



NEŞET GÜNAL'IN TOPLUMSAL GERÇEKÇİ RESİMLERİ ÜZERİNDEN EMEKÇİ KADIN FİĞÜRLERİ FIGURES OF LABORER WOMAN THROUGH NEŞET GÜNAL'S SOCIAL- REALIST PICTURES

Sezen AKSU

Sanatta Yeterlilik Öğrencisi, Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Programı

Proficiency in Art Student, Kastamonu University, Institute of Social Sciences, Art and Design Department

aksuszn@hotmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8435-2788>

Atıf/Citation

Aksu, S. (2020). “Neşet Günal’ın Toplumsal Gerçekçi Resimleri Üzerinden Emekçi Kadın Figürleri”. *Sanat Dergisi*, (36), 135-150.

Araştırma makalesi/Research article

Doi: <http://doi.org/10.47571/ataunigsfd.644417>

Öz

Sanatçı, içinde yaşadığı toplumun bir parçası olarak çevresinde yaşananlara kayıtsız kalmaz ve gözlemlerini, düşüncelerini bazen bir tepki olarak, bazen de toplumu aydınlatmak, yaşananları gözler önüne sermek için kullanır. Dünyada 19. ve 20. yüzyılda kendini gösteren toplumsal gerçekçi tutumu benimseyen sanatçılar, toplumun acılarını, yokluğunu, üzüntüsünü, kısacası topluma ait tüm olguları gerçekçi bir biçimde gözler önüne sermeyi amaçlamışlardır. Bu amaç doğrultusunda, kadın ve erkek figürü toplumsal gerçekçilerin sıkça kullandıkları bir obje olmuştur. Sosyal bir varlık olan kadın da, yaşadığı toplum içerisinde geçmişten bu güne var olmaya, kendini kabul ettirmeye, çalışma hayatının her alanında varlık göstermeye, haklarını savunmaya çaba sarf etmiş, çalışan erkek figürü yanına, çalışan kadın figürünü de koymaya çalışmıştır.

Bu çalışmada toplumsal gerçekçi sanat anlayışının Türkiye’deki doğuşu kısaca ele alındıktan sonra bu tutumla eserler üretmiş

Abstract

An artist, as a part of society which s/he lives cannot ignore the event around him/her and uses his/her observations, thoughts sometimes as a reaction and sometimes to enlighten the community and to reveal circumstances. The artists with the view of social-realism, which has been arisen in 19th and 20th centuries in the world, aim to reveal realistically society’s sorrow, poverty, grief, shortly, all facts related to the society. In accordance with this purpose, man and woman figures have become a tool frequently used by social-realists. Woman, as a social being, has struggled on existing in the society which she lives, making herself accepted, appearing all fields of business life, standing for her rights and also, has tried to put the figure of working female near working male figure.

Within this work after handling the rising of view of social-relism in Turkey, it is examined the studies of Neşet GÜNAL, who produced works via this point of view, and it

sanatçılardan Neşet GÜNAL'ın çalışmaları incelenmiş, ele alınan eserler üzerinden kadın figürünün emekçi yanı ve sanatçı tarafından nasıl işlendiği analiz edilmiştir. Bunun için Neşet Günal'ın kırsal kesim konulu çalışmaları içerisinde, kadın ve emeği konu aldığı düşünülen resimler seçilmiş, çalışma bu resimler ile sınırlandırılmıştır. Eserler üzerinde yapılan inceleme ile kırsal kesimdeki emekçi kadın figürünün, kadın gücünün sanat eserlerine nasıl yansıdığı sorgulanmıştır. Çalışma, dönemin toplumsal ve ekonomik yapısı içinde kadının konumunu, üstlendiği rolleri, sorumlulukları da göstermesi açısından önem taşımaktadır.

Anahtar kelimeler: Sanatçı, Kadın Figürü, Emekçi Kadın, Toplum, Toplumsal Gerçekçilik.

is analyzed the side of laborer woman figure and how it is treated by the artist. For this purpose, among the works of Neşet Günal on rural areas, the pictures which are thought to be about women and labor were selected and the study was limited to these pictures. With the analysis of the works, it was questioned how the female labor force figure in rural areas reflected the power of women to the works of art. The study is important in terms of showing the position, roles and responsibilities of women in the social and economic structure of the period.

Key words: Artist, Woman Figure, Laborer Woman, Society, Social-Realism

Giriş

Her birey bir toplumda yaşar ve içinde doğup büyüdüğü, yaşadığı toplumun özelliklerini yansıtır. Zaman içerisinde bazı değişimlere uğrasa bile bu özellikler, yüzyıllar boyunca süregelen kültürel aktarımlarla biçimlenir, nesilden nesile aktarılır. Sanatçı da toplumun bir parçası olarak bu döngünün içinde yer alır. Yaşadığı toplumun kültüründen, tarihinden, dilinden, dininden kısacası topluma ait her unsurdan etkilenir ve bunu kendi duygu ve düşüncelerinin süzgecinden geçirerek çalışmalarına yansıtır. Çünkü sanatçı, duyarlıdır, tepkiseldir, eleştireldir. Kabullenen değil, sorgulayandır. Düşünülmeyi düşünen ya da düşündüren, görülmeyeni gören ya da göstermeye çalışandır. İşte sanatçının bu özelliği onu yaşadığı topluma sıkı sıkıya bağlar. Fakat bu bağlar onu belirli sınırlara hapsedmez. Çünkü bir toplumun yaşadığı olaylar, acılar, sorunlar, her ne kadar o toplumun sınırları içinde yaşansa da etkileri evrenseldir. Farklı coğrafyalarda, farklı kültürlerde de duygular; acı, keder, hüzn, mutluluk, sevgi aynıdır. İnsana aittir. Bu da sanatın ve sanatçının evrensel olma yönüyle örtüşür. Geçmişten günümüze bakıldığında insana, topluma dair olayları, sorunları, zorlukları en açık biçimde vurgulayan, tüm yönleriyle gözler önüne sermeye çalışan sanatçılar, toplumsal gerçekçiler olmuştur.

