

İKONOGRAFI VE İKONOLOJİ YÖNTEMİ İLE NEŞET GÜNAL'IN "BAĞ BOZUMU" İSİMLİ ESERİNİN ANALİZİ

ANALYSIS OF THE WORK "GRAPE HARVEST" OF NEŞET GÜNAL WITH ICONOGRAPHIC AND ICONOLOGICAL METHODS

Deniz ÖZESKİCİ*

ÖZ: Bu araştırmada Türk resim sanatı tarihinde önemli bir yeri olan Neşet Günal'ın "Bağ Bozumu" isimli eserinin Erwin Panofsky'nin ikonografik ve ikonolojik eser eleştiri yöntemi ile analiz edilmesi amaçlanmıştır. Günal'ın yaptığı resimlerde Anadolu insanının yaşadığı coğrafya ve kültüre ait özellikler, imge ve simgeler gerçekçi bir üslupla resmedilmiştir. Bağ Bozumu isimli eser Günal'ın Fransa' da Fernand Leger atölyesinde aldığı eğitimden sonra Türkiye'ye döndüğünde yaptığı ilk çalışmalarından birisidir. Eser, Panofsky'nin eser eleştiri yöntemine göre doğal anlam, uzlaşım sal anlam ve içsel anlam olmak üzere üç aşamada analiz edilmiştir. Analiz sonucunda Günal'ın Bağ Bozumu eserinde dönemin kültürü, coğrafya ve bölge kültürü, yaşam tarzı olmak üzere başta Anadolu kültürüne ait aile yapısı hakkında öne çıkan figürler, imgeler ve simgeler görülmektedir. Eser ayrıca resmin yapıldığı dönemdeki sanatsal ifade hakkında da bilgiler içermektedir. Bağ Bozumu eserinin birçok kültürde yeri olan bolluk, bereket, birlik, beraberlik gibi derin ve sembolik anlamlarının aile ve kültür ile bağlantılarının olduğu araştırmanın diğer sonuçları arasında yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Neşet Günal, İkonografi İkonoloji, Erwin Panofsky, Kültür, Eleştiri Yöntemi

ABSTRACT: This research aims to analyse Neşet Günal's work "Grape Harvest", which has an important place in the history of Turkish painting, using Erwin Panofsky's iconographic and iconological work criticism method. In Günal's paintings, the characteristics, images and symbols of the geography and culture in which the Anatolian people lived were depicted in a realistic style. The work titled Grape Harvest is one of the first works Günal made after returning to Turkey after receiving training at the Fernand Leger workshop in France. The work was analyzed in three stages according to Panofsky's work criticism method: natural meaning, conventional meaning and internal meaning. The analysis reveals prominent figures, images, and symbols in Günal's "Grape Harvest" that reflect the culture of the period, the geography and regional culture, and lifestyle, particularly the family structure of Anatolian culture. The work also provides information about the artistic expression of the period in which the painting was created. Other results of the research include the deep and symbolic meanings of the work "Grape Harvest", such as abundance, fertility, unity and togetherness, which have a place in many cultures, and its connections with family and culture.

Keywords: Neşet Günal, Iconography Iconology, Erwin Panofsky, Culture, Criticism Method

* Dr. Öğr. Üyesi-Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatlar Bölümü/Niğde-denizozeskici@ohu.edu.tr (Orcid: 0000-0002-8471-5227)

Giriş

Resim sanatı tarihinde farklı araştırmacı ve sanat tarihçilerinin eleştiri yöntemleri üzerine araştırmalar yaptığı görülmektedir. Bu yöntemlerin ele alınması sanat tarihine ve sanat eserinin geçmiş ve gelecek arasında bağ kurarak daha iyi anlaşılmasını sağlamakta ve yeni araştırmalara yön verebilmektedir. Sanat eserleri ise toplum, birey, dönem ve kültüre ait birçok imge barındırmaktadır. Bu imgelere yüklenen anlam ve ilişkilerin okunması sanat eserinin daha iyi anlaşılması, sanatçı ve sanat eğitimcilerine yol göstermesi açısından önemli olabilmektedir. “Sanat yapıtına yaklaşma, doğru yaklaşma, yalnız sanat veya sanat felsefesiyle uğraşanlar ve eleştiriciler için değil, düşünen her kişi için, hatta ‘kültürlü’ görünmek hevesinde olan her kişi için her zaman bir sorun olmuştur” (Kuçuradi, 2013: 75). Sanat eserinin odağında olan izleyici, sanatçı ve eleştirmenler de toplumun bir bireyi olarak yorumlama, anlama, çözümleme ve yargı süreçlerini içinde bulunduran birtakım değerlendirmeler yapmaktadır. Bu bağlamda özellikle sanat eğitimi alan bireyler, sanatçılar ve sanat izleyicisinin eleştiri, yorumlama ve anlama becerisinin gelişmesi de önem kazanmaktadır. “Eleştiri; sanat hakkında sanatın anlaşılmasını ve değerinin bilinmesini amaçlayan, düşünce içeren ve tasarlanmış bir dildir” (Barrett, 2012: 43). Sanat eleştirisi yapmak için belirli oranda bilgiye sahip olmak ve araştırma yapmak gerekir. Çünkü kültür, tarih, dönem ve sanat yapıtının bağlantılarını iyi kavramak doğru bir araştırma süreci yürütmek için önemlidir. Tansuğ (1997: 214) sanat eleştirisinin sanat tarihi disiplini olmadan yapılamayacağını, sanat tarihi kültürü ve disiplinine sahip olma koşulunun eğitim kurumunda yetiştirme ve bilimsellik olduğunu savunmaktadır. Sanatçının ulusal ve yerel düzeyde sanat bilgisi ve değerlerine sahip olmasının yanı sıra uluslararası sanat tarihi ve değerlerine hâkim olması, bağlantı kurması ve yorumlamasının önemli olduğu düşünülmektedir.

