

43. Türk Resim Sanatında Hasadın Resimsel Diline Estetik Bir Bakış¹

Semih BÜYÜKKOL²

APA: Büyükkol, S. (2024). Türk Resim Sanatında Hasadın Resimsel Diline Estetik Bir Bakış. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (41), 852-865. DOI: <https://zenodo.org/record/13337848>

Öz

Hasat, çeşitli kaynaklara göre; tahıl, meyve, sebze gibi yetiştirilen ürünlerin olgunlaşp, toplanabilir duruma geldiği zamanı ve eylemi ifade etmektedir. Yapılan araştırmalara göre; insanlık tarihinde avcı, toplayıcı toplumların ihtiyaçları doğrultusunda doğayı gözlemleyip, yerleşik düzene geçtiği andan itibaren toprağı sürekli ekip biçtiği bilinmektedir. Yıl boyunca büyük emekler sarf edilerek yetiştirilen ürünlerin, olgunlaşarak hasatlık duruma gelmesi, geçimini tarımla sağlayan toplumlar için gerek ekonomik gerekse gündelik ihtiyaçlarını karşılamaları açısından önemli görülmektedir. Türk resim sanatı tarihinde kültürel dokudan, geleneklerden, köy yaşamından, tarihi olaylardan sıkça yararlandığı bilinmektedir. Özellikle Cumhuriyet'ten sonra sanatçıların Anadolu'ya giderek, toplumsal hayatın maddi manevi değerlerini ve yaşam şekillerini estetik kaygı içerisinde farklı tarz, teknik ve eğilimler doğrultusunda eserlerine yansıttıkları görülmektedir. Sanatçıların yapmış olduğu bu resimler, Anadolu insanının hasat anındaki iş bölümü, yardımlaşma, dayanışma gibi toplumsal yapısının Türk resim sanatında konu olarak ele alındığını ve farklı dönemlerde, farklı sanatçılar tarafından resimsel bir dille nasıl yorumlandığını gözler önüne sermektedir. Bu araştırmanın amacı; Anadolu köy yaşamındaki hasat konusunu ele alan Türk resim sanatçılarının resimlerini estetik açıdan analiz ederek, resimsel bir dille nasıl yorumlandıklarını göstermeye çalışmaktır. Ayrıca hasadın, Türk resmine yansımalarını açıklayan çok fazla araştırmanın olmaması, bu çalışmanın sonraki araştırmalara kaynak olması açısından önemli görülmektedir. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Öncelikle hasat ve resim sanatıyla ilgili literatür taraması yapılarak, kavramsal çerçeve oluşturulmuştur. Sonrasında farklı dönemlerdeki ressamın, konuyu betimleyen en çarpıcı eserleri incelenerek, tüm veriler analiz edilerek, sonuç oluşturulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Resim, Hasat, Sanat, Türk resim sanatı.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** 21-24 Kasım 2023 tarihinde düzenlenmiş olan VIII. Uluslararası Türk Kültür & Sanatlarını Tanıtma Sempozyumu'nda sunulmuş ancak basılmamış bildiriden üretilmiştir. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %9

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 06.06.2024-**Kabul Tarihi:** 20.08.2024-**Yayın Tarihi:** 21.08.2024; **DOI:** <https://zenodo.org/record/13337848>

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Anasanat Dalı / Assoc. Prof., Akdeniz University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting (Antalya, Türkiye), semihbuyukkol@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-0530-9931> **ROR ID:** <https://ror.org/01m59r132> **ISNI:** 0000 0001 0428 6825, **Crossreff Funder ID:** 501100005703

An Aesthetic Look at the Pictorial Language of Harvest in Turkish Painting Art³

Abstract

Harvest, according to various sources, indicates the time and action when grown products such as grains, fruits and vegetables become harvestable after they mature. According to researches, it has known that in human history, hunter-gatherer societies observed nature and constantly cultivated the land in line with their needs from the moment they settled. The ripening and harvesting of the products grown with great efforts throughout the year is important for societies that make their living from agriculture in terms of meeting both economic and daily needs. In the history of Turkish painting art; it is known that cultural texture, traditions, village life and historical events are frequently utilized. Especially after the Republic of Turkey, artists traveled to Anatolia and reflected the material and spiritual values and life styles of social life in their works in line with different styles, techniques and tendencies within aesthetic concerns. These paintings by artists reveal how the social structure of Anatolian people, such as the division of labor, cooperation and solidarity at harvest time, is handled as a subject in Turkish painting and how it is interpreted by different artists in different periods. The aim of this research is to aesthetically analyze the paintings of Turkish artists dealing with the subject of harvest in Anatolian village life and to try to show how they are interpreted. In addition, the fact that there are not many studies explaining the reflections of the harvest on Turkish painting makes this study important as a source for further research. In this study, qualitative research method was used. First of all, a conceptual framework was created by reviewing the literature on harvest and painting. Then, the most striking works of painters in different periods depicting the subject were examined by analyzing all the data, result is generated.

Keywords: Painting, Harvest, Art, Turkish painting art.