Toplumsal Gerçekçilik ve Türkiye'deki Yansımaları

Toplumsal gerçekçiliğin ilk çıkış noktası 19. yüzyılda yaşanan siyasi olaylar ve Gustave Courbert'in öncülüğünü yaptığı gerçekçilik akımıdır (Çiçek, 2010: 11). Gerçekçilik akımında sanatçı konularını günlük yaşamdan almakta, insanların günlük yaşantıdaki hallerini, yaşadıkları olayları, olduğu gibi yansıtmaktadır. Fakat toplumsal gerçekçi sanatçı, ele aldığı konuya politik görüşünü, kendi yorumunu, eleştirisini de ekleyerek izleyiciye sunmuş, sadece insana ait olguları gerçekçilikte olduğu gibi doğrudan anlatmakla yetinmemiştir. Toplumdan kopuk değil, iç içe bir tutum sergilemiş, olumsuz yaşam koşulları, ekonomik zorluklar, insanlar arasındaki sosyal eşitsizlik,

işçilerin yaşadıkları olumsuz çalışma koşulları, sanatçılar tarafından ele alınan konular olmuştur.

Batı'da toplumsal gerçekçiliğin ortaya çıkışında, 18. yüzyılın ortalarında İngiltere'de yaşanan Endüstri Devrimi etkili olmuş, buharlı makinelerin, demir yollarının gelişmesi, fabrikaların kurulması, çalışan ve üreten işçi sınıfının da oluşumunu beraberinde getirerek, Avrupa'da dengelerin değişmesine yol açmıştır. Fabrikalaşmayla birlikte ortaya çıkan işçi sınıfının yaşama ve çalışma koşulları ağırlaşmış, burjuva sınıfı zenginleşmiş, işçi sınıfı ve köylüler toplumun en kalabalık sınıfını oluşturmuştur (Çelik, 2009: 83). Avrupa da yaşanan bu gelişmeler toplumsal gerçekçiliğin alt yapısını hazırlamış, değişen bu sosyal yapı, ortaya çıkan farklı toplumsal sınıflar, doğal olarak sanatçıları, bakış açılarını, seçtikleri konuları da etkilemiştir.

Amerika'da ise 1929'da yaşanan Büyük Buhran, Amerikan resminde sosyo-politik yorumlara doğru bir eğilim başlatmıştır. Bu döneminde Amerikalı ressamlar, işsizlik, yoksulluk, adaletsizlik, emek yönetimi çatışması ve Amerikan materyalizminin aşırılıkları gibi temalarla daha açık bir şekilde ilgilenmişlerdir (Social Realism, Erişim Tarihi: 17.03.2019).

Rusya ve Çin gibi ülkelerde toplumsal olaylara yönelik ise daha çok “sosyalist gerçekçilik” anlayışı ile olmuştur. Bu anlayış, toplumsal gerçekçilikten daha farklı bir biçimde kendini göstermiştir. Sovyet Rusya'da Bolşevik Devrimi ve Çin'de yine devrim ile birlikte sosyalist gerçekçilik anlayışı benimsenmiş, devrimleri desteklemek için sanatçılar bu anlayışta eserler üretmişlerdir. Emekçi ve işçi sınıfının üretim içinde gösterildiği resimler bu dönemde oldukça sık işlenen konular olmuştur. Sosyalist gerçekçi sanat anlayışı, Marksist dünya görüşü üzerine temellendirilmiş, ideal toplum amaçlarına ulaşmak için kullanılan bir yol olmuştur. Kınalı'nın (2017: 12) belirttiği gibi, özellikle komünist ülkelerde, devrimci gelişmeleri gerçekçi bir yaklaşımla yansıtmak ve sınıfsız bir toplum için propaganda amaçlı kullanılmıştır. Yine Sovyet Rusya'da sanat, yaşanan ağır ekonomik sorunlar karşısında yeniden kurulmaya çalışılan toplum yapısı için, herkesin anlayabileceği bir araç olarak görülmüştür (Ulusoy, 2005: 31). Sanat sanat için değil, toplum içindir anlayışı temel alınmış, estetik ve biçimsel kaygılardan çok konu ve işlevi ön planda tutulmuştur. Bu nedenlerle de Batı'daki toplumsal gerçekçi anlayıştan farklılık gösterir ve sosyalist gerçekçilik olarak ifade edilir. Örneğin Tatiana Yablonskaya “Bread”, “Cucumber Harvest” adlı resimlerinde üretimi, üretimim önemini, emeği vurgulayarak ideolojinin yaymak istediği enerjiyi, mutlulukla ve memnuniyetle çalışan figürler üzerinden yansıtmıştır. Buna karşın Batı'da toplumsal gerçekçiliğin ilk yansımaları olarak görülen ve gerçekçi anlayışla çalışan Gustave Courbet, Jean François Millet gibi sanatçılar eserlerinde yine çalışan, üreten, sıradan kişilerin, köylülerin, işçilerin mütevazı yaşamlarını gözler önüne sermişler fakat sosyalist gerçekçilerde olduğu gibi bunu abartılı bir çöşkuyla değil, daha doğal bir biçimde ifade etmişlerdir. Sonrasında toplumsal sorunlar, olaylar, acılar, örneğin Otto Dix, George Grosz gibi Alman sanatçıların eserlerinde olduğu gibi daha eleştirel bir dille elle alınarak da vurgulanmıştır.

Türk resim sanatında ise yöresel ve toplumsal içerikli çabaların bir grup etkinliği halinde kendini göstermesi 1940'lı yılların başında Yeniler Grubu ile olmuştur (Türe,

2002: 32). Fakat daha öncesinde, Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte, yeni kurulan devletin uluslaşma çabalarına destek olarak sanatta da ulusallaşma çabaları kendini göstermiştir. Örneğin Şeref Akdik'in "Mektebe Kayıt", "Halk Mektepleri" adlı çalışmalarında devletin eğitim seferberliği, Zeki Faik İzer'in "İnkılap Yolunda" adlı çalışmasında yeni kurulan Cumhuriyet ve hedefleri görülmektedir. 1937-1944 yılları arasında sanatçıların çıktıkları yurt gezileri, sanatçıların toplumla kaynaşmasına, Anadolu insanını ve kültürünü, yaşam biçimini, kısacası yaşadığı toplumu tanımasına yardımcı olmuş, bu da sanatçıların yerel kültürlerden, toplumsal sorunlardan etkilenmelerine yol açmıştır. Örneğin Halil Dikmen'in "Tarla Dönüşü" adlı çalışması kırsal kesimin yaşantısını betimleyerek Anadolu gerçeklerine ışık tutmuştur. Toplumla olan bu yakınlaşma Yeniler Grubu'nun kurulması ile daha bütüncül bir yapı kazanmış, kendinden öncekilerden farklı olarak, olumsuz koşullar daha eleştirel bir tutumla ve topluma dönük bir anlayışla işlenmiştir.