Türk resim sanatı tarihindeki ilk ressamlar Cumhuriyet öncesi ve sonrası dönemde Avrupa’da sanat eğitimi alıp kendilerini geliştirmiş ve Türk resim sanatının temelini belirleyen sanat kültürünün oluşmasını sağlamışlardır. Bu ressamlardan Oryantalist ve askeri ressamlar olarak anılan Türk resim sanatının ilk örnekleri arasında gösterilen Osman Hamdi Bey ve Şeker Ahmet Paşa da Cumhuriyet sonrası ressamlar gibi yurt dışında batılı sanat ortamını görmüş ve sanat eğitimi almıştır (Özsezgin, 2014a: 19; Özsezgin, 2014b: 10). 1923 sonrası Türk Resmi’nde bireysel iç dünyanın sanat eserine aktarılma ortamı henüz gelişmediği için üslubun sanat eğitimi kuruluşlarına bağlı olduğu tarihsel gelenekler üzerinden benimsenen bir tavır görülmemektedir (Tansuğ, 1997: 178). Bu tavrın görülmeme nedeni olarak kurtuluş savaşının yeni bitmiş olması ve ülkenin kalkınma hedefleri kapsamında çalışmalara yeni başlamış olması da gösterilebilir.

1950 sonrası Türk Sanatında resim temalarının seçiminde sanatçıların kişisel yaşamlarına ait gerçeklerin ön planda olduğu ve toplumsal çevrenin resim diline yansıdığı anlaşılmaktadır. Ayrıca evrensel

değerler karşısında yerel ve ulusal kültüre ait değerlerin güçlendiği ve ön plana çıktığı görülmektedir (Tansuğ, 1990: 11-12). Bu dönemden sonra Türk resim sanatında birçok önemli ressam yetişmiş, çeşitli eserler üretmiş ve bu sanatçılar günümüz sanatçı ve sanat eğitiminin temellerinin atılmasına neden olmuştur. Bu ressamlar arasında olan Neşet Günal yaşadığı toplum ve coğrafyanın insanlarını ve kültürünü resimlerine konu edinmiş Türk resim sanatı tarihinde önemli yere sahip olan resamlardan birisidir.

Bu araştırmada Günal'ın "Bağ Bozumu" eseri Erwin Panofsky'nin İkonografik ve İkonolojik eleştiri yöntem basamaklarına göre analizi yapılmıştır. Araştırmanın giriş bölümünde konunun Türk resim sanatı ve tarihi içinde önemi hakkında genel bir değerlendirme yapılmıştır. Günal'ın hayatı, üslubu ve tarzı hakkındaki bilgiler ışığında eserlerinin karakteristik özellikleri ile kültür, tarih ve coğrafya arasında yer alan bağlantılara değinilmiştir. Ayrıca sanatçının almış olduğu eğitim ve yaşadığı kültür çerçevesinde eserlerinin genel bir değerlendirmesi yapılmıştır. Üç bölümden oluşan Panofsky'nin eser eleştiri yöntemi basamakları yöntem bölümünde açıklanmış ve Günal'ın "Bağ Bozumu" isimli eseri doğal, uzlaşımalsal ve içsel anlam olmak üzere üç basamak altında incelenmiştir. Sonuç bölümünde ise inceleme sonucunda ortaya çıkan bulgular yorumlanmış ve sonuçlara yer verilmiştir.

1. Neşet Günal'ın Hayatı ve Sanatsal İfade Biçimi

1923 yılında Nevşehir'de doğan Günal, almış olduğu bursların desteği ile İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1939-1946 yılları arasında eğitim görmüştür. (Tansuğ, 1986: 381). Leopold Levy'nin öğrencisi olan Günal akademiyi bitirdikten sonra Avrupa sınavını kazanmış ve devlet burslusu olarak Paris'te fresk ve duvar resmi uzmanlık eğitimi almıştır. Resim çalışmalarına Fernand Leger atölyesinde devam etmiştir (Ural, 2001: 62). Günal uzun bir süre Leger atölyesinde çalışmış ve Leger'den en çok esinlenen, etkilenen resamlardan birisi olmuştur. Leger'in öne çıkan sınırları keskin olarak belirlenmiş kalın ve sert kontur çizgileri, ağır, anıtsal biçimler gibi bazı özelliklerini Günal'ın resimlerinde görmek mümkündür (Berk ve Özsezgin, 1983: 85).

Günal toplumu konu edinen yöresel resimlerin en önemli öncülerinden birisi olmuştur (Özsezgin, 1982: 117). Günal 1950'li yıllarda figüratif stilizasyonu önemli ve nitelikli bir duruma getiren ressamlar arasındadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Şükriye Dikmen gibi sanatçılardan sonra Onlar Grubu sanatçıları da figüratif stilizasyonu devam ettirmiştir (Tansuğ, 1997: 143).

Sanatçı içinde bulunduğu zamanın bir tanığı olarak gördüklerini kendi deneyimleri ışığında ve özgün olarak aktarabildiği ölçüde başarılı olabilir. Sanatçının başarısı sadece aktardığı izlenimleri değil özgün tarzı, sanatsal malzemeyi kullanma teknikleri ile de anlaşılabilir.

Sanatçı, resmi ile dünya görüşünü; bugüne bakışını, yarını algılayışını, insan ve insana bağlı değerler

hakkındaki felsefesini yansıtmakta ise ayrıca bu yansıtmada da araç olarak fırça, kalem vb. bir araç kullanmakta ise bu kullanıştaki biçim, tarz, üslup, ister istemez, o sanatçının eleştirisinin de ne türe doğru bir eğilim göstereceğini, bir kayma yapacağını kestirebilmeyi olanaklı kılar (Erinç, 2009: 69).

Günel'in çalışmalarında yaşadığı kültüre ait izler görülmektedir. Çocukluk ve gençlik döneminde karşılaştığı zorluklar onu toplumsal gerçekçi bir sanat anlayışına götürmüş ve buna bağlı olarak çalışmalarında Anadolu insanının günlük hayatını kendine özgü sanatı ile yansıtmıştır (Katipoğlu, 2022: 60). Günel'in sanatını besleyen damarların almış olduğu eğitim, deneyimler, yaşadığı coğrafya gibi birçok etken olduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle eserleri kültür, toplum, gelenek, aile gibi pek çok konu hakkında da imgeler içermektedir.

1.1. Neşet Günel Dönemi ve Eserlerine Genel Bakış

Günel Güzel Sanatlar Akademisi'nde Nurullah Berk, Sabri Berkel ve Levy'nin atölyelerinde öğrenci olarak çalışmış ve mezun olduktan sonra Avrupa'da sınavı kazanarak Paris' e gitmiş, Paris' te ise Andre Lhote ve Leger'in atölyelerinde çalışmıştır (Tansuğ, 1986: 381). Günel' dan çok kısa bir süre önce aralarında Nurullah Berk ve D Gurubu ressamı da Lhote ve Leger atölyelerinde çalışmıştır. Lhote'un "Kübist Yapısalıcı" Leger' in ise "Sentetik Kübist" anlayışını Türkiye'ye, sanat ortamına getiren D Grubu ressamı, 1914 izlenimcilerinden oluşan ve büyük bir kısmı Güzel Sanatlar Akademisi'nde hocalık yapmakta olan ressamların akademik izlenimcilere karşı durmuşlardır (Yaman, 2002: 7).