3

Statement (Thesis / Paper): It was produced from the unpublished paper presented at the VIIIth International Symposium on the Promotion of Turkish Culture & Arts held on November 21-24, 2023. It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilized are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 9

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 06.06.2024-**Acceptance Date:** 20.08.2024-

Publication Date: 21.08.2024; **DOI:** <https://zenodo.org/record/13337848>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Dil, insanlar arasında iletişim kurmayı, anlaşmayı sağlamak amacıyla oluşturulmuş sesli ya da görsel işaretler sistemi olarak tanımlanmaktadır (“Sanal 1”, 2024). Başka bir ifadeyle insanlığın başlangıcından itibaren tarihi sürecini anlamlandıran bir araç değil, bu anlamı bilinmezlikten kurtaran bir yapıyı temsil etmektedir. Her yapı, kendisini oluşturan şeyin tarzına göre farklılık gösterdiği gibi dil de kendisini oluşturan unsurlara ve süreçlere göre şekillenerek farklılıklar göstermektedir (Altuner, 2012, s. 77). Çeşitli dil yapıları içerisinde sanat dili de insanın kişisel deneyimleriyle elde ettiği birikimlerini, mevcut durumdaki iletişim kodlarını ve dil kalıplarını farklılaştırarak, hazır halde bulunan malzemeyi yeniden biçimlendirip, metaforlarla yorumlayarak oluşturduğu subjektif bir yapıyı temsil etmektedir. Bu temsil uluslara ait dillerin ötesinde, anlama, algılama, anlamlandırma gibi yönleriyle herkes tarafından anlaşılabilen bir dile dönüşmektedir (Aktaran: Batu, 2014, s. 15). Böylelikle toplumun bir parçası olan sanatçı da bu özgün sanatsal dil sayesinde diğer insanlarla iletişime geçip, kültürünü, geleneğini, yaşam tarzını, düşlerini resimsel bir dille kalıcı hale getirerek aynı yazılı belgeler gibi gelecek nesillere aktarmaktadır (Tansuğ, 1988, s. 69).

Sanatçı, sadece kendi iç dünyasını ifade etmekle kalmaz, aynı zamanda içinde doğup, büyüdüğü toplumun maddi manevi değerlerine, kültürel ve ekonomik yapısına, tarihi olaylarına, geçim kaynaklarına dair gözlemlerini de sanatsal bir dille eserlerine yansıtmaktadır. Özellikle Anadolu'nun kırsal kesiminde yaşayan insanlar için önemli bir geçim kaynağı olan tarımın ve tarıma dayalı faaliyetlerden biri olan hasadın anlam ve önemini sanatsal bir dille de vurgulamaktadır.

Hasat; ürünün kaldırıldığı, toplandığı, biçildiği zamanı ve eylemi ifade etmektedir (Anonim, 1986, s. 5065). Başka bir deyişle; mevsiminde yetiştirilen, tahıl, meyve, sebze gibi bitkisel ürünlerin olgunlaşım, toplanabilir duruma gelmesi sonucunda uygulanan tarımsal etkinlik olarak da tanımlanmaktadır (Anonim, 1993-1994, s.449). Yapılan araştırmalara göre; insanlık tarihinde avcı-toplayıcı toplumların ihtiyaçları doğrultusunda doğayı gözlemleyip, yerleşik düzene geçtiği andan günümüze kadar olan süreçte toprağı sürekli ekip, biçtiği bilinmektedir.

İnsanlık tarihi kadar eski bir meslek olan çiftçilik alanında, Anadolu'da 20. yüzyılın ortalarına kadar görülen ilkel uygulamaların yerini teknolojinin gelişmesiyle birlikte modern makinaların almaya başladığı görülmektedir (Zencirci, 2015, s. 274). Ekilen ürünler yaz ortalarına doğru sararmaya ve olgunlaşmaya başladığında, el orağı, tırpan, orak makinesi veya biçer-döver gibi alet ve makineler yardımıyla toplanmaktadır. Eğer tarla büyük ve engebesizse biçerdöver ve orak makinesiyle, küçük ve engebelye el orağı veya tırpan ile hasat yapılmaktadır (Anonim, 1990, s. 647).

İlkbahar mevsiminin başlamasıyla birlikte tohumun yeşermesi ve yaz aylarında olgunlaşarak ürüne dönüşmesi sonucunda sarf edilen emeğin göstergesi olan hasat, her toplumda merakla, heyecanla beklenmekte ve hasadın öncesinde, anında ve sonrasında bölgelere göre farklı tören ve eğlencelerle kutlanmaktadır. Kaliteli ve verimli sonuçların alındığı hasat işlemleri daha coşkulu kutlanırken, yetersiz ürün alınan yerlerde ise daha durgun ve sessiz bir şekilde yapılmaktadır (Zencirci, 2015, s. 266, 267).

Türk resim sanatı tarihinde kültürel dokudan, gelenek ve göreneklerden, köy yaşamından, tarihi olaylardan sıkça yararlandığı görülmektedir. Özellikle Cumhuriyet'ten sonra sanatçıların Anadolu'ya yönelerek, toplumsal hayatın maddi manevi değerlerini ve yaşam şekillerini estetik kaygı içerisinde farklı tarz, teknik ve eğilimler doğrultusunda görsel bir dille eserlerine yansıttıkları bilinmektedir. Sanatçıların yapmış olduğu bu resimler, Anadolu insanının geçim kaynağı olan tarımsal faaliyetlerinin,

hasat anındaki iş bölümü, yardımlaşma, dayanışma gibi toplumsal yapısının Türk resim sanatında konu olarak ele alındığını ve farklı dönemlerde, farklı sanatçılar tarafından görsel bir dille nasıl yorumlandığını gözler önüne sermektedir.

Bu araştırmanın amacı; Anadolu köy yaşamındaki hasat konusunu ele alan Türk resim sanatçılarının resimlerini estetik açıdan analiz ederek, resim sanatında nasıl yorumlandığını göstermeye çalışmaktır. Ayrıca hasadın, Türk resmine yansımalarını açıklayan çok fazla araştırmanın olmaması, bu çalışmanın sonraki araştırmalara kaynak olması açısından önemli görülmektedir.