Yeniler Grubu, sanatın görevini, topluma anlayabileceği mesajları iletmek ve estetik değerleri göstermek olarak belirleyerek, daha çok figüratif bir anlayışla halkla iç içe olan resimler üretmişlerdir (Çelik, 2009: 113). İnsanı merkeze alan bu anlayışta dönemin toplumsal ve ekonomik şartları da etkili olmuş, İkinci Dünya Savaşı'nın dünyada ve dolayısıyla Türkiye'de de yarattığı sıkıntılar, ekonomik krizler, bu ortamın toplum üzerinde yarattığı olumsuz yaşam koşulları, yoksul kesim içinde bulunduğu zorluklar sanatçıları toplumsal konulara yöneltmiştir. 1952 yılında grup dağılmış fakat toplumsal içerikli konuların işlenmesi sonraki dönemlerde de bireysel olarak devam etmiştir. Özellikle de 1960 sonrası yaşanan ekonomik sıkıntılar, iş bulma umuduyla yaşanan göç olgusu toplumsal gerçekçilerin konularını arasına girmiştir.

Neşet GÜNAL Resimlerinde Emekçi Kadın Figürleri

Emekçi terimi Türk Dil Kurumuna göre "geçimini yaptığı işlerle sağlayan kimse" bir diğer tanıma göre "geçimini, emeğini sermayeciye satarak sağlayan kimse" olarak ifade edilmiştir. Yine Türk Dil Kurumu emekçi terimini "Marksist kuramda üretim sürecine özgür iradesi ve sahip olduğu tek üretim faktörü olan emek gücüyle katılarak yalnızca ücret geliri elde eden kişi" olarak tanımlamıştır. En nihayetinde bu tanımlar bizi, kadın ya da erkek fark etmeksizin bireyin ayakta kalabilmek, yaşamını sürdürebilmek için ortaya koydukları iş gücüne, çabaya ulaştırmaktadır.

Toplumsal gerçekçi sanatçıların eserlerinde; işçinin, köylünün, emekçi kesimin çalışma halleri, yaşam koşulları çoklukla işledikleri konular arasındadır. Hangi iş dalında olursa olsun emek gücü vurgusu, bu çalışmalarda belirgin bir biçimde göze çarpmaktadır. Bunu izleyiciye aktarırken kullandıkları en güçlü yollardan birisi, belki de en önemlisi, kurguladıkları figürlerdir. Bu figürlerde çalışmanın zorluğunu, bireyler üzerinde yarattığı fiziksel ve duygusal tahribatı, içinde buldukları ekonomik ve sosyal şartları görmek mümkündür.

Eserlerde genellikle kadın ve erkek figürü, hem doğası gereği hem de toplumsal rollerinden dolayı cinsiyetlerine özgü iş alanlarında çalışırken betimlenmiştir. Aksi vurgulara bazı eserlerde rastlansa da çoğunlukla ağır işçilik gerektiren alanlarda erkek iş gücünü ifade eden erkek figürleri kullanılmıştır. Yaptıkları eylemlerin içeriği bu anlamda farklılıklar gösterebilse de birleştikleri ortak nokta emekçi bireyler olmasıdır.

Karkiner ve Ecevit'e (2012: 211) göre, "Toprağın sahibi olan erkek hane reisidir. Kadın ise üretim, geçimlik üretim ve yeniden üretim süreçlerinde, ücretsiz konumu ile yer alır. Bu süreçlerin tümünde cinsiyete dayalı işbölümü egemen olur. Kadın emeğinin ücretsiz konumu onun sömürsünü derinleştirir".

Neşet GÜNAL: (1923-2002)

Neşet GÜNAL, toplumsal gerçekçi anlayışın en etkili örneklerini Türk resim sanatına kazandırmış ustalardan birisidir. Kırsal kesimin yaşantısını, sorunlarını, yokluğunu, çaresizliğini çalışmalarında son derece çarpıcı bir biçimde işlemiştir.

Neşet GÜNAL'ın sanat anlayışının oluşmasında, konu seçiminde kendi yaşamının izlerini görmek mümkündür. Zorluklarla geçen çocukluk ve gençlik yılları, savaş nedeniyle içinde bulunulan ekonomik şartlar, yoksulluk, geçirdiği hastalıklar sanatçının topluma bakış açısını yönlendiren etkenler arasında sayılabilir (İskender, 1995: 7-8). Sanatçı kendi toplumundan, kendi insanının sorunlarından uzağa düşmemiş, seçtiği köy temalı resimlerde, doğup büyüdüğü kültürden, Orta Anadolu'dan, yerelliğinden izleri yansıtarak toplum sorunlarını gözler önüne sermiştir.

Neşet Günal'ın eserlerindeki insan bedeni, toprak unsuru bağlamında, emeğin ve üretimin aktörü olarak temsil olanağı bulur (Bal, 2012: 139). Günal'ın sahip olduğu güçlü desen anlayışı, figüratif tarzda ortaya koyduğu resimlerde açıkça görülür. Figüratif resme olan yakınlığı, ifade aracı olarak figürü seçmesi, O'nun topluma ve insana olan yakınlığı ile değerlendirilebilir. Kendisinin de bir dönem içinden geçtiği zor yaşam koşulları, emekçi insanlara olan duyarlılığını pekiştiren yaşanmışlıklar olarak düşünülebilir. Zira okurken ekonomik nedenlerden dolayı girip çıktığı ağır işler olduğu bilinmektedir (İskender, 1995: 8). Bunun yanında 1960 ve 1970'lerdeki Türkiye'nin içinde bulunduğu toplumsal uyanış ve bilinçlenme de Neşet GÜNAL'ın yaklaşımını etkilemiş, daha eleştirel ve ifadedi figür yaklaşımını desteklemiştir. (İskender, 1995: 11). Eserlerinde, kadın iş gücünün önemini vurgulamış, aile içindeki ücretsiz emeği konu alan ve yaşadığı halktan konulara yer vererek toplumsal gerçekçiliğe önemli katkılar sağlamıştır (Akyürek, 2018: 457).

İskender'e (1995: 16) göre, "Güenal'ın sanatı, toplumcu gerçekçilik akımının varlık koşulları arasında görülen bazı uygulamalara da kapalıdır. Çünkü Güenal anlatımcıdır ama sloganıcı değildir; izleyicide duygusal bir coşku, taraftarlık ya da yöneliş yaratmayı amaçlamaz" O toplumu ve insanı anlatmıştır. Sosyal içerikli konulara kendi kişisel üslubu ve insancılığıyla yaklaşmış, yine kendine özgü figür anlayışıyla, biçimsel tutumuyla, renk düzenlemeleriyle, sanatçı duyarlılığıyla toplumsal gerçekçi yaklaşımın hakkını vermiştir. Sanatçının bıraktığı izler sadece yaşadığı döneme değil, kendinden sonraki kuşağa da esin kaynağı olmuştur.