Türk sanatında siyasal ve toplumsal içerikli konuların başladığı yılların 1940'lar olduğu söylenebilir. Güzel Sanatlar Akademisi'ni yönetmiş olan Levy'nin öğrencilerinden oluşan bir grup "Yeniler Grubunu" oluşturmuş, o döneme kadar batılı sanat anlayışına karşı çıkarak toplumcu ya da toplumsal gerçekçi bir sanat anlayışını savunmuşlardır (Özsezgin, 1981: 38). Bu anlayış içerisinde olan ressamlar kendi aralarında bazı özellikler ile birbirinden ayrılabilir. Günel ve Nedim Günsür, Güzel Sanatlar Akademisi'nde aldıkları eğitim sonrasında Leger Atölyesinde çalışmış olsalar da renk, kompozisyon ve düzenleme gibi birçok yönden birbirlerinden ayrılmışlardır (Berk ve Gezer, 1973: 81).

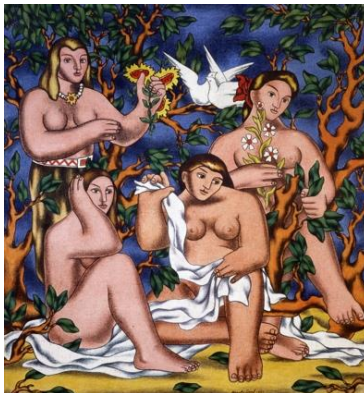
"Neşet Günel'in doğup büyüdüğü yörenin (Nevşehir) insanlarını, yaşam özelliklerini işleyen resimleri, Anadolu yaşantısına ait gerçekçi izlenimlerdir" (Özsezgin, 1982: 117). Anadolu insanına ait bu izlenimler ancak bir sanatçının bakış açısı ile elde edilse de yaşanmışlıklar sonucunda oluşan deneyimler coğrafya, insan ve kültüre ait tasvirleri daha da kuvvetlendirebilmektedir. Günel'in figürlerinde vurguladığı detaylar özgün ifadesi ile adeta bir şiir ya da roman karakterini ifade eder nitelikte kendisi ile özdeşleşmiş ve bütünleşmiştir.

İnsan yoksulluğunu belirleyen, o tüm bedenleri saran pılım pırtı, kaba saba giysiler içinde, bozkır deneylerinden güçlenmiş kemikli yüzler, derin göz çukurları, tarlalara, hayvan kemikleri, damevlerin duvarlarına dek sinmiş salgın sarılarına bulaşmış sıtma titremesini geçiştiren ısıcağı bile hastalıklı bir resimsel iklimde oluşturuyor. Bu resimsel iklim sert tabiata direnmiş, varlığını sürdürmeyi bilmiş varlıkların duyguları tatlanmış bir nekahet iklimi de değildir. Sürekli hastalığı taşıyan yoksulluk mikroplarının karşı güçlerini, isterse tabiat olsun, ama özellikle insan yapısında karşılayan resimsel şifalar, sağlıklı bir ressamın resim sağlığı tekniklerini geliştirdiği özgün bir sanat olgusu da yaşıyor (Tansuğ, 1976: 136).

Günel eserlerinde Anadolu insanının yaşamındaki gerçekleri toplumcu bir anlayışla yorumlamış, gözlemleri sonucunda bilinçli olarak ortaya çıkan resimlerinde yoksul, bezgin insanları içinde bulunduğu kıraç, kurak coğrafya, dramatik ve trajik bir ifade ile betimlemiştir (Ersoy, 1998: 82).

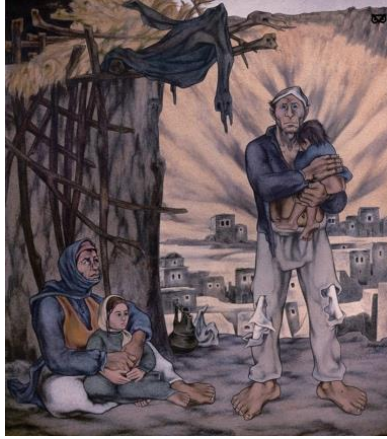


Görsel 1. Fernand Leger, “Les Loisirs-Hommage à Louis David” (Boş Zamanlar – Louis David’e Bir Saygı), Tuval Üzerine Yağ Boya, 154 x 185 cm, 1948-49.



Görsel 2. Neşet Günel, “Dörtlü Güzellik”, Tuval Üzerine Yağ Boya, 136 x 126 cm, 1951.

1950 yıllarının başında Günal'ın eserlerinde Avrupa'da atölye eğitimi aldığı Leger gibi sanatçıların izleri belirgin bir şekilde görülmektedir. Bu eserlerde daha çok kadın figürler çıplak olarak ifade edilmiştir. “Kadınlar”, “Üç Güzel” ve “Dörtlü Güzellik” bu eserlerden bazılarıdır. Türk resminde 1956 yılından itibaren Anadolu kültürü ve coğrafyasına ait karakterler köy ve kırsal yaşamda günlük hayat sahneleri ile konu edilmiştir.



Görsel 3. Neşet Günal, “Yaşantı II”, Tuval Üzerine Yağ Boya, 225x200 cm, 1974.