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Öncelikle hasat ve Türk resim sanatıyla ilgili literatür taraması yapılmış, konu bağlamında her türlü kaynak incelenerek kavramsal çerçeve oluşturulmuştur. Araştırmanın metin kısmında bulunan görseller, konuyu en iyi açıklayacak örneklerden seçilmiş olup, farklı dönemlerdeki ressamın, konu bağlamındaki eserleri sanat eleştirisi yöntemiyle analiz edilerek, hasat konusunu resimlerinde nasıl yorumladıkları gösterilmeye çalışılmıştır.

Türk Resim Sanatında Hasat Konusu

19. yüzyılın sonlarına doğru Türk resim sanatının, gelişen kültür ortamı içerisinde kalıcı bir yere sahip olabilmek için kurumlaşma yolunda gayretlerinin artarak yoğunlaştığı bilinmektedir. Özellikle resim sanatının askeri ve sivil okulların eğitim programlarına girmesi ve Sanayi-i Nefise'nin kurulması Türk resim sanatının meslek kavramıyla birleşme sürecinin temellerini atmıştır (Başkan, 1994, s. 25).

II. Meşrutiyet'in ilanından sonra 1909 yılında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nde, Hikmet Onat, Ruhi Arel, Sami Yetik, Ahmet İzzet, Şevket Dağ, İbrahim Çallı, Agah Bey, Ahmet Ziya Akbulut, Kazım Bey ve ilk heykelticilerden Mesrur İzzet gibi önemli sanatçılar yer almıştır (Şahin ve Güler, 2008, s. 1189). Kuruluşunun ardından iki yıl içinde sanat eğitimi için yurt dışına gönderilen ve 1914'te I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla ülkeye geri dönen Avni Lifij, İbrahim Çallı, Nazmi Ziya Güran ve Namık İsmail gibi isimlerin yer aldığı bu grup, Türk resminde *Çallı Kuşağı*, *1914 Kuşağı* ya da *Empresyonistler / İzlenimciler* ismiyle bilinen ilk sanat akımının öncüleri olmuştur (Başkan, 1994, s. 27-28).



Görsel 1: İbrahim Çallı, Harman, 1928 ("Sanal", 2024).

1914 Kuşağı'nın önde gelen temsilcilerinden biri olan İbrahim Çallı'nın, eserlerinde canlı, parlak renkler ve serbest fırça vuruşlarıyla figürleri mekan ilişkisi içinde ele alıp, hareket ve yön ilişkisiyle yansıttığı görülmektedir (Tansuğ ve Rona, 2008, s. 344, 345). Sanatçıya ait Harman (Görsel 1) isimli eserde, Anadolu insanının tarımsal faaliyeti olan buğday hasadının konu olarak ele alınıp, izlenimci tarzda

yorumlandığı görülmektedir. Resimde, harman yerinde elinde yabalarla ekinleri bir araya toplayarak, düzenleyen erkekler, toplanan ekinlerin saplarından ayrılması için üzerinden hayvanların çektiği düvenlerle geçen kadınlar, tahıllarla doldurulmuş çuvalların yüklendiği kağnı, saman yığınları, omuzlarında tırpan ve yabalarla çalışma alanına gidenler, yine resmin sol ön planında yerde iri taneli tahılın elenmesi için kullanılan kalbur ve yanında bir kürek tasvir edilmektedir. Kompozisyonun hemen hemen tüm yüzeyini kaplayan okra sarısı, olgunlaşmış ürünün hasat vaktini temsil ederken, sıcak-soğuk renk ilişkisi bağlamında figürlerin kıyafetlerinde, göl ve dağlarda kullanılan mavi renk ve ağaçlarda kullanılan yeşil renk sayesinde harman alanı ön plana çıkmaktadır. Ayrıca sarı rengin derinliği azaltma hissi, manzara ve figürlerde kullanılan çizgi-renk perspektifiyle dengelenmiştir. İbrahim Çallı tarafından yapılan bu eserde; harman yerinde çalışan insanlar görsel bir dille yansıtılırken, aynı zamanda aile, akraba, komşu ilişkisi bağlamında Anadolu insanının işbirliği, yardımlaşması ve birbirine olan desteği de vurgulanmaktadır.



Görsel 2: Namık İsmail, *Harman*, T.Ü.Y.B., 165 x 200 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
(Berk ve Turani, 1981, s. 56).

Çallı Kuşağı içinde ayrı bir yere sahip olan Namık İsmail, plastik-biçimsel nitelikteki sanat anlayışıyla çizgi, renk ve ışık tasarımını harmanlası, figürlerinde realist anlayışı, desen bigisi, renk ayrımı ve değişik elemanları yüzey üzerinde yerleştirmesi bakımından “kompozisyon” ressamı olarak nitelendirilmektedir (Berk ve Turani, 1981, s. 57). Sanatçının yapmış olduğu *Harman* (Görsel 2) isimli resmin arka planında ekin yığınları önünde omuzuna yaslanmış olduğu yabasıyla yürüyen bir insan, hayvanların çektiği düvenler ve deniz ya da göl yer alırken, ön planda testiden su içen diğer bir insan ve yanında içi su dolu bir bakraç görülmektedir. Kompozisyonda figürlerin, nesnelere yatay, dikey ve diyagonal bir şekilde yerleştirilmesiyle oluşan devingen yapı, kullanılan ışık değeriyle daha da artarken, dolu ve boş alanların dengeli kuruluşu, resmi çarpıcı bir hale getirmektedir. Ağırlıklı olarak kullanılan okra sarısına karşılık, geri planda kullanılan mavi rengin kontrastlığı konuyu ön plana çıkartmaktadır. Eserde hasadı gerçekleştiren köylülerin, kızgın güneş altındaki halleri gözler önüne serilmektedir.