Resim 1. “Başakçı Kadın-II”, tuval üzerine yağlıboya, 141 x 102 cm., 1979, Özel Kol.

Başakçı Kadın-II

Sanatçının 1979’da yaptığı eser, kâğıt üzerine karışık tekniktir. Resme bakıldığında ön planda bir kadın figürü, çorak bir tarlada elinde kazması ile toprağı kazmakta, yanında ise küçük bir çocuk figürü yer almaktadır. Arka planda, sadece bir kısmı görünen dağ kompozisyona eşlik etmektedir. Bütün olarak bakıldığında öğeler son derece uyumlu bir biçimde kompoze edilmiştir. Genellikle kahve, toprak renkleri, soluk sarı tonları çalışmaya hâkimdir. Bu hâkimiyet genel olarak sanatçının diğer çalışmalarında da söz konusudur. Kırsal kesimin atmosferini, aktarmak istediği dramatik durumu ve duygusal etkiyi yansıtmaya açısından bilinçli bir tercih olduğu görülmektedir. Rengin kullanış biçimi kapalı bir hava izlenimi vermekte, bu da yine etkiyi arttırmaktadır. Sağ taraftan gelen ışık kadının kıyafetinde hissedilse de, çok güçlü bir ışık oyunundan bahsetmek mümkün değildir. Figürlerde belirgin, birbirini takip eden kontur çizgileri kullanılmış bu da figürleri daha vurgulu hale getirmiştir. Arka planın son derece sade, ayrıntısız olması, başka herhangi bir nesne vb. yer verilmemesi tüm dikkatleri kadın figürüne ve yaptığı işe çekmektedir.

Köy yaşantısında tarımda, tarlada çalışmak bütün aile fertleri için bir zorunluluktur. Doğal olarak kadın da bu faaliyetin içindedir. Resimde kadın, annelik rolünün yanında üretimin içinde, çalışan, aile bütçesine katkı sağlayan, ekmeğini topraktan çıkarmaya çalışan bir birey olarak algılanmaktadır. Karkıner ve Ecevit’in (2012: 227) belirttiği üzere, burada kocası şehre çalışmaya giden kadın resmedilmiş, Türkiye’de tarımda kadının yalnız olduğunu ve tarımsal üretimi sürdürmek zorunda olduğu gerçekliği açık bir biçimde verilmiştir.

Resimde, figürün elleri ve ayaklarındaki abartılı büyüklük, emekçi kadının yıllar içinde deforme olan fiziksel yapısını, yoğun olarak üretimin içinde olduğunu yansıtmaktadır. Bedensel olarak güçlü bir kadın izlenimi olmasa da, hatta yokluğun yarattığı çöküntü, yaşanmışlık kadının bedeninde, duruşunda hissedilse de kemikleri belirginleşmiş elleri ile kazmayı sıkı sıkıya tutuşu kadının gücünü, azmini göstermektedir. Kıyafetindeki eskilik, saçlarındaki dağınıklık, başından yarısı kaymış

durumda görünen kirlenmiş örtüsü ile kadınsal yönü tamamen arka plana itilmiş, üretim için çabalayan bir birey izlenimi vermektedir. Kadının yüzündeki hafif tebessüm tüm zorluklara rağmen, topraktan gelmesini umduğu berekete bir gönderme gibidir. Kadın, hiçbir yeşilliğin, canlılığın, hayata, verime dair belirtinin olmadığı toprağa azimle bel bağlamakta, yaptığı işe odaklanmaktadır. Çünkü köy için, köylü için toprak kutsaldır, belki de tek gerçektir. Bakılmalı, işlenmeli, büyütülmeli ve geleceğe, çocuklara aktarılmalıdır. Bunun bilincindeki kadın her şeye rağmen çalışmaktadır.

Kadının yanında oturur biçimde resmedilmiş çocuk da bu gerçeklerle büyümekte, bir noktaya dalgın dalgın bakan gözleri, kıyafetleri, boynundaki önlüğü, bir şeyler yediği izlenimi veren ağzına götürdüğü eli, sakinliği, izleyicide bir acıma duygusu hissettirmektedir. Geleceğe dair umut vadeden çocuk bakışındaki ışıltı, heyecan, canlılık burada görülmemekte, tam tersine yokluğun bıraktığı hüznün, donukluk tüm gerçekçiliğiyle yansımaktadır. Çocuğun resimdeki varlığı, kadının hem çocuğuna bakmakla yükümlü anne olarak, hem de dışarıda üretimde çalışan emekçi bir kadın olarak üstlendiği rolleri pekiştirmektedir.



Resim 2. “Sorun-Sorum-I”, tuval üzerine yağlıboya, 142x195 cm, 1990, Zühtü Şenyuva Kol.

Sorun-Sorum-I

Sanatçının 1990 yılında ürettiği eserde üçü oturur pozisyonda, biri ayakta dört figür yemek molasında oldukları anlaşılan bir görüntüde betimlenmiştir. Figürlerin arkasında derme çatma bir gölgelik yer almaktadır. Çok uzakta olduğu anlaşılan cılız ağaç topluluğu dışında yeşilliğin, ağacın olmadığı bu tarladaki korkuluk, hem ürünü hem de bireyi koruyan, gölgesine sığınılan bir yapı olarak algılanmaktadır. Resmin genelinde kullanılan kahve ve toprak renkleri kırsallığı, kırsallıkta verimsizliği çağrıştırmaktadır. Figürlerin üzerindeki kıyafetlerin cansız, soluk, eprimiş hallerinin yarattığı yokluk hissi, kaygı duygusu hem resmin atmosferiyle hem de konusuyla uyum içerisinde.

Her ne kadar yemek molasında oldukları görülse de çalışanların, yemeklerine pek dokunmadıkları anlaşılmaktadır. Oysa tarlada çalışmak fiziksel güç ister ve bu gücü kazanmak için de yemek yemek gereklidir. Fakat figürlerin hallerinden, duruşlarından

bir sorun olduğu bellidir. Özellikle resmin merkezinde elini başına koymuş vaziyette oturan kadın figürünün düşünceli hali, sol tarafta oturan kadının dalgın bakışları, çözümsüz bir durumu yansıtmaktadır. Tarlada çalışırken de, yaşanan sorunlarda da, zorlu koşullarda da kadın olayın dışında değil, en az erkek kadar merkezde, erkeğin yanındadır. Yaşamın, üretimin yükü kadının da omuzlarındadır.