Çocukların ve ailelerin bir arada olduğu figüratif çalışmalarda kimi zaman bozkır ve köy evleri kimi zaman tarlada çalışan figürler yer almaktadır. Sonraki dönem yaptığı “Yaşantı” ve “Korkuluk” serilerine ait eserlerinde figürlerin yüzlerinde genellikle donuk, bezmiş, üzgün ve dramatik ifadeler vardır. Bu çalışmalar Günal'ın ilk resimlerinden ayrılarak özgünlük olarak kendi üslup ve tarzını bulmasının sonuçları arasında gösterilmektedir. 1958 yılında yaptığı Yaşantı I isimli eseri kendi karakteristik özgün figür anlayışının olduğu ilk resim olarak bilinmektedir (Ural, 2001, s.6). Yaşantı ve korkuluk serilerindeki eserler, sanatçının yurtdışından aldığı eğitim sonrası yapmış olduğu ilk resimlerdendir. Neşet Neşet Günal eserleriyle akademik bir figür titizliği içinde akademik üslubun temsilcisi olmuş ve sosyal içerik yönünden bunu çarpıcı bir şekilde ortaya koymuştur (Tansuğ, 1990: 55). Günal'ın resimlerinin derin gözlemleri ve bölge coğrafi özellikleri nedeni ile sarı ve gri tonlarla sınırlı kaldığı söylenebilir. “Neşet Günal renkçi bir ressam değildir. Resimlerinde kullandığı renkler sınırlıdır. Renk resimsel etkiye katkıda bulunan bir yardımcı bir öğe gibidir” (Ural, 2001: 4). Sanatçının renkçi olarak nitelendirilmeyen çalışmaları 1950 sonrası Türkiye'ye döndüğü dönemde görülmektedir. Özellikle 1950 sonrasında bir eğitim kurumu yani akademi dışında çalışmalarını ustaca sürdüren ve unvana sığınmadan kendisini kanıtlayan Orhan Peker, Cihat Burak ve Ömer Uluç gibi isimler arasında Günal da bulunmaktadır (Tansuğ, 1997: 174). Günal'ın hem akademi hem de akademi dışındaki başarısı, Türk sanat tarihinde önemli bir ressam olduğunu göstermektedir.

2. Yöntem

Bu araştırmada Günal'ın Bağ Bozumu adlı eseri Panofsky'nin İkonografik ve İkonolojik eser eleştiri yöntemi ile analiz edilmiştir. Bu yöntem, konusu ve anlamı dahilinde üç tabaka yani bölümden oluşmaktadır. Bunlar birincil veya doğal anlam, ikincil veya uzlaşım sal anlam ve üçüncül içsel anlam veya içeriktir (Panofsky, 2012: 28-29).

Birincil ya da doğal konu, biri olgusal diğeri anlatımsal olmak üzere iki alt gruba ayrılır. Bu salt biçimlerin benzetilmesi ile algılanır: Yani belli çizgi ve renk oluşumlarının ya da belli bir özgünlükte biçimlenmiş bronz ve taş kütlelerinin insan, hayvan, bitki ev gereçleri vb. gibi doğal nesnelere benzetilmesiyle; bunların karşılıklı ilişkilerinin olay olarak tanımlanmasıyla; bir duruş ya da davranışın hüznü, bir iç mekânın evcil ve sakin havası gibi anlatımcı niteliklerin algılanması ile öğrenilir (Panofsky, 1995: 27-28).

Erinç'e göre (2009: 87) biçim iki anlamda kullanılır. Bunlardan ilki sanat eserini malzeme bağlamında yağlıboya, suluboya, pastel ya da baskı, desen ve hatta akımlar nezdinde değerlendirmek suretiyle figüratif, soyut, izlenimci, dışavurumcu gibi özellikleri tanımlamaktır. İkinci biçim anlamlandırması ise eseri ortaya çıkaran sanatçının tarzı ve üslubuna ait özelliklerden yararlanarak eserin kime ait olduğunu ve özgünlüğünü ifade eden biçimdir.

"İkinci düzey, 'uzlaşım sal anlam' (bir yemeğin Son Yemek ya da bir savaşın Waterloo Savaşı olarak tanımlanması) açısından tam anlamıyla ikonografik çözümleme idi" (Burke, 2009: 39). Sanat eserinin sosyolojik yani toplumsal eleştirisi ise bireyin daha önce edindiği toplumsal ideoloji ya da bilgilere dayanmaktadır. Bunlar bir bilinçlenme sonrası edinilen bilgileri kullanma durumu olduğu için dönem ve topluma ait değerlerin öne çıkan özellikleridir (Erinç, 2009: 96).

İçsel anlama yakın olan bir diğ er tabaka, eleştiri ya da değerlendirme basamağı ise resmi kendi dönemi ya da grubu içinde eleştirme basamağıdır. "Üçüncü ve son düzey ise ikonolojik yorumlama idi, bu düzey içsel anlam', başka bir deyiş le 'bir ulusun, bir dönemin, bir sınıfın, dini ya da felsefi inancın temel tavrını ortaya koyan ilkeler' ile ilgili olması açısından ikonografiden ayrılıyordu" (Burke, 2009: 39). İçsel anlam aynı zamanda dönemin kültürüne ait temel kavramları ortaya koyarken diğ er yandan da kültürle bağlantılı olan milli, sınıfsal ve inanç ile ilgili değerleri de kendi dönemi öncesi ve sonrası arasında yer alan bağlantıları da ele almayı gerektiriyordu. "Bu tür bir eleştiri, bir resmin, bağlı bulunduğu zaman, mekân, 'izm' gibi ölçütler içindeki yerini saptayıp, bu yerde bulunan aynı alandaki diğ er resimler karşısında konumunu irdelemeye çalışır" (Erinç, 2009: 103). Bu nedenle içsel anlam kendi dönemi içinde yer alan resimlerle de bağlantı kurmayı gerektiriyordu.

3. Neşet Günal'ın Bağ Bozumu İsimli Eserinin Analizi

Güenal'ın doğduğu, büyüdüğü ve yaşadığı kültürün izleri Bağ Bozumu isimli çalışmasında belirgin bir şekilde görülmektedir. Sanatçının anlattığı kendi yaşam öyküsünde doğum zamanını tam olarak bilmemesinden dolayı bağ bozumu zamanında doğduğunu dile getirmiş ve ailesinin bağcılık ile geçimini sağladığını ifade etmiştir (Tansuğ, 1976: 133-134). Bağ Bozumu isimli eser Güenal'ın hem kendi yaşamının izleri hem de kendi tarzı ve kişiliğini bulma yolunda yaptığı ilk çalışmalar arasındadır (Güenal, 2018: 22). Bu nedenlerden dolayı Bağ Bozumu isimli çalışmasının Güenal'ın hayatındaki yeri ve önemi daha iyi anlaşılmaktadır. Çalışmanın arka planında Nevşehir bölgesine ait coğrafi oluşum olan peri bacaları açık bir şekilde görülmektedir. Bu eser sanatçının Fransa'dan Türkiye'ye döndüğü yıllar olan 1954 yılında resmedilmiştir. Bu nedenle, Leger atölyesinde çalışan Güenal'ın Leger'in etkilerini Bağ Bozumu adlı eserine yansıttığını kendi sanatı ile ilgili yorumlarında şu cümlelerle ifade etmiştir:

“Yurda dönüşümde (1954) sanat ortamını karmaşık buldum. Ne yapmam gerekli olduğunu biliyordum. Bir süre Leger'den aldığım biçimsel anlatım yöntemlerini geleneksel Doğu Sanatı'nın verileri ile uyuma sokarak, biçimde ve özde Doğu Sanatı'nın akılcı ve üslupçu yanını özümlemeye çalıştım” (Tansuğ, 1976: 146). Güenal'ın Bağ Bozumu isimli eserinde kullandığı figürler, figür duruşları ve sahneler sonraki yıllarda yaptığı çalışmalarda kullandığı Anadolu insanı, yani toprak insanları, kendi hafızası ve Leger'dan almış olduğu eğitim ile harmanlayarak oluşturduğu kompozisyonlardır (Güenal, 2018: 35). Güenal'ın “Bağ Bozumu” isimli eserinin ikonolojik ve ikonografik incelenmesi doğal anlam, uzlaşım anlam ve içsel anlam olarak üç bölümde incelenmiştir.