1930’lu yıllar Türk resim sanatında empresyonist resim anlayışına karşı alternatif arayışlarla geçmiştir. 1929-1940 yılları arasında etkin bir rol oynayan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, bu amaç etrafında toplanan ve zamanla üye sayısı artan sanatçılardan oluşmuştur (Renda vd., 1993, s. 64). 1929 yılının temmuz ayında kurulan Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği, Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu olmuştur. Bu birliğin kurucuları arasında ressam Nurullah Berk, Ali Avni Çelebi, Refik Fazıl Epikman, Cevat Dereli, Hale Asaf, Şeref Akdik, Ahmet Zeki Kocamemi, Mahmut Cüda, ressam ve

heykeltıraş Muhittin Sebati, Ratip Aşir Acudoğlu ve dekoratör Fahrettin yer almıştır (Tansuğ, 1991, s. 166). Birlik, Türk resmini sağlam temeller üzerine dayalı, Empresyonizm' den uzak, dönemin eğilimlerine daha yakın bir hava katmayı amaçlamış ve bu yönüyle artık açılmak üzere olan yeni bir çağın habercisi olmuştur (Berk, 1972, s. 24).



Görsel 3: Refik Fazıl Epikman, Bağ Bozumu, T.Ü.Y.B., 44 x 63 cm, İş Bankası Koleksiyonu
(Özsezgin, Aralık-1982, s. 157).

Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucu üyelerinden olan Refik Fazıl Epikman'ın resimlerinde yer alan figürlerin ve nesnelerin, sağlam desen kuruluşuna, ışık ve renk değerlerinin dağılımına dayalı bir mekân olgusu içinde devingenlikleri ve yaşamsallıklarıyla birlikte tasvir edildiği görülmektedir. Ayrıca eserlerinde, şehir görünümünü ya da köy yaşamının günlük işlerini, insan ve doğa bütünlüğü içinde etkili bir ifadeyle yansıtmaktadır (Giray, 2008, s. 466). Sanatçı tarafından yapılan *Bağbozumu* (Görsel 3) isimli eserde, bağcılıkla uğraşan Anadolu insanının hasat zamanı üzümü toplama anı dışavurumcu konstrüktivist bir anlayışla yorumlanmaktadır. Bulutlu bir gökyüzünün altında alabildiğine uzanan arazide tarlalar, bağlar yer alırken, ön plandaki bağda hasat zamanı üzüm toplayan kadınlar ve topladığı üzümü sepetle omuzunda taşıyan başka bir kadın görülmektedir. Sıcak-soğuk renk kontrastlığının yoğun olarak kullanıldığı kompozisyonda; dağların, arazinin ve geri planda eğilerek çalışan kadınların oluşturduğu yataylık, sol ön taraftaki kadının dikeyliği ve önlüğündeki kırmızı renkle dengelenerek, resimde hareketlilik oluşturulmaktadır. Ayrıca kırmızı-yeşil, sarı-mor, mavi-turuncu renklerin yan yana serbest fırça lekeleriyle kullanımı da resme canlılık ve hareketlilik katmaktadır. Eserde, Anadolu kadınının, ekonomik açıdan aileye destek olmak amacıyla günlük ev işlerinin yanında, hasat zamanı erkeklerle omuz omuza yardımlaşarak çalışması görsel bir dille vurgulanmaktadır.



Görsel 4: Cevat Dereli, Harman, T.Ü.Y.B., 85 x 131 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
(Berk ve Turani, 1981, s. 72).

Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kuruluş aşamasında yer alan Cevat Dereli, resimlerinde kübik çizgi ve hacim özelliklerini tercih ederek, kübizmin katılığını yöresel bir dille yumuşatıp, biçimlerde sadeleştirme ve yalınlaştırma yoluna giden önemli bir sanatçı olmuştur (Arslan, 2008, s. 398-399). Cevat Dereli'nin *Harman* (Görsel 4) isimli eserinde, hasat zamanı ellerinde kalburlarla iri taneli tahılları eleyen üç kadını ve geri plandaki doğayı kübist tarzda, yalınlaştırarak görsel bir dille yorumladığı görülmektedir. Kompozisyonda merkezi plana yerleştirilen turuncu renkli figürün büyüklüğü ve kıyafetindeki desen yoğunluğu, iki yanına yerleştirilen kadınların mavi renkli ve sade kıyafetleriyle kontrastlık oluşturarak, figürü hem ön plana çıkartmakta hem de dengelemektedir. Resimde, okra sarısıyla renklendirilmiş doğa, yapraklarını dökmüş ağaçlar ve ön plandaki sararmış başak demetleri sonbahar mevsimindeki hasat zamanını temsil ederken, harman yerinde çalışan Anadolu kadınının üretkenliği, çalışkanlığı ve dayanışması vurgulanmaktadır.