İki erkek figürüne karşılık iki kadın figürünün yer aldığı resimde, kadınların elleri de erkek figürlerin elleri gibi büyük ve abartılı resmedilmiştir. Çalışmaktan irileşmiş eller kadın için de söz konusudur. Çünkü kadın, hem dışarıda tarlada, bağda, bahçede hem de evde çalışmak zorundadır. Kadın da ağır işlerin işçisidir. Görevi sadece nesillerini sürdürecektir çocukları doğurup bakmak, ev işlerini yürütmek değildir. Bu bağlamda düşünüldüğünde kadının üzerindeki çalışma yükü belki de erkekten daha fazladır. Zira kadın hem tarlada erkeğin yanında, hem de evde sürekli çalışmakta, emek harcamaktadır. Günün sonunda, tarladaki sofrayı kurup toplayacak olan, eve gidildiğinde yenecek yemeği tencereye koyan, bir sonraki günün azığını hazırlayan yine kadındır.



Resim 3. “Tarla Dönüşü”, tuval üzerine yağlıboya, 145x245 cm, 1961, M.S.Ü. Resim ve Heykel Müzesi

Tarla Dönüşü

1961 tarihli eser, Neşet GÜNAL’ın çokça işlediği kırsal yaşantıya ait bir görüntüyü daha izleyiciye sunmaktadır. Arka plandaki kararmakta olan gökyüzünün, ağaçsız yeşilliksiz, dağların eteğinde terk edilmişlik hissi uyandıran evler topluluğunun durağanlığı, orta ve ön plana doğru gelindikçe yerini daha hareketli bir görüntüye bırakmaktadır. Orta planda, yoksulluğun ve doğal koşulların olanakları ölçüsünce insan eliyle, emeğiyle biçimlendirilmiş kerpiç-taş evler renkleriyle doğanın bir parçası gibidir. Sol tarafta biri oturur, diğeri uzanmış yatar pozisyonda iki kadın görülmektedir. Muhtemelen onlarda diğerleri gibi bütün gün tarlada çalıştıktan sonra evlerine dönmek için çıktıkları yolda, belki de kısa bir mola için bir taş yığınının dibine yorgun bedenlerini bırakmışlardır. Yoksa bir kadın neden uluorta bir yerde uzanıp yatmış olabilir ki? Daha fazla dayanamayan bedeni, onu adeta dünyadan çekip çıkarmış, soyutlamış gibidir. Sağ tarafta ise yalınmayak bir kadın, sırtında taşıdığı bir çocuk ile resmedilmiştir. Kadının yana doğru eğilmiş başı, bükülmüş beli, yüz ifadesi sadece o günün değil, yılların yorgunluğunu dışa vurmaktadır.

Resmin ön planında, tarladan dönmekte olan ikisi erkek biri kadın üç figür başrollerdedir. Erkekler; bel küreği, balta, kesilmiş dal parçalarını taşıırken bakışları ileriye doğru ve sanki bir şeylerden bahseder gibidir. Kadın ise onların önünde yürümektedir. Kadının, erkeklerin önünde bir önder edasıyla emin adımlarla yürüyüşü dikkat çekicidir. Türk toplumunda erkeğin, diğer ataerkil toplumlarda olduğu gibi evin direği, sözü geçeni, lideri olarak görüldüğü düşünüldüğünde, kadının bu düşünceye tezat biçimde ön saflarda işleniş etkileyicidir. Bir kolunda taşıdığı küçük çocuğu, diğerinde eşyaları ile kuvvetli bir kadın izlenimi yaratmaktadır. Bütün gün tarlada çalışan yorgun, bitkin bir vücut hali görülmemektedir. Daha yapacak çok işi olduğunu hissettiren bir edayla, kocaman güçlü ayaklarıyla ileriye doğru yol almaktadır. Bu dik duruşa, kadının ileriye doğru bakan gözleri eşlik etmektedir. Bu dayanma gücünün sebebi, belki mecburiyetler belki de geleceğe dair beklentiler, umutlardır.



Resim 4. “Toprağa Öykü J. F. Millet’ ye Saygı”, tuval üzerine yağlıboya, 121x211 cm, 1981, Sami Şekeroğlu Kol.

Toprağa Öykü “J.F. Millet’ e Saygı”

Neşet GÜNAL’ın 1981 tarihli bu eseri kendisinden 124 yıl önce benzer bir konuyu işlemiş olan realist ressam J.F. Millet’ nin “The Gleaners” (Başak Toplayanlar) isimli tablosuna gönderme niteliği taşımaktadır. Konu ve kompozisyon kurgusundaki benzerlik, bilinçli bir tercih olduğunun altını çizmektedir. Kendisi gibi köy yaşantısını, köylüleri, tarım emekçilerini işleyen Millet’e, farklı bir coğrafyalardan, farklı bir kültürden ve farklı bir zaman diliminden yollanmış bir selam gibidir. Zaman ve mekân değişse de değişmeyen gerçeklere bir vurgudur. Bu gerçek de çalışmak ve üretmek zorunda olan kırsal kesim insanının zor koşullar altında ortaya koyduğu emektir.

Millet, yapıldığı dönemde oldukça fazla eleştiri alan bu çalışmasında, hasat sonrası tarlada kalan mısırları toplayan üç kadına yer vermiştir. Çalışan sınıfı, emekçi köy kadını, çok zor bir işi yaparken, eğilmiş bir vaziyette resmetmiştir. Resimde, sıradan kırsal kesim insanını yüceltmesi, dönemin koşullarında ve sanat çevresinde tepkileri beraberinde getirmiştir (Harris ve Zucker, Erişim Tarihi: 31.03.2019).

Millet’in, ön planda ve büyük bir biçimde vurgulanarak işlenmiş olan çalışan kadın figürleri, benzer bir biçimde Neşet Günal’ın “Toprağa Öykü” adlı eserinde de karşımıza çıkmaktadır. Çalışma gücünün ve emeğin en temel ifadesi olan eller ve

ayakların abartılı hali, figürlere daha da anıtsal bir yapı (İskender, 1995: 15). Millet'ten farklı olarak, toprağa doğru eğilmiş üç kadına ek olarak sağ tarafta ayakta duran bir kadın, dimdik duruşuyla ufka bakmaktadır. Kadınların yüzlerindeki ifade karanlıkta kaldığı için tam olarak hissedilmemekte, bu da ilgiyi daha çok beden diline, yaptıkları işe, bu işin önemine çekmektedir. Arka plandaki çıplak dağlar dışında başka hiçbir nesneye yer verilmemesi de bu vurguyu destekler niteliktedir. Önemli olan çalışan kadınların bu anıdır, yaptıkları iştir. Ressam, köy insanı için sıran bir anı çekip çıkarmış ve izleyiciye yansıtılmış olsa da, insanlar için bu an, ömür boyu süren bir yaşam biçimidir. Onlar hem anne, hem kadın, hem de işçi olarak güç gerektiren işlerde, sabahtan akşama kadar çıplak ayakla, eğilerek, belki de nasırlaşmış elleriyle yorulmadan çalışmak, toprakla, doğayla mücadele etmek zorundadırlar.



