren hastalıklı yapıları ve deformasyonları ile yeniden tanımlanmaya muhtaçtırlar.

Günel'in resimlerinde yer alan hastalıklı anormal figürler, günlük hayatın bir parçası olarak betimlenmiş, kompozisyonlarda yer alan bu figürler, yapısal deformasyonları nedeniyle sanatçı tarafından ikinci bir ötekileşmeye maruz bırakılmamıştır. Özellikle batılı resimlerde betimlenen hasta ve deformasyonlu bedenlerin toplum içerisinde yaşadıkları dışlanma sanatçıların tarafından da gerçekleştirilmiştir. Batılı betimlemelerde bedensel anomalilere sahip olanlar neredeyse korku imajı olarak görülmüş, resimlerde kendilerinden sakınılması ve uzak durulması gerekenler olarak yer almışlardır. Günel resimlerinde bunun tam tersine yaşamın dayattığı hastalık ve deformasyon ötekileştirmenin sebebi sayılmamış adeta insanlığa der mahiyetinde sahiplenmenin göstergesine dönüşmüştür. Hasta figürler ve onların başında bekleyenlerin yaşadıkları ortak acı sanatçı tarafından izleyiciye aktarılmıştır. Bedensel eksiklikler sıradanlaşmış, yoklukları çoktan unutulmuş, sıradanlaşan bu durumun kalıtsal izleri de sanatçı tarafından ustaca biçimsel bir öğelere dönüşmüştür.

Günel'in betimlemelerinde hastalık ve deformasyonların kaynakları hakkında net bir bilgi olmamasına karşın kaza vb. travmalar sonrası meydana geldiği düşünülen uzuv kayıpları ve kalıtsal hastalıkların varlığı dikkat çekmektedir. Sanatçının güçlü gözlemlerinin sonucu ortaya çıkan resimlerde görülen bazı hastalıkların genellikle zorlu yaşam şartları kaynaklı yetersiz ve kötü beslenme sonucunda olduğu düşünülmektedir.

Günel resimlerinde hastalıklar ve deformasyonlar sadece insanları etkilememiş, kompozisyonlarda insanların yanı sıra başında ve çoğu zaman hizmetinde kullanılan hayvan figürleri de tıpkı insanlar gibi ressam tarafından hasta ve deforme bedenler ile tasvir edilmiştir.

Yapılan resim analizleri, Günel'in eserlerinde işlediği boşluk, kayıplar ve terk edilme temalarının yanı sıra, bireylerin maruz kaldığı sağlık sorunlarına dair keskin bir gözlem sunmaktadır. "Kör Hasan'ın Oğlu" ve "Dananın Ölümü" gibi eserlerinde, fiziksel hastalıklar ve toplumsal zorluklar aracılığıyla, izleyiciye empati kurma fırsatı tanırken, insan ile doğa, birey ile toplum arasındaki karmaşık ilişkileri gözler önüne sermektedir. Özellikle çocuk figürlerinin gösterilmesi, kaybetme korkusu ve salgın hastalıkların etkisiyle derin bir anlam kazanmakta; bu bireylerin yaşadığı acı ve çaresizlik, izleyicide güçlü duygusal tepkiler uyandırmaktadır. "Mehmet'in Oğlu" gibi eserleri üzerinden sürdürülen damgalama kuramı bağlamındaki analogiler, toplumdaki etik normların bireyler üzerinde yarattığı baskıyı eleştirirken, aynı zamanda bu baskıya karşı bireylerin hayatta kalma çabalarını da yansıtır.

Günel, sıkça kullandığı deformasyonlar ile sağlık sorunlarını sadece estetik bir unsura dönüştürmekle kalmamış, aynı zamanda bu sorunların bireyler üzerindeki derin etkilerini de sıklıkla gözler önüne sermiştir. Eserlerinde sıklıkla vurgulanan kayıplar, sadece bireysel bir deneyim değil, aynı zamanda toplumsal bir gerçeklik olarak izleyiciye aktarılmaktadır.

Sanatçının hayata bakışının yansıması olan kompozisyonlarında yer alan figürler anatomi, renk, doku ve biçim bütünlükleriyle mekan içerisinde tasarlanmış bu nedenle bedensel deformasyonlar ve hastalıklar ilk bakışta izleyicide genel konulardan biri olarak görülmüştür. Sanatçının benzer çalışmaları bir bütün olarak ele alındığında, dönemsel farklarına rağmen resimlerde ortak biçimlerin ve duyguların yoğunluğu, sanatçının bilinçli tercihini göstermektedir.