Türk resim sanatı tarihinde Nurullah Berk, Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Cemal Tollu, Elif Naci ve Zühtü Müritoğlu olmak üzere beş ressam ve bir heykeltıraş tarafından 1933 yılının temmuz ayında dördüncü grup hareketi olarak kurulan D Grubu'nun temel amacı, empresyonist anlayışı kabul etmeyerek, kübist ve konstrüktivist akımlardan yola çıkıp, kompozisyonda güçlü bir desen ve inşa alt yapısı oluşturmak olmuştur (Tansuğ, 1991, s. 179, 181). Özellikle Cemal Tollu ve Nurullah Berk'in resimlerindeki klasik anlayış, kompozisyon, geometrik yapı, ışık-gölge ve biçim yalınlığı dikkat çekmektedir (Dal, 2008, s. 376).



Görsel 5: Cemal Tollu, Pamuk Toplayanlar, 135 x 185 cm, 1965 ("Sanal", 2024).

Eserlerinde kübist-inşacı sanat anlayışını tercih eden Cemal Tollu'nun, *Pamuk Toplayanlar* (Görsel 5) isimli resminde, pamuk hasadı konusunu geometrik renk lekeleriyle kübist bir anlayış içinde yorumladığı görülmektedir. Resimde; pamuk toplayan, topladıkları pamukları önlüklerine dolduran, testiden su içen ve sırtında çocuğuyla çalışan figürler yer almaktadır. Yeşil, mor, mavi gibi renklerin yoğun olarak kullanımı kompozisyonda soğuk bir etki yaratırken, figürlerde kullanılan okra sarısının sıcaklığı kontrastlık oluşturmaktadır. Ayrıca figürlerin hareketli halleri ve beyaz rengin yüzey üzerindeki dağılımı devingen, enerjik bir yapı oluştururken, ayakta duran figürlerin dikeyliği, eğilmiş vaziyette çalışanların yataylığıyla dengelenmektedir. Resimde pamuk hasadı esnasında kadın ve erkeklerin, çocuklu annelerin dayanışma içinde omuz omuza çalışmaları görülmektedir.

Dönemin sanatçıları arasında klasik figüratif tarzdaki resimleriyle ön plana çıkan Halil Dikmen, Paris'te bulunduğu süre boyunca Rönesans resim sanatının estetik anlayışını, ışık-gölge kullanımını araştırarak, usta sanatçıların tekniklerini inceleyip, büyük ebattaki resimlerine taşıyan sanatçı olmuştur. D Grubu'nda bulunmuş olmasına rağmen sanatsal duruşu ve üslubu grubun amaç edindiği ilkelerle örtüşmemiş, manzara, figür ve natüremort çalışmalarında gerçekçi yaklaşıma sadık kalmıştır (Dal, 2008,

s. 406).



Görsel 6: Halil Dikmen, Portakal Bahçesi, T.Ü.Y.B., 139 x 242 (Özel, 1992, s. 80).

Halil Dikmen'e ait *Portakal Bahçesi* (Görsel 6) adlı eserde; yetiştirdikleri portakalları ağaçlardan toplayan, sepetlere dolduran, taşıyan, kadın, erkek ve çocuklardan oluşan grubun çalışma esnasındaki görünüşleri resimde hareketli ve enerjik bir atmosfer oluştururken, sıcak-soğuk renk kontrastlığı sayesinde de hasat konusunun çarpıcı görsel bir dille yorumlandığı görülmektedir. Bu resimde de kırsal kesimde yaşayan insanların kadın, erkek, çoluk çocuk demeden, el ele vererek, hep birlikte portakal hasadında çalışmalarına dikkat çekilmektedir.

1940'lı yılların başında İstanbul şehri ve orada yaşam mücadelesi veren insanları inceleyerek, resimlerine yansıtan sanatçılar, "Yeniler" ya da "Liman Ressamları" adı altında toplanıp, yeni bir grup kurmuştur (Tansuğ, 1991, s. 227). Nuri İyem başta olmak üzere Turgut Atalay, Selim Turan, Avni Arbaş, Haşmet Akal, Agop Arad, Ferruh Başağa, Fethi Karakaş ve Mümtaz Yener'in yer aldığı Yeniler Grubu, 1933-1947 yılları arasında Türkiye'de Batı akımları çizgisinde faaliyet göstermiş olan D Grubu'na karşı, kendi toplumunun yaşam şekline, kültürüne, toprağına dönülmesi gerektiğini savunarak, toplumcu ya da toplumsal gerçekçi eğilimleri ön plana çıkartıp, yöresel ya da yerel bir sanat akımı oluşturmayı amaçlamışlardır (Özsezgin, 1982, s. 43). Ayrıca bu sanatçılar, alışılmış konulardan farklı olarak, toplumla bağlantıya geçmeyi ve sanat alanında toplumsal gerçekçi bir anlayışı yaygınlaştırmayı amaçlamışlardır (Renda vd., 1993, s. 87).



Görsel 7: Ferruh Başağa, İsimsiz, T.Ü.Y.B., 69,5 x 82 cm (Özel, 1992, s. 134).