Resim 5. “Toprak”, tuval üzerine yağlıboya, 96x240 cm, 1962, M.S.Ü. Resim ve Heykel Müzesi

Toprak

1962 tarihli eserde, bir kadının iki çift öküzün çektiği bir sabanla tarlayı sürmekte olduğu görülmektedir. Bu resimde de odak noktası yine yapılmakta olan iştir. Tamamen toprak renklerinin hâkim olduğu bu çalışmada, dikkatleri dağıtacak hiçbir ayrıntıya yer verilmemiştir. Kadının, hayvanların ve toprağın rengi bir bütün olarak algılanmakta, doğaya ait bu üç olgu birbiriyle iç içe geçmiş, ayrılmaz bir parça olarak vurgulanmaktadır. Renk kullanımının yarattığı genel atmosfer bunalım ve karamsarlıktır. Hayvanın kaburgalarının belirgin halde resmedilmesi, açlık, zayıflık hissini güçlendirmekte, yokluğun insanlarda olduğu gibi diğer canlılar üzerinde yarattığı sonuçları da gözler önüne sermektedir. Doğanın bir parçası olan hayvanlar da insanlar gibi bu olumsuz koşullardan nasibini almaktadır.

Akyürek'e (2018: 458) göre; “Sanatçı, toprakla uğraşan emekçi kadının ellerini büyük çizerek deformasyona uğratmıştır. Ellerin büyük çizilmesi emeği ön plana çıkartmaktadır”. Kadın burada oldukça zor bir işin üstesinden gelmeye çalışmakta, güç gerektiren bir işi, hatta daha çok erkeğin yapabileceği bir işi icra etmektedir. Kadının eğik duruşu, bakışlarındaki memnuniyetsiz ifade, sonuç vermeyecek, ürün getirmeyecek bir toprak için ortaya konulan boşa çabanın yansıması gibidir. Kadın burada tek başınadır. Onun için zor iş, ya da “erkeğin yapabileceği iş, kadının yapabileceği iş” gibi bir ayırım söz konusu değildir. Durum ne olursa olsun, toprakla mücadele etmek, işlemek, ondan alabileceklerini almak zorundadır. Onlar için cinsiyetler arası fiziksel farklılıklar bu noktada söz konusu değildir.



Resim 6. “Başakçılar”, tuval üzerine yağlıboya, 145x204 cm, 1961, İzmir Resim ve Heykel Müzesi

Başakçılar

Neşet GÜNAL'ın 1961 tarihinde yaptığı bu eserde, çokça işlediği konulardan biri olan “Başakçılar” ı görmekteyiz. Çalışmakta olan üç kadın figürünün her biri, farklı işlerle uğraşmaktadır. Bu kez arka plana, tek tük serpiştirilmiş bodur ve yapraksız ağaçlar eşlik etmektedir. Ağaçların bu görüntüsü, verimsiz kıraç toprağın bir ürünü olarak karşımızda dikilmekte, toprağın bu coğrafyadaki durumu ile ilgili fikir vermektedir. Renk tonları yine Günal'ın klasikleşmiş kahve ve toprak renkleridir ki yarattığı bu buğulu görüntü umutsuzluğu ve zor koşulları daha iyi yansıtmaktadır.

Sol tarafta elinde kazması ile taşlı toprağı kazmakta olan kadın, “Başakçı Kadın-2” eserinde de gördüğümüz kadın figürüyle neredeyse aynıdır. Fakat kadının yüzündeki ifade, burada çok da umutlu değildir. Daha arkada, orta planda eğilmiş torbasına bir şeyler toplarken gördüğümüz kadının ise yüzü görülmemektedir. Dünyadan kopmuşçasına yaptığı işe odaklanmış. En dikkat çekici figür ise sağ tarafta küreğine dayanmış, ayakta duran kadın figürüdür. Bakışları sorgular biçimde uzaklara dalmış olan bu kadının, giyim tarzıyla, başını örtme biçimiyle, duruşuyla diğerlerine göre daha yaşlı olduğu anlaşılmaktadır. Farklı yaşlardan, farklı kuşaklardan kadın figürlerine yer verilmesi, çalışmakla geçip giden bir hayata ve ölene kadar da sürecek olan bu döngüye örnek gibidir. Ailedeki en küçük bireyden en yaşlısına kadar herkes tarlada bu mücadelenin içindedir. Buradaki atmosferden, emeğin karşılığı alındığında hafifleyen yükün, söz konusu olmadığı hissedilmektedir. Kadının yanında, elinde ekmeği, yukarı sıyrılmış elbisesi ile ilgi bekleyen küçük çocuk figürü ise benzer bir kaderin temsilcisi gibi durmaktadır. Büyüyecek ve O da bu topraklarda umudun peşinde koşacaktır.



Resim 7. Neşet Günal'a Ait Bir Desen, 1991

Desen

1961 tarihli bu desende bir kız çocuğu, yanında da muhtemelen otlatmakla görevli olduğu bir keçi ile görülmektedir. Ellerini dizlerinin üzerinde kavuşturarak çömelmiş bu çocuk figürünün görüntüsü, yaşanan toplumun, köy hayatının bir gerçeği olarak sunulmaktadır. Yaşı kaç olursa olsun çocuk da üretimin, çalışma hayatının bir parçasıdır. Erken yaşta başlayan sorumluluk alma durumu her şeyden önce bir zorunluluktur. Tüm aile bireyleri gibi onlar da çalışmakla yükümlüdürler. Oysa bu küçük kız çocuğunun çalışmaktan ziyade yapması gereken oynamak ve eğlenmektir. Kadın ve erkek figürlerinin duruşundan, kıyafetlerinden, yüz ifadelerinden algılanan düşünceli, kaygılı, donuk haller, küçük bir çocukta dahi varlık göstermektedir. Çıplak ayakları, henüz çalışmaktan irileşmemiş küçük elleri, narin vücuduyla çocuk kırılmasını hissetsek de bu düşünceli, dalgın bakışlar bir çocuğunkinden çok daha fazlasını yansıtmakta, yaşının gerektirdiğinden daha fazla sorumluluk ve sorunu omuzlarına yüklediği izlenimi vermektedir. Bu da o coğrafyada, o zaman diliminde doğmuş olmanın, içinde bulunulan toplumsal koşulların yaratmış olduğu bir durumdur. Beklentiler, özlemler, hayaller bir kenarda durmakla birlikte, erken büyümek zorunda kalan yüzü asık ve mutsuz bu kız çocuğu, geleceğin emekçi kadınlarından sadece bir tanesidir.