3.1. Doğal Anlam

Güenal'ın Bağbozumu isimli eserinin ön ikonografik betimlemesini yapmak sanatçının yaşadığı dönemi, kültürü ve insanları tanımak açısından önemlidir. Ön ikonografik betimlemede sanat eserinde yer alan figür, imge, renk, teknik, malzeme vb. çeşitli açılardan ele alınır. Bu betimleme, resim hakkında izleyicinin dikkatini çeken ilk bakışta anlaşılan ya da anlaşılması zor olan imgeleri kapsamaktadır.



Görsel 4. Neşet Güenal, “Bağbozumu”, 137x 250 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1956.

Resme ilk olarak bakıldığında bir bağ içerisinde üzüm toplayan figürler görülmektedir. Üzüm toplama eylemi sepette ve insanların elinde resmedilmiş üzümlerden anlaşılmaktadır. Havanın biraz bulutlu olduğu bir gökyüzü hakimdir. Havanın bulutlu olmasının birçok nedeni olabilir. Sanatçı bunu resimdeki renk dengesi, bağ bozumu ayları olan Ağustos ve Ekim aylarının havasını yansıtmak gibi nedenler içerisinde yapmış olabilir. Resimde 13 insan figürü ve 2 hayvan figürü bulunmaktadır. Bu figürlerden bazıları üzüm toplama eylemi sırasında resmedilirken özellikle çocuk figürler oturmakta ya da başka işlerle ilgilenmektedir. Resmin merkezinde kadın ve erkek figürü yer almaktadır. Kadın üzümü yerken erkek ise üzüm sepetini taşımaktadır. Resmin sol başında bir kadın figürü kucığında çocuğunu taşımakta, kompozisyonun sol üstünde yeşil elbiseli bir çocuk figürü ağaca tırmanmaktadır.

Sağ bölümde bulunan erkek figürünün sol tarafta yer alan kadının eşi olduğu düşünülebilir. Ağaca tırmanan figürün hemen altında bir kız çocuğu figürü kucığında kuzu taşımaktadır. Kuzuyu kucasına alan kız çocuğu figürünün önünde genç bir kız çömelerek ve genç bir erkek figür yere eğilerek üzüm toplamaktadır. Merkezde yer alan kadın ve erkek figürünün hemen önünde ise başka bir genç erkek figürü üzüm toplamaktadır. Merkezde kadın figürünün hemen arkasında oturan bir çocuk figürü bulunmaktadır. Resmin sol başında yer alan kadın figürünün yaş yakınlıklarından dolayı eşi olabileceğini düşünülen bir erkek figürünün bir elinde bıçak diğer elinde ise elek ya da tepsiye benzer tahta bir nesne görülmektedir. Resmin en sağ tarafında üzüm toplayan genç bir kadın figürü ve onun yanında ise şapkalı elinde bardak tutan bir çocuk figürü yer almaktadır.

Figürler durgun ve duygusuz denebilecek bir ifade ile durağan bir his vermektedir. Resmin sol yarısında ağaca bağlı bir eşek yer almaktadır. Figürlerin ayaklarının çıplak olduğu görülmektedir. Figürlerin giyimleri Anadolu'da ve köy hayatında tarlada çalışan köylülerin giydiği şalvar, yelek ve kasket gibi giysi ve aksesuarlardan oluşmaktadır. Figürlerin ellerinde kullandıkları bıçak ile hasat işlemini yaptığı anlaşılmaktadır. Kuru bir ağaç dalına asılmış testi, halat ve ayakkabılar resimde bulunan diğer eşyalardır.

Resim teknik olarak tuval üzerine yağlıboya ile yapılmıştır. Resmi daha yakından incelediğimizde figürlerin dış hatlarında kontura yakın gölgelendirmeler, yüzlerdeki ifade ve bakışların sanatçının Leger atölyesinde aldığı eğitimin bir sonucu olduğu söylenebilir. Giysi renklerinin soluk ve canlı renkler arasında dengeli bir şekilde kullanıldığı, kadın, erkek ve çocuklar arasında bir grupta ile ifade edildiği düşünülebilir. Bu renk gruplamasında kadınların kırmızı renkli giysiler erkeklerin ise sarı ve gri ağırlıklı renklerle resmedildiği görülmektedir. Bu renk tercihlerinin ise kadınların ve erkeklerin renk tercihlerinin genel bir sonucu olduğu düşünülmektedir.

Resmin genelinde Nevşehir ve çevresinde yer alan peri bacaları ve tuf coğrafi oluşumlarının rengi olan sarı tonları yer almaktadır. Resmin yapıldığı 1950'li yıllarda ise toplumun geçim kaynağı olan tarım ve hayvansal faaliyetlerin bir sonucu olarak ailenin kendi bağ bozumu hasadını yaptığı görülmektedir. Figürlerin giysileri tarlada çalışan Anadolu insanının kıyafetlerini yansıtmaktadır. Bağ bozumundan dolayı tüm gün sıcakta, güneşin altında çalışan figürlerin yüzlerinde yorgun ve donuk bir ifade olduğu söylenebilir. Güneşin ve tarlanın kavurucu sıcaklığının etkisi renk ve yüzlerde yer alan ifade ile de göreceli olarak hissedilebilir.