Yeniler Grubu'nun üyesi olan Ferruh Başağa, eserlerinde ayrıntıya yer vermeden yalın bir kurguya dayalı

soyutlayıcı anlayışı tercih ederken, 1960'lerden sonra geometrik- soyuttan uzaklaşarak, lirik-soyut anlatımı tercih etmiştir (Arslan, 2008, s. 187). Sanatçı, *İsimsiz* (Görsel 7) adlı eserinde, hasat konusunu ayrıntıdan uzak, yalınlaştırılmış, lekesele bir tarzda yorumlamaktadır. Kompozisyonun ön planında elinde tırmıkla yerdeki samanları bir araya toplayan, topladıkları buğdayları çuvallara dolduran, sırtında çuvalı taşıyan, at arabasıyla çuvalları götüren kadınlar ve erkekler, ağaç altında yemeklerini koydukları sepetler ve bir su testisi, geri planda ise alabildiğine uzanan harman yerinde topladıkları samanları üst üste yığan insanlar ve uzakta köy evleri görülmektedir. Resmin ön planında kullanılan soğuk renklerin koyu değer yoğunluğu, geri plandaki sıcak renklerin açık değerleriyle kontrastlık oluştururken, resme hakim olan yataylık hissi, ağacın dikeyliğiyle dengelenmektedir. Eserde geçim kaynağı tarım olan çiftçilerin, omuz omuza vererek, dayanışma içinde buğday hasadını gerçekleştirme anları, çarpıcı bir şekilde görsel dille ifade edilmektedir.

Yeniler Grubu'nun savunduğu, toplumsal gerçekçi görüşün devamı olarak görülen "Yeni Dal" grubu, İbrahim Balaban, İhsan ve Kemal İncesu, Avni Mehmetoğlu, Vahi İncesu ve Marta Tözge tarafından 1959 yılında kurulmuş ve 1963 yılına kadar etkinliklerini sürdürmüştür (Özsezgin, 1982, s. 75).



Görsel 8: İbrahim Balaban, *Harman*, T.Ü.Y.B., 55 x 80 cm, Özel Koleksiyon (Özsezgin, Aralık-1982, s. 84, 85).

Anadolu insanının yaşantısını, geleneğini toplumsal gerçekçi bir anlayışla yorumlayan İbrahim Balaban, eserlerinde seçtiği konular kadar stilize edilerek deformasyona uğratılmış kendine has figür tarzıyla da çağdaş Türk resim sanatında dikkat çeken önemli bir sanatçı olmuştur. İbrahim Balaban, *Harman* (Görsel 8) isimli resminde tıpkı Neşet Günel'in eserlerinde olduğu gibi Hasat vakti tarlada çalışan erkek figürünün ellerini ve ayaklarını büyük resmetmesi, toprak insanını temsil etmektedir. Resimde; figürün hareketi, buğday başaklarının ve toprağın dalgalanışı, geri plandaki çizgisel hareketlilik resme çarpıcı ve dinamik bir görünüm kazandırmaktadır. Resimde sarı, turuncu, kırmızı kahve gibi sıcak renklerin yoğunluğuna karşılık, geri planda kullanılan mavi ve mor renklerle kontrastlık oluşturularak konu ön plana çıkartılmaktadır. Bu eserde de harman yerinde topladığı buğday başaklarını sırtında taşıyan bir kişinin çalışma anı etkili bir tarzda yansıtılmaktadır.

Türk resim sanatı tarihindeki önemli topluluklardan bir diğeri de Onlar Grubu olmuştur. 1947 yılında kurulan ve Fikret Otyam, Ivy Strangali, Hulusi Sarptürk, Nedim Günsür, Orhan Peker, Fahrünnisa Sönmez, Mustafa Esirkuş, Mehmet Pesen, Leyla Gamsız ve Turan Erol'dan oluşan bu grup, toplumsal hareketin temsilcileri arasında yerini almıştır. Grup, Anadolu'nun kültürünü, geleneksel unsurlarını, yaşam tarzını, çağdaş Batı resminin ifade tarzıyla birleştirerek, soyutlama anlayışı içinde yöresel bir dil oluşturmayı amaçlamıştır (Arslan, 2008, s. 1168). İlerleyen yıllarda Grup, toplu sergi etkinliklerinin azalmasıyla dağılmış ve kişisel sergi etkinlikleriyle sanatsal yaşamlarına devam etmiştir (Tansuğ, 1991,

s. 269).



Görsel 9: Neşet Günel, Bağ Bozumu, T.Ü.Y.B., 137 x 250 cm, 1956 (“Sanal”, 2024).

Neşet Günel, bozkırın ağır iklim şartları altında yaşayan, yaşam mücadelesi veren, dirençli, kavruk yüzlü Anadolu toprak insanını, deforme edilmiş abartılı el ve ayaklarla sembolize ederek, yoksulluğunu, acılarını etkileyici resimsel bir dille eserlerine yansıtmaktadır. Yapılan araştırmalarda, Fransa’ da bulunduğu dönemde Fernand Léger’in sanat anlayışından etkilenen Neşet Günel’in, *Bağbozumu* (Görsel 9) isimli erken dönem eserinde bu etkilenmenin yansıması olarak hasat konusunu konstrüktivist, yapısalcı anlayışta yorumladığı görülmektedir. Kompozisyonun ön planında yetiştirdikleri üzümleri toplayan ve sepetlere dolduran yoksul iki aile bireyleri, sağ ve sol tarafa yerleştirilen ağaçların orta kısmında üzerinde kıyafetlerin ve su testisinin asılı olduğu diğer bir kuru ağaç figürü, geri planda ise Nevşehir ilindeki peri bacalarından bir kesitin yer aldığı görülmektedir. Resimde ayakta duran figürlerin ve ağaçların dikeyliği, eğilmiş ve oturan çocukların yataylığıyla dengelenirken, sıcak-soğuk renk kontrastlığıyla devingenlik sağlanmaktadır. Sanatçı, bozkırın ağır iklim şartları altında yaşam mücadelesi veren yoksul insanların, bağbozumu esnasındaki üzüm hasadını toplumsal gerçekçi bir anlayışla yorumlarken, figürlerdeki abartılı eller ve ayaklar sayesinde toprak insanın yoksulluğuna, mücadelesine dikkat çekmektedir.