Sonuç

Orta Anadolu'nun, kırsal kesimin yaşamını figüratif anlayışla gözler önüne seren Neşet GÜNAL'ın eserlerini, ortaya koyduğu güçlü yorumu, sanatçının içinde yaşadığı toplumun siyasal, sosyal ve ekonomik şartlarından ayrı tutmak mümkün değildir. Bu koşullar, her sanatçı tarafından, kendi geçmişine ait kazanımlarla, büyüdüğü yetiştiği ortamla, kültürel kimliğiyle, farkında olarak ya da olmayarak yoğrulur ve sanatçının eserleri aracılığıyla ortaya konulur. Bu noktada sanatçının bireysel duruşu, dünya görüşü, olayları algılayışı ve yorumlayışı son derece önemli ve etkilidir. Bu nedenle eserleri daha iyi anlamak için toplumun ve sanatçının içinde bulunduğu koşulları da değerlendirmek gerekir.

Sanatçının ele alınan çalışmalarının tarihlerine bakıldığında (1960-1990) aslında dönemin toplumsal ekonomik şartlarının bir yansıması görülmektedir. 1950 sonrası İkinci Dünya Savaşı'nın da etkileriyle kurulmaya çalışılan yeni ekonomik düzen, bu düzenin uyum sağlayamadığı tarım politikaları, gerçekleştirilemeyen toprak reformu, altyapı eksiklikleri, tarımda, kırsal kesimde tıkanmalara yol açmıştır (Öztürk, 2008: 624). Kırsal kesimde topraktan beklentilerini karşılayamayan tarım emekçileri, yoksullaşmayla birlikte rotalarını kente çevirmeye başlamıştır. Yine 1980'lere geldiğinde tarım da yaşanan çıkmazlar, dış ticaret açığının büyümesi, yeni çözüm arayışlarını getirmiştir. Bu dönemde neo-liberalizme dönüş ile ucuz emeğe dayalı ürünlerin dışsattımına dayalı serbest piyasa düzeni ortaya çıkmıştır. Tarımdaki özelleştirmeler, desteklerin azalması, kırsal kesimi olumsuz etkilemiş, tarım sektörünün gerilemesine kaynaklık etmiştir. Bunun sonucu olarak da kırsalda yoksullaşma daha çok hissedilir hale gelmiştir (Öztürk, 2008: 624-625). Bu koşullar kırsal kesim insanını göçe sevk etmiş, çözümü kente aramalarına yol açmıştır. Bazen tüm aile bireyleriyle, bazen de sadece erkeğin çalışmak için topraklarını bırakıp kente gitmesiyle toplumda yeni bir süreç baş göstermiştir. Kimi zamam erkek, kente mücadele ederken, kadın da kırsalda toprakla mücadele etmeye devam etmiştir. Bu koşullar göz önünde bulundurulduğunda sanatçının yaklaşımı, daha anlaşılır ve anlamlı bir temele oturmaktadır. Bu bağlamda Neşet GÜNAL yaşadığı toplumun koşullarını, yapısını iyi bilen, gözlemleyen, irdeleyen yorumlayan, geçmişiyile, kökleriyle bağını koparmadan eser üreten bir sanatçı kimliği ortaya koymuştur.

Sosyal ve ekonomik açıdan hal böyleyken, sanat çevresindeki değişimleri ve dönemin eğilimlerini de göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Sanat alanında da bu dönemlerde yeni arayışlar, yeni yaklaşımlar ortaya çıkmış, farklı sanat grupları yeni oluşumlar olarak varlığını ortaya koymuştur. Fakat her ne olursa olsun insan figürüne olan ilginin yok olmadığı, insan figürüne yönelik çalışmaların, soyut akımların en etkili ve geçerli olduğu dönemde bile varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Hatta 1960 sonrası soyut non-figüratif çalışmalarına figüratif yönde devam eden birçok sanatçı bulunmaktadır. Fakat Günal'ın resimlerinde, Batı'da aldığı sanat eğitiminin yansımaları bir dönem görülse de, figüratif çizgi, kararlı bir şekilde hep devam etmiştir (Tansuğ, 1999: 268-269). O dönemde Batı'daki soyut sanatın egemenliğine, Türkiye'deki yansımalarına ve soyut sanatın yaygınlaşmasına rağmen, böyle bir ortamda Neşet GÜNAL'ın gerçekçi ve figüratif anlayışı, kişisel duruşu, kararlılığı, dünyaya bakış açısıyla birleşmiş ve toplumsal gerçekçiliğin en önemli temsilcilerinden biri olmuştur (İskender, 1995: 7).

Çalışmalarında sıkça işlediği yoksul kırsal kesim insanı, bu insanların yaşam biçimi, toprakla hayatla olan mücadelesi, kendine özgü figür anlayışıyla son derece etkili bir biçimde gözler önüne serilmiştir. Resimlerdeki kadın, erkek ve çocuk figürleri doğanın, o toprakların bir parçası gibi işlenmiştir. Kimi zaman tarlada çalışan, kimi zaman bir duvar dibinden hayata bakan bu insanlar, dönemin gerçeklerinin birer sembolü gibidir. Doğal olarak bu sembollerden biri de kadındır.

Neşet GÜNAL'ın eserleri gözden geçirildiğinde, kadın figürüne oldukça fazla yer verildiği görülmektedir. Kadın bu eserlerde kimi zaman anne, kimi zaman da tarım emekçisi olarak çokça karşımıza çıkmaktadır. Kadının cinsel kimliğinin bu çalışmalarda

hiçbir zaman ön planda olmayışı da dikkat çekici bir noktadır. Neredeyse kadınlıklarından bihaber, erkeklerle birlikte tarlada, bağda bahçede omuz omuza çalışmakta, hatta yeri geldiğinde tek başına, çalışmak için kente göç etmiş kocasının yerine de toprakla mücadele etmektedir. Bu mücadeleye evde annelik rolü, evin işlerini çekip çeviren kadın rolü de eklendiğinde yük iyice artmaktadır. Her ne kadar yaşadıkları toplum ataerkil bir yapıda olsa da, erkek evin reisi olarak görülse de söz konusu çalışmak, üretime katkı sağlamak olduğunda bu farklılıkları görmek pek de mümkün değildir. Kadın, karar veren, gücü elinde bulunduran merci olmasa da, bir işçi gibi üretimin bir parçasıdır. Bu yönüyle de kadın, emekçi bir birey olarak varlığını sürdürmektedir. Zira kadın her türlü işi yaparken görmek mümkündür.