3.2. Uzlaşım Anlam

Resimde kırsal kesimde yaşayan bir aile olduğu düşünülen insanlar bir arada bağ bozumu hasadı yapmaktadır. Köy ve kırsal kesimde yaşayan insanlara hayatlarını sürdürebilmesi için bir takım görev ve sorumluluklar düşmektedir. Bunların başında tarlada çalışmak, yemek yapmak ve çocuklara bakmak gibi görev ve sorumluluklar gelmektedir. "Bağ Bozumu" isimli esere bakıldığında ise kadın-erkek, büyük-küçük her yaşta insana ait toplum, gelenek, görenek ve kültürel değerlerin vermiş olduğu davranışlar ile figür konumları dikkat çekmektedir. Erkekler iri gövdeleri, kalın kolları ve büyük elleri ile adeta Anadolu'da köylerde yaşayan erkeklerle özgü nitelikte güçlü ve çalışkan olmanın vermiş olduğu özelliklerle ön plana çıkmaktadır. Erkek figürlerin aynı zamanda geleneksel ve ataerkil toplumlarda önemli olan ve ön plana çıkan baba, lider, güçlü ve kuvvetli erkek imgesi ile bağdaştırılabileceği düşünülmektedir. Erkeklerin ellerinde bıçak ile güç gerektiren bir iş yaptıkları yorumlanabilir. Ayrıca yüzleri ve giysilerinden yola çıkarak solda yer alan figürün genç sağda yer alan figürün ise daha ileri yaşlarda olduğunu söylenebilir. Sağda yer alan erkeğin solda yer alan erkek figürüne göre taktığı kasket ve yelekten dolayı daha yaşlı olduğu düşünülmektedir.

Resimde yer alan kadın figürler ise Anadolu ve köy kadınlarının evde, tarlada ve bağda aktif olarak erkeklerle beraber omuz omuza çalıştıklarını düşündürür niteliktedir. Kadınların erkeklerle tarlada zaman zaman beraber çalışmalarının nedeni olarak ev gelirine katkı amaçlı ekonomik nedenler ile ilgili olduğu da söylenebilir. Böylece erkeklerin iş yükleri azaltılması amaçlanmış olabilir. Resimde yer alan kadın figürlerinin bağda erkeklerle üzüm toplamaya yardım ederken bir yandan da köy ve geleneksel hayatın gerekliliği olan çocuklara bakma ve onları yetiştirme, gençleri yönlendirme ve kontrol etme görevlerini yaptıkları düşünülmektedir. Geleneksel Türk aile yapısında kadının çocuklara bakma, büyütme ve ev işlerini yapma gibi görevleri olduğu bilinmektedir. Resimde kadınların yazma kullanma ve saç örtme nedenleri arasında inanç ya da Cumhuriyet sonrası modernleşme sürecine ait bir bağlama şekli olabileceği düşünülmektedir. Anadolu kadınlarının saç örtme alışkanlıklarının bir diğer nedeninin ise saçları dış etkilerden korumak ve saçların dağılmasını önlemek olduğu söylenebilir. Aile olarak figürlerin bir arada çalışırken resmedilmesinin birlik, beraberlik gibi olgularla geleneksel Türk aile

yapısını yansıtır nitelikte olduğu düşünülebilir.

Figürlerin ayaklarının çıplak olması tarlada rahat çalışma amacıyla ya da maddi imkânsızlıklardan dolayı yoksulluk kaynaklı olabileceğini akla getirmektedir. Neşet Günal'ın resimlerinde yer alan yırtık, eski kıyafetler ve çıplak ayaklı figürler fakir, çilekeş ve yoksul halkı ifade ettiği söylenebilir. Figürlerinin ayaklarının çıplak olması tarım ve hayvancılıkla geçimini sağlayan ve köylerde yaşayan halkın giyim ve kuşama ulaşılmasının zor olmasından kaynaklanabilir. Tansuğ figürlerin ayaklarının çıplak olmasını ve ayakları şu cümlelerle tasvir etmiştir:

...figürlerin ağaçlar, bitkiler gibi besini topraktan almakta olduğunu da düşünebilirsiniz. ...kıracı gözden, kulaktan, burundan daha iyi bilen sert dokunuşun organlarıdır. Bozkır sert, acımasız mı yalın basan ayaklar da bozkıra meydan okuyan ama gene de hep yenik düşen merhamet yoksunu çilekeş yorgunlarıdır bedeninin (Tansuğ, 1976: 136).

Güenal'ın resimlerinde yer alan figür çıplak ayaklı figür özelliklerinin Bağ Bozumu isimli resmin de yer aldığı görülmektedir.

3.3. İçsel Anlam

Bağ Bozumu birçok kültür ve medeniyette çok derin anlamlar içeren birlik, beraberlik, bolluk, bereket, yeni bir başlangıç gibi çok farklı anlamlara gelmektedir. Birlik ve beraberlik olarak ailenin bir araya gelerek hep beraber çalışması kompozisyonunda yer alan figürlerin bir arada olması ile ifade edildiği düşünülmektedir. Bağ bozumu bir yıl sonunda verilen emeğin bir karşılığı olarak alınan hediye ve verim olarak bereketi ifade etmektedir. Ailenin bir arada birlik ve beraberlik içinde çalışmasının bir sonucu olarak bereketli bir hasat yaptığı yorumlanabilir. Bağ bozumu teması ile ilgili farklı kültürlerde farklı ressamalar çeşitli çalışmalar yapmıştır. Bu örnekler arasında Van Gogh'un 1888 tarihli "Kırmızı Üzüm Bağ", Francisco de Goya 1786 tarihli "Üzüm Hasadı" resimleri gösterilebilir.



Görsel 5. Cemal Tollu "İstihsal (Keçili Kompozisyon)", 150x200 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1954, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.

Günel'in eserleri, içinde bulunduğu dönem özellikleri incelendiğinde tarım ve hayvancılık ile geçimini sağlayan Anadolu insanlarının gündelik hayatlarından bir sahne konu edilmiştir. Cemal Tollu'nun figür ve kompozisyonları Günel'in kompozisyonları ile benzerlik göstermektedir. Tollu' nun Yapı Kredi Bankası'nın düzenlediği "İstihsal" yarışması için yapmış olduğu "Keçili Kompozisyon" (İstihsal) isimli çalışma dönem özellikleri ve kompozisyon teması bakımından Anadolu insanını ve kültürünü yansıtmaktadır (Elvan, 2005; URL-1).