Resim alanındaki kişisel sergi faaliyetlerinin hızla önem kazanması, bir yandan sanat alanındaki toplulukların giderek azalmasına, diğer yanda da insan ve doğa gerçekliğine dayalı yöresel eğilimli resimlerin hızla artmasına sebep olmuştur (Renda vd., 1993, s. 99).



Görsel 10: Yalçın Gökçebağ, Tarla'da Çalışanlar, T.Ü.Y.B., 60 x 80 cm, 1992 (“Sanal”, 2024).

Yalçın Gökçebağ, *Tarla'da Çalışanlar* (Görsel 10) isimli eserinde hasat konusunu, insan ve doğa

gerçekliğine dayalı bir yaklaşımla ayrıntıcı bir tarzda yorumlamaktadır. Kompozisyonda merkeze yerleştirilen ağaç figürü perspektifin kaçış noktasını oluştururken, bu düzen içerisinde yüzeyin yarısını kaplayacak şekilde yerleştirilen buğday tarlası resme derinlik katmaktadır. Ağaçların simetrik olarak yerleştirildiği resimde, önde çalışan insanların, kesilmiş buğday demetlerinin, ağaçların, kuşların ve dağların ritmik düzeni devingen bir yapı oluştururken, sıcak-soğuk renk kontrastlığı sayesinde de çarpıcı bir görünüm kazandırılmaktadır. Sanatçının eserinde; hasat vakti tarlada çalışan erkeklerin oraklarla buğdayları biçerken, biçilen buğdayların kadınlar tarafından tırmıklarla toplanmasındaki iş birliği, lirik bir anlatımla çarpıcı ve etkileyici bir şekilde yansıtılmaktadır.

Görüldüğü üzere; tarımsal bir etkinlik olan hasat konusunun, Türk resim sanatı tarihinin farklı dönemlerinde, sanatçılar tarafından farklı üsluplarda yorumlanarak, Anadolu'nun kırsal kesiminde yaşayan insanların hasat anındaki iş bölümü, yardımlaşma, dayanışma gibi toplumsal yapısı görsel bir dille vurgulanmaktadır.

Sonuç

İnsanlık tarihinin başlangıcından bu yana yaşadığı doğayla sürekli etkileşim halinde olan insanoğlunun özellikle yerleşik düzene geçtiği andan itibaren toprağı sürekli ekip biçtiği bilinmektedir. Geçimini topraktan sağlayan insanların yıl boyunca büyük emekler sarf ederek yetiştirdiği ürünlerin hasadını gerçekleştirmesi gerek ekonomik gerekse gündelik ihtiyaçların karşılanması açısından büyük önem taşımaktadır.

Araştırma kapsamında yer verilen sanatçıların eserlerine bakıldığında; Türk resim sanatında Çallı Kuşağı ismiyle bilinen ilk sanat akımının öncülerinden İbrahim Çallı ve Namık İsmail'e ait eserlerde (Görsel 1-2), harman yerinde çalışan Anadolu insanının iş birliği, yardımlaşması vurgulanarak, empresyonist bir tarzda yorumlanmaktadır.

Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu olan Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucu üyelerinden Refik Fazıl Epikman ve Cevat Dereli'nin hasat konulu resimlerine (Görsel 3-4) bakıldığında; Anadolu kadınının, ekonomik açıdan aileye destek olmak amacıyla günlük ev işlerinin yanında, bağda, bahçede, tarlada erkeklerle omuz omuza yardımlaşarak çalışmasına, farklı tarzlardaki yorumlarla dikkat çekildiği görülmektedir.

Empresyonist anlayışı reddederek, kompozisyonda sağlam bir desen ve inşa temeli amaç edinen D Grubu üyelerinden Cemal Tollu ve Halil Dikmen'in, kırsal kesimde yaşayan insanların kadın, erkek, çocuk çocuk demeden, el ele verip, hep birlikte hasadı gerçekleştirme anlarını görsel bir dille yansıttıkları eserlerinde (Görsel 5-6), konuyu kendi üsluplarıyla yorumladıkları görülmektedir.

Amacı; sanat alanında toplumsal gerçekçi eğilimleri ön plana çıkartarak, yöresel ya da yerel bir sanat akımı yaratmak olan Yeniler Grubu'ndaki sanatçılar, toplumun kültüründen, yaşam şekline, geleneklerinden sıkça yararlanarak eserler üretmişlerdir. Bu amaçla Ferruh Başağa resminde (Görsel 7), hasat yerinde çalışan Anadolu insanının iş birliğini ayrıntıdan uzak, yalınlaştırılmış, lekesele bir tarzda yorumlamaktadır.

Toplumsal gerçekçi görüşün devamı olarak görülen "Yeni Dal" grubu üyesi İbrahim Balaban'ın emeğe, alın terine vurgu yaptığı hasat konulu eserinde (Görsel 8), tarlada çalışan Anadolu insanını kendine has figür tarzıyla yansıtmaktadır.

Figüratif resim alanında kendine özgü tarzındaki eserleriyle ön plana çıkan Neşet Günal'a ait resimde (Görsel 9), bozkırın ağır iklim şartları altında yaşam mücadelesi veren yoksul insanların hasat anı toplumsal gerçekçi bir anlayışla yorumlanırken, figürlerde deformasyona uğratılmış abartılı el ve ayak görünümüleriyle de toprak insanın yoksulluğu, mücadelesi sembolize edilerek, çarpıcı görsel bir dille yansıtılmaktadır.