Sonuç olarak, Neşet Günel'in resimleri, figür deformasyonları ve hastalıklı bedenler teması etrafında şekillenen ve toplumsal eleştiriye toplumsal bilinçle birleştiren önemli bir anlatı sunmaktadır. Sanatçının eserleri, bireysel acıların ve toplumsal yaraların derinliklerine inerek, izleyiciyi düşündürmeye, empati kurmaya ve insan deneyiminin karmaşıklığını anlamaya davet etmektedir. Günel'in resimleri, yalnızca estetik bir deneyim değil; aynı zamanda insana dair evrensel gerçeklerin gözler önüne serildiği güçlü bir anlatım biçimidir.

Kaynakça

- Akyürek, M. (2018). Toplumsal gerçekçilik bağlamında Türkiye’de emek gücünün resim sanatına yansımaları. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, (40), 444-467. <https://doi.org/10.17498/kdeniz.446627>
- Ataman, A., ve Yabalak, H. (2021). Kendine Mal Etme Bağlamında Neşet Günel’in Toprak Adamları. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (54), 131-164.
- Bowling, E. L., & Burstein, F. D. (2006). Crouzon syndrome. *Optometry-Journal of the American Optometric Association*, 77(5), 217-222.
- Çavmak, Ş., ve Çavmak, D. (2017). Türkiye’de sağlık hizmetlerinin tarihsel gelişimi ve sağlıkta dönüşüm programı. *Sağlık Yönetimi Dergisi*, 1(1), 48-57.
- Dokuyan, S. (2013). İkinci Dünya Savaşı sırasında yaşanan gıda sıkıntısı ve ekmek karnesi uygulaması. *Electronic Turkish Studies*, 8(5), 93-210.
- Ergüven, M. (1996). Neşet Günel, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul
- Erving Goffman, Stigma-Notes on the Managment of Spoiled Identity, (Newyork: Simon and Schuster , 1963),
- Giray, K. (2016). Neşet Günel; Farklı Coğrafyalarda, farklı Zaman Kesitlerinde Sanatının Felsefesini Anlamak. "Neşet Günel" Sempozyumu (s. 26-45).
- Gökgöz, G. (2019). 1960’lar Türkiye’sinde sosyal devlet anlayışının bir kıtlık ve kuraklık örneği üzerinden değerlendirilmesi. *Tarih ve Günce*, 2(5), 431-468.
- Kurt, E., Özdiilli, K., & Yorulmaz, H. (2013). Romatoid Artrit’li Hastalarda Beden İmajı ve Benlik Saygısı. *Archives of Neuropsychiatry/Nöropsikiyatri Arşivi*, 50(3).
- Neşet Günel Desenler 1941 – 2001 (Milli Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul, 2001
- Neşet Günel (Bilim Sanat Galerisi Yayınları, 1996),
- Neşet Günel (Garanti Sanat Galerisi, İstanbul, 1995)
- Neşet Günel (Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul, 1990)
- Neşet Günel Sempozyumu (2016). Sempozyum, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul,
- Özsezgin, K. (2010). *Görsel sanatçılar ansiklopedisi*, İstanbul: Doruk Yayınları.
- Soyşekerci, S. (2018). Barok sanatında tıbbî patolojilerin betimlenmesi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 7(48), 931-937.
- Tanaltay, E. (1989). Sanat ustalarıyla bir gün. *Sanat Çevresi Kültür ve Sanat Dergisi*, 9(4), 159.
- Tanaltay, E. (2003). "...Özleyeceğiz...", *Sanat Çevresi*, 291, 36-40.
- Tayar, M , Doğan, M . (2019). Helal kesim . *Academic Platform Journal of Halal Lifestyle* , 1 (2) , 62-76 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/apjhls/issue/51557/649127>
- Usta, Y., Arslanköylü, A. E., ve Yılğör, E. (2007). Protein Enerji Malnutrisyonu Patofizyolojisi ve Tedavisi. *Türkiye Klinikleri J Pediatr Sci*, 3(6), 51-55.
- (<https://www.medicalpark.com.tr/kangren-nedir-belirtileri-ve-tedavisi-nelerdir/hg-1905>. Erişim tarihi: 24.1.201)
- <https://l24.im/Sb1NuGV> erişim tarihi: 20.11.2021 <http://www.biyofonksiyoneltip.com/2019/11/26/romatoid-artrit/> erişim tarihi: 20.11.2021
- <https://nesetgunal.org/tr/portfolio/on-calismalar-desenler/> Erişim tarihi: 31.10.2024
- (<https://www.gozkaymasitedavisi.com/gozde-yukari-kayma/> Erişim tarihi: 28.11.2021).
- <http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=30&ion=120&periodID=&sortBy=retro&sortDir=DESC&bhcp=1&pageNo=0&exhID=0> Erişim tarihi: 28.12.2021).