Günel'in eserinde figürler bağ bozumu kompozisyonunu bir araya getirirken Tollu'nun eserinde Anadolu'ya özgü çobanlık, hasat, aşıklık gibi farklı iş kolları ve kültür alanları dikkat çekmektedir. Günel'in Bağ Bozumu isimli eserinde figürler daha yuvarlak hatlara sahipken Tollu'nun "Keçili Kompozisyon" isimli çalışmasında ise figürler daha sert ve köşeli formlara sahiptir. Tollu'nun "Poseidon" ve "Çoban ve Tiftik Keçileri" isimli eserleri Neşet Günel'in "Bağ Bozumu" isimli eserinde yer alan cepheden ve frizi andıran Anadolu ve köylü temaları bir bakıma antik çağlarda yapılan rölyeflere gönderme yapar niteliktedir (Antmen, 2014: 66).

Sanatçı kişiliğinin yanı sıra başarılı bir sanat yazarı da olan Tollu Ankara' da bir araya getirilen Eti heykel ve alçak kabartmalardan esinlenmiş ve daha sonra tutkunu olduğu bu heykel ve kabartmalara ait formları iri, kunt bir şekilde ifade ettiği biçimlerini resimlerine aktarmıştır (Berk ve Turani, 1981 s.100). Benzer olarak Günel da Leger'den almış olduğu eğitim ile Anadolu insanını toplum gerçekleri içerisinde toprak rengi ve grilerin hâkim olduğu olduğu kunt, anıtsal, ağır ve az gölgeli etkiler ile resmetmiştir (Berk ve Gezer, 1973: 81). Günel ile Tollu'nun eserlerinin ortak noktası kırsal kesimde yaşayan Anadolu insanının tarlada çalışırken emekçi ve çalışan hayatlarının resmedilmesidir.

"Tek bir sanat eseri çoğu zaman çok daha büyük bir çalışmanın bir parçasıdır ve her zaman kültürel bir bağlam içinde yer alır. Daha büyük bir çalışma ve çalışmanın içinde yapıldığı kültür sizi söz konusu eser hakkında bilgilendirecektir" (Barrett, 2012: 206). Sanatçının eserlerinin kendi içinde ve aynı dönem içerisinde yapılan diğer sanatçıların eserleri arasında imgeler, kültür ve dönem özellikleri bağlamında ortak ve ayrılan özellikleri de ortaya çıkarmaktadır. "Panofsky, imgelerin tüm bir kültürün parçası olduğu ve söz konusu kültür bilinmeden resmin de anlaşılmayacağı konusunda ısrarlıydı" (Burke, 2009: 39). Bağbozumu isimli eser sanatçının yaşadığı coğrafya ve kültür hakkında bize bilgiler vermektedir. Eserde Kapadokya bölgesine ait coğrafi oluşumlar ve bölgesel ev tipleri görülmektedir. Coğrafi oluşumlar, giyim ve diğer kültürel imgelerden sanatçı, kültür ve dönem hakkında izleyicinin bir yoruma varmasını sağlayabilir.

Sonuç

Sanatçı yurt dışında aldığı eğitim sonucunda Leger atölyesinde edindiği tarz ve üslubunu Türkiye'ye döndüğü yıllar olan 1954 yılında Bağ

Bozumu eseri ile ortaya koymuştur. Bu eserde kullandığı üslup ve tarzı kendi özgün tarzının oluşmasında önemli bir başlangıç olarak ifade etmektedir. Yaşantı I isimli çalışma ise kendi özgün figüratif üslubunun ilk resmi olmuştur. Günal, dönem sanatçıları ile karşılaştırıldığında antik döneme benzer figür duruşlarıyla ön plana çıkmaktadır. Kendi içinde bulunduğu dönem sanatçıları ile yaşadığı kültür ve dönem özelliklerini yansıtmaması nedeni ile ortaklık gösterdiği anlaşılrken, yoksul ve yerel halkı kendine özgün bir duygusallık, renk ve resim dili ile ifade etmesiyle de dönem sanatçılarından ayrılmaktadır.

Güenal'ın "Bağ Bozumu" isimli eserinin ikonografik ve ikonolojik eser eleştiri yöntemi ile incelemesi sonucunda sanat eserinin dönemin kültürel, toplumsal ve sanatsal özelliklerinin eser, sanatçı ve dönem sanatı ile ilişkilerinin açık bir şekilde bağlantılarına rastlanmaktadır. Sanatçının "Bağ Bozumu" eseri kendi yaşadığı çevre ve kültür olan Nevşehir bölgesinin giyim, tarım, hayvancılık ve aile kültürünü yansıtmaktadır. Güenal'ın ailesinin de bağcılık ile uğraşmasının bir sonucu olarak eserinde bağ bozumu kompozisyonunu konu edinmesi sanatçının derin gözlem ve izlenimlerinin bir sonucu olduğunu düşündürmektedir. Kırsal bölgeler ve köyde yaşayan insanların dayanışma, birlik ve beraberlik içerisinde hareket etmeleri aile bağlarının kuvvetli olduğu, geleneksel ve kültürel değerlere önem verildiği, karşılıklı saygı ve sevginin var olduğunun birer göstergesidir. Bağ bozumunun birlik, beraberlik, bolluk, bereket, yeniden başlama gibi farklı sembolik anlamları eser analizinde ortaya çıkmaktadır. Burada bir ailenin bağ bozumu vesilesi ile bir arada olması ve çalışması aynı zamanda geçimini de bu yol ile sağlaması bağ bozumunun sembolik anlamlarını barındırır niteliktedir.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2014). *Kimlikli bedenler: Sanat, kimlik, cinsiyet*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Barrett, T. (2012). *Sanatı eleştirmek Günceli Anlamak*. (çev.: G. Metin), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Berk, N., - Gezer, H. (1973). *50 yılın Türk resim ve heykeli*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Berk, N. - Özsezgin, K. (1983). *Cumhuriyet dönemi Türk resmi*. 3. Baskı, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Berk, N. - Turani, A. (1981). *Başlangıcından bugüne çağdaş Türk resim sanatı, Türk resminde modern eğilimlere ilk adım*, C. 2, İstanbul: Tıglat Basımevi.
- Burke, P. (2009). *Afişten heykele minyatürden fotoğrafa tarihin görgü tanıkları*. (çev. Z. Yelçe), 2. Baskı, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Elvan, N. (2005). *Resim tarihimizden: "İş ve istihlal" 1954 Yapı Kredi resim yarışması*. Öm