Resim alanında bireysel sergi faaliyetlerinin hızla artması, bir yandan sanat topluluklarının azalmasına, diğer yanda da insan ve doğa gerçekliğine dayalı yöresel eğilimli resimlerin hızla artmasına sebep olmuştur. Yalçın Gökçebağ da eserinde (Görsel 10) hasat konusunu, insan ve doğa gerçekliğine dayalı bir yaklaşımla, ayrıntıcı bir tarzda ve lirik bir anlatımla etkileyici bir şekilde yorumlamaktadır.

Araştırma sonucunda, Türk resim sanatı tarihinde, hasat konusunun sanatçılar tarafından farklı tarzlarda sıkça yorumlandığı görülmektedir. Yapılan eserlere bakıldığında, hasat eyleminin yanı sıra Anadolu insanının hasat anındaki iş bölümü, yardımlaşma ve dayanışmasına dayalı toplumsal yapısının da görsel bir dille vurgulandığı dikkat çekmektedir.

Kaynakça

- Altuner, İ. (2012). Dil, Anlamlandırma ve Yorumlama Üzerine Bir Deneme. *Beytulhukme an International Journal of Philosophy* 2 (1), 75-86.
- Anonim. (1986). Hasat. *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, (C. 10, s. 5065). İstanbul: Milliyet Gazetecilik A.Ş.
- Anonim. (1990). Hasat. *Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedisi*, (C. 5, s. 647). İstanbul: Meydan Yayınevi.
- Anonim. (1993-1994). Hasat makineleri. *Thema Larouse Tematik Ansiklopedi Yaşam Bilimleri Biyoloji Tıp Tarım Gıda Sanayi* (C. 4, s. 449). İstanbul: Milliyet Gazetecilik A.Ş.
- Arslan, N. (2008). Ferruh Başağa. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (C. 1, s. 187-188). İstanbul: Yem Yayınları.
- Arslan, N. (2008). Cevat Dereli. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (C. 1, s. 398-399). İstanbul: Yem Yayınları.
- Arslan, N. (2008). Onlar Grubu. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (C. 3, s. 1168). İstanbul: Yem Yayınları.
- Başkan, S. (1994). *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti*. Ankara: Çağdaş Basım Yayın Ltd. Şti.
- Batu, B. (2014). Sanat Yapıtı ve Dil Arasındaki Bağlantı. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 3 (14), 13-26. <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1401280254.pdf>, Erişim Tarihi: 26.04.2023.
- Berk, N. (1972). *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi*. Akbank Yayınları.
- Berk, N. ve Turani, A. (1981). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C. 2. İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Dal, E. (2008). D Grubu. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (C. 1, s. 376). İstanbul: Yem Yayınları.
- Dal, E. (2008). Halil Dikmen. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (C. 1, s. 406). İstanbul: Yem Yayınları.
- Giray, K. (2008). Refik Fazıl Epikman. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (C. 1, s. 466-467). İstanbul: Yem Yayınları.
- Özsezgin, K. (1982). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C. 3. İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Renda, G. – vd. (1993). *Türk Plastik Sanatlar Tarihi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayınları.
- Sanal 1. (2024). <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 01.05.2024
- Şahin, E. ve Güler, S. (2008). Osmanlı Ressamlar Cemiyeti. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (C. 3, s. 1189). İstanbul: Yem Yayınları.
- Tansuğ, S. (1988). *Sanatın Görsel Dili*. (3. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (1991). *Çağdaş Türk Sanatı*. (2. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. ve Rona, Z. (2008). İbrahim Çallı, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (C. 1, s. 344, 345). İstanbul: Yem Yayınları.
- Zencirci, N. (2015). Anadolu'da Buğday Hasadının Sosyo Kültürü ve Diyalektolojisi. *Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15 (3), 265-276.

Görsel Kaynakça

Görsel 1: İbrahim Çallı, Harman.

<https://www.leblebitozu.com/unlu-sairlerin-siirlerinden-kardeslik-sozleri/>,

Erişim Tarihi: 24.03.2024.

Görsel 2: Namık İsmail, Harman.

Berk, N. ve Turani, A. (1981). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C. 2. İstanbul:

Tıglat Yayınları.

Görsel 3: Refik Fazıl Epikman, Bağ Bozumu.

Özsezgin, K. (1982). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C. 3. İstanbul: Tıglat Yayınları.

Görsel 4: Cevat Dereli, Harman.

Berk, N. ve Turani, A. (1981). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C. 2. İstanbul: Tıglat Yayınları.

Görsel 5: Cemal Tollu, Pamuk Toplayanlar.

<https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/cemal-tollu-hayati-ve-eserleri-1899-1968/>, Erişim Tarihi: 04.04.2024.

Görsel 6: Halil Dikmen, Portakal Bahçesi.

Özel, M. (1992). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Görsel 7: Ferruh Başağa, İsimsiz.

Özel, M. (1992). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Görsel 8: İbrahim Balaban, Harman.

Özsezgin, K. (1982). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C. 3. İstanbul: Tıglat Yayınları.

Görsel 9: Neşet Günal, Bağ Bozumu.

<https://nesetgunal.org/tr/ana-sayfa/>, Erişim Tarihi: 05.04.2024.

Görsel 10: Yalçın Gökçebağ, Tarla'da Çalışanlar.

<https://artam.com/muzayede/335-online-muzayede/yalcin-gokcebag-1944-tarlada-calisanlar-3>, Erişim Tarihi: 14.04.2024.