Kadın kırsal kesimde gücü elinde bulunduran taraf olarak değil, daha çok kararları uygulayan, çocukları, evi, kocası, toprağı için çaba sarf eden, yapan, üreten, çalışan, emekçi pozisyonundaki birey olarak konumlanabilmektedir. Aslında günümüzde de durumun çok da fazla değişmediği söylenilebilir. Kent yaşamında kadın, birey olarak kendini daha fazla ifade edebilecek konuma gelmiş, çalışma hayatının, kamusal alanın içine girmiş, kanunen eşit haklara sahip olmuş olsa da, kırsal kesimde durumun daha farklı seyrettiği bir gerçektir. Kanunların kadın ve erkeğe tanıdığı eşit haklar sayesinde belki mülk sahibi olabilmış fakat söz sahibi olma konusunda hala eşit seviyeye gelememiştir.

İçinde bulunduğu süreci ve bu süreçle birlikte toplumun cinsiyetçi tavrını, bireylerine yüklenen kimlikleri sorgulayan resimleri ile ön plana çıkan Neşet GÜNAL, eserlerinde yoksulluk ve yoksunluklarıyla, içinde var olduğu ortamlarında, kadınları, renk, çizgi, leke ve kompozisyon bütünlüğüyle yansıtmıştır. Burada kadın, varlığını emeğiyle, gücüyle ortaya koymakta, *anne olarak kadın* ya da *çalışan kadın* misyonlarıyla var olmaktadır. Figürlerin işlenişindeki anlayış hiçbir zaman cinselliği çağrıştırmamakta, onları neredeyse cinsiyetsiz bir konuma yerleştirmektedir. Cinsel ayrımı yapabileceğimiz kadına ait unsurlar; bedenlerini örtmek için üzerlerine giydikleri elbiseler, başlarını örtmek için kullandıkları geleneksel örtüler olmasa, onlar sadece çalışan, birer insandır. Giymiş oldukları erkeğinkine benzer hatta aynı diyebileceğimiz kaba ve büyük ayakkabılar, keskin, kemikli yüz biçimleri, aynı anatomik yapıdaki eller ve ayaklar bu kadınları cinsel kimliğinden uzak bir pozisyona yerleştirmektedir. Sadece nesillerini sürdürmek için gerekli olan çocukların varlığı bize kadının doğurganlığını, annelik kimliğini hatırlatmaktadır. Sorgulayan gözleriyle izleyicinin karşısına dikilen bu kadın figürleri, başta hüznün, acıma sıkıntı, bunalım, çaresizlik, korku, bekleyiş gibi duyguları uyandırsa da, ayakta kalma, çalışma, direnme güçleriyle içten içe umudu da hissettirmektedir. Yoksa yılmadan, inatla doğayla, toprakla, yaşamla mücadele eden bu insanlar, umutları ve beklentileri olmadan bu savaşı başka nasıl sürdürebilirlerdi ki?

Kaynakça

- Akyürek, M. (2018). "Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Türkiye'de Emek Gücünün Resim Sanatına Yansıması". *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 40, (444-467).
- Bal, A. A. (2012). "Toprak Kesilen Bedenler; Neşet Günal'ın Kırsal Yaşam Manzaraları". *Acta Turcica*, 1(Ocak), 132-140.
- Çelik, S. (2009). *Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik: Yeniler Grubu*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çiçek, V. (2010). *19. Yüzyıl Sonrası Resim Sanatında ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçi Eğilimler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- İskender, K. (1995). *Neşet Günal*. İstanbul: Garanti.
- Karkıner, N., Ecevit, M. "Neşet Günal'ın İzinde Türk Resminde Tarımda Kadın İmgesi: Sosyolojik Bir Çözümleme". *Folklor/Edebiyat*, (69), 207-243.
- Kınalı, E. (2017). *Toplumcu Gerçekçilik Akımının Türk Resim Sanatına Etkisi ve Abidin Dino*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: T.C. Doğuş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Anasanat Dalı.
- Öztürk, Ş. (2008). "Kırsal Yoksulluk ve Neo-Liberal Ekonomi Politikaları". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1/5 , 624.
- Tansuğ, S. (1999). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Türe, A. (2002). *1940'dan Sonra Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ulusoy, M. D. (2005). *Sanatın Sosyal Sınırları*. İstanbul: Ütopya Yayınevi.

İnternet Kaynakça

- Blumberg, N. (Ed.yrd.).t.y.). Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/art/Social-Realism-painting> (Erişim Tarihi: 17.03.2019).
- Harris, B. ve Zucker, S. (2015). *Jean-François Millet, The Gleaners*. (Video) <https://smarthistory.org/millet-the-gleaners>. (Erişim Tarihi: 31.03.2019).
- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&keli_mesec=11188 (Erişim Tarihi: 19.03. 2019).

Görsel Kaynakça

- Resim 1.** Neşet Günal, "Başakçı kadın-II", İskender, K. (1995). *Neşet Günal*. İstanbul: Garanti, s.80.

- Resim 2.** Neşet Günal, "Sorun-Sorum-I", İskender, K. (1995). *Neşet Günal*. İstanbul: Garanti, s.112.
- Resim 3.** Neşet Günal, "Tarla Dönüşü", İskender, K. (1995). *Neşet Günal*. İstanbul: Garanti, s.46-47.
- Resim 4.** Neşet Günal, "Toprağa Öykü J. F. Millet' ye Saygı", İskender, K. (1995). *Neşet Günal*. İstanbul: Garanti, s.84-85.
- Resim 5.** Neşet Günal, "Toprak", İskender, K. (1995). *Neşet Günal*. İstanbul: Garanti, s.52-53.
- Resim 6.** Neşet Günal, "Başakçılar", İskender, K. (1995). *Neşet Günal*. İstanbul: Garanti, s.54.
- Resim 7.** Neşet Günal, Neşet Günal'a Ait Bir Desen, İskender, K. (1995). *Neşet Günal*. İstanbul: Garanti, s.32.