- Erinç, S. M. (2009). *Resmin eleştirisi üzerine*. 3. Baskı, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk resim sanatı: 1950 den 2000 e*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Günel, N. (2018). *“Neşet Günel” sempozyumu*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Katipoğlu, A. (2022). *Türk resim sanatında toplumsal gerçekçilik ve portre ilişkisi*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kuçuradi, İ. (2013). *Sanata felsefeyle bakmak*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Özsezgin, K. (1981). *Sanat üzerine yazılar*. İstanbul: Cumalı Sanat Galerisi.
- Özsezgin, K. (1982). *Başlangıcından bugüne çağdaş Türk resim sanatı tarihi, 1940 sonrası Türk resmi*. İstanbul: Tıglat Basımevi.
- Özsezgin, K. (2014a). *Çağdaş sanatımızda son Osmanlı Osman Hamdi*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Özsezgin, K. (2014b). *Doğu’nun penceresinden doğaya bakış Şeker Ahmet Paşa*. İstanbul: Kaynak.
- Panofsky, E. (1995). *İkonografi ve ikonoloji rönesans sanatının incelenmesine giriş*. (çev.: E. Akyürek), İstanbul: Afa Yayıncılık.
- Panofsky, E. (2012). *İkonoloji araştırmaları, rönesans sanatında insancıl temalar*. (çev.: O. Düz), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Tansuğ, S. (1976). *Beş gerçekçi Türk ressamı: Turgut Zaim, Nuri İyem, Cihat Burak, Neşet Günel, Nedim Günsür*. İstanbul: Gelişim Yayınları.
- Tansuğ, S. (1986). *Çağdaş Türk sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (1990). *Türk resminde yeni dönem*. 2. Baskı İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (1997). *Çağdaş Türk sanatına temel yaklaşımlar*. Ankara: Bilgi Kitabevi.
- Ural, M. (2001). *Neşet Günel: Desenler*. İstanbul: Milli Reasürans T.A.Ş.
- Yaman, Z. Y. (2002). *D grubu*. İstanbul: YKY Sergi Kitapları.

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1: <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/cAzzyo> (Erişim: 28.05.2025).
- Görsel 2: https://nesetgunal.org/wp-content/uploads/2021/03/1951-002_dortlu_guzellik.jpg (Erişim: 28.05.2025).
- Görsel 3: https://nesetgunal.org/wp-content/uploads/2021/03/1974-004_yasanti_II.jpg (Erişim: 28.05.2025).
- Görsel 4: Fotoğraf yazarın kişisel fotoğraf arşivinde alınmıştır. Ankara Resim ve Heykel Müzesi, 2024.
- Görsel 5: <https://www.alem.com.tr/sanat/resim-heykel-muzesi-hakkinda-bilmeniz-gerekenler-1082342> (Erişim: 28.05.2025).

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: https://www.youtube.com/watch?v=2lDn_G04QdM (Erişim: 28.05.2025).

Extended Summary

In this research, Neşet Günel's work "Grape Harvest" was analysed using Erwin Panofsky's iconological and iconographic work criticism method. Günel was born in Nevşehir Türkiye, received scholarships for his interest in art at a young age and his success, and was educated in Turkey and abroad, and was known as one of the five realists of his time due to his success. Günel, as a social realist painter, painted scenes from the daily lives of people living in rural areas. The reason for choosing Günel's work "Grape Harvest" is that grape harvest has symbolic meanings such as abundance, fertility, celebration, unity and togetherness not only for Turkish culture but also for many cultures. Another reason for choosing the work "Grape Harvest" is that the painting is about the artist's own culture, family, traditions and customs in Nevşehir, where he grew up and lived, and the agricultural activities that his family earned their living. The work "Grape Harvest" is among the first paintings Günel made after returning to the country after receiving training at the Fernand Leger workshop in France. In this painting, Leger's influences are clearly understood from the figures, colors and stain values. In later years, Leger abandoned some of the features he took from his paintings and reached his own style and style with his own style's figure interpretation, color and compositional structures.

The work named Grape Harvest provides information about the period's understanding of painting, social and cultural texture. In this context, Panofsky's work criticism method is a work criticism method that includes connections in many fields such as culture, social and economic and is suitable for interpretation. Panofsky's work criticism method consists of three parts: natural meaning, conventional meaning and internal meaning.

In the natural meaning section, the position and definitions of the figures, objects and other images in the work are made within the composition. This gives us information about the preliminary iconological status of the figures. In addition to the natural meaning of the painting, the artist's style of expression is discussed about the materials, techniques and style used. In the work named Grape Harvest, a grape picking scene of a family living in the Nevşehir region and harvesting grapes is depicted. The structure of the family consisting of children, young people and adults is clearly seen in the composition. The artist used the oil painting technique on canvas in this painting. The contour lines of figures, trees and other images are depicted with a clear expression.

Conventional meaning refers to a work done in accordance with a certain social or cultural ceremony, tradition or custom in the context of the period characteristics of an event or story. Especially in these years when the livelihood of families living in rural areas was agriculture and animal husbandry, it is seen that an important work done once a year for the family was done shoulder to shoulder with all family members, men and women.

Internal meaning refers to deeper connections related to the period, culture, society and beliefs in which the artist is located. Here, the grape harvest also expresses fertility and productivity. It is thought that the grape harvest, which has many rich meanings such as abundance, prosperity, beginning, celebration and festival in different cultures and civilizations, has an important place for the artist's own culture and family. Since the grape harvest is considered an important harvest, many internationally renowned painters have made different paintings about the grape harvest.

As a result, the work named grape harvest is a painting that contains images belonging to the culture in which the artist lives. The reason why the work titled Grape Harvest is considered important is that, in addition to being a painting with prominent features in terms of culture, the harvest of the grape has carried symbolic meanings such as abundance, fertility, festival, gratitude, unity and togetherness since ancient times. When these symbolic meanings are considered, the depiction of the family together refers to unity and togetherness in terms of work, help and support. The fact that the family is together also suggests a happy togetherness. When these connections are considered, Günel's work titled Grape Harvest emerges as a painting with deep layers of meaning for the artist, society and the viewer.

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Bu çalışma için Etik Kurul Belgesi gerekmemektedir./ *An Ethics Committee Certificate is not required for this study.*

Finansman/Funding: Bu makale için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır./ No support was received from any institution or organization for this article.

Yapay Zekâ Kullanımı/Use of GenAI: Özetin İngilizceye çevriminde kullanılmıştır./ *It has been used in the English translation of the summary.*

Destek ve Teşekkür/Support and Acknowledgment: Yazarın beyanı bulunmamaktadır./ *The author has not made a statement.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

Yazarın Notu/Aauthor's Note: Yazarın herhangi bir notu yoktur. / *The author has no notes.*

Katkı Oranı Beyanı/Author Contributions: Makale tek yazarlıdır. /*The article has a single author.*