

**T.C.**  
**İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



**GELENEKSEL DUVAR HALILARININ**  
**RESİMLERDE YORUMLANMASI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN**  
Doç. Mesut YAŞAR

**HAZIRLAYAN**  
Pınar ALKAÇ

MALATYA-2022

## BEYAN

Doç. Mesut YAŞAR'ın danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak sunduğum **“Geleneksel Duvar Halılarının Resimlerde Yorumlanması”** başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Pınar ALKAÇ



## TEŞEKKÜRLER

Lisan öğreniminin başından beri çalışmalarımın ilerlemesinde ve “Geleneksel Duvar Halılarının Resimlerde Yorumlanması” adlı bu tez çalışmasının oluşturulma sürecinde, engin bilgi ve tecrübeleriyle yol gösteren ve büyük bir sabırla gösterdiği ilgi ve alakasıyla büyük destek sağlayan danışmanım Doç. Mesut YAŞAR’a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Tez sürecinde olduğu gibi hayatım boyunca kendime inanarak, sağlam adımlar atmamı sağlayan ve maddi, manevi her türlü desteği sağlayan annem Mine ALKAÇ’a ve babam Yılmaz ALKAÇ’a sonsuz teşekkürleri bir borç bilirim.

Ayrıca bu süreçte desteğini esirgemeyen kardeşlerim Gönül KABAK, Mehmet ALKAÇ, Işıl ŞAHİN ve arkadaşlarım Hatice Beyza EROĞLU ve Serenay AYABAKAN’a teşekkür ediyorum.

Pınar ALKAÇ

Malatya

## ÖZET

### GELENEKSEL DUVAR HALILARININ RESİMLERDE YORUMLANMASI

**Pınar ALKAÇ**

İnsanoğlu, anlama, anlamlandırma ve üretici özellikleri ile farklı öğeleri ve düşünceleri birbiriyle ilişkilendirerek yeni bir yapı veya düşünce ortaya çıkarabilme yetisine sahiptir. Bu durum, hayatın her alanında olduğu gibi sanatta da böyledir. Sanatçı, farklı költürlere, disiplinlere, alanlara ya da kavrama özgü bir yapıyı, düşünceyi ya da anlamı, bağımsız olanla harmanlaması ile yeni anlamlar ve yapılar oluşturarak yapıtlar üretebilir.

Bu çalışmanın amacı, geleneksel duvar halıları kullanarak resimsel uygulamalar oluşturmak ve bu bağlamda sanat adına çıkarımda bulunmaktır. Bu çalışmada, farklı kaynaklardan literatür taraması yapılmış olup, nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bu süreçte, elde edilen bilgiler doğrultusunda tez kapsamında oluşturulan çalışmaların, sanata yansıyan örnekleri ele alınarak ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Bu çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, tez çalışmasının oluşturulmasında, problem durumu, amaç, önem, yöntem gibi başlıklara değinilmiştir. İkinci ve üçüncü bölümde, tez kapsamında yapılan çalışmalarla ilgili olan bir takım araştırmalara ve incelemelere yer verilmiştir. Dördüncü bölümde ise, betimsel analiz yöntemi kullanılarak tez kapsamında yapılan resimlerin çözümlemelerine yer verilmiştir. Bu bölümde, tez kapsamında yapılan araştırmalar ve incelemeler ile varılan sonuçlar üretilen resimlerin çözümlemeleri ile somutlaştırılmıştır.

Dördüncü bölümde, lisans öğrenimi sırasında 6, lisansüstü eğitimi sırasında 6, tez aşamasında ise 10 olmak üzere oluşturulan 22 adet resim aşamalı olarak açıklanmıştır. Resimlerin oluşum sürecinin başında, tüy dokusundan faydalanılmıştır. Sonrasında halı ve kilim nesnelere faydalanılarak kompozisyonlar oluşturulmuş ve resim yüzeyine uygulanmıştır. Son aşamada ise lisans döneminin son uygulaması olan resim yüzeyinde ilk duvar halısı denemesi yapılmıştır. Bu denemenin ardından lisansüstü eğitimi boyunca bu resmin versiyonu olan bir dizi resim oluşturulmuştur. Tez aşamasında yapılan çalışmalarda, Anadolu'nun popüler desenli duvar halıları konu edilmiştir. Bu halıların konu tasvirleri incelenerek, zihinde çağrıştırdığı anlamlar ve



ilişkiler doğrultusunda benzer anlamlar barındıran başka bir nesne, resim yüzeyinde birlikte kullanılmıştır. Böylece nesnelere arasında ortak ve yeni bir anlam oluşturulmuştur. Kullanılan nesnelere kopyanın ötesine geçerek uygulamadaki farklılıklar ve oluşturulan anlamlarla resimsel dil oluşturulmaya çalışılmıştır. Sonuç olarak, duvar halılarının renk ve motiflerinin zengin görüntüsü ile halıların konu içeriğinden faydalanılarak resimler üretilebileceği saptanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Gelenek, Geleneksel Duvar Halısı, Metafor, Postmodernizm, Resim Sanatı, Türk Halı ve Kilim Sanatı



## **ABSTRACT**

### **INTERPRETATION OF TRADITIONAL TAPESTRIES IN PICTURES**

**Pınar ALKAÇ**

Human beings have the ability to create a new structure or thought by associating different elements and thoughts with their understanding, making sense and productive features. This is the case in art as in all areas of life. The artist can produce artworks by creating new meanings and structures by blending a structure, thought or meaning specific to different cultures, disciplines, fields or concepts with an independent one.

The aim of this study is to create pictorial applications using traditional tapestries and to make inferences in the name of art in this context. In this study, literature review was made from different sources and qualitative research method was used. In this process, it has been tried to reveal the examples of the studies created within the scope of the thesis in the direction of the information obtained, by considering the examples reflected in the art.

This study consists of four parts. In the first chapter, factors such as problem situation, purpose, importance and method were mentioned in the formation of the thesis study. In the second and third chapters, some researches and examinations related to the studies carried out within the scope of the thesis are included. In the fourth chapter, the analysis of the pictures made within the scope of the thesis by using the descriptive analysis method is given. In this section, the conclusions reached with the researches and examinations carried out within the scope of the thesis are embodied by the analysis of the produced pictures.

In the fourth chapter, 22 pictures, 6 during undergraduate education, 6 during postgraduate education, and 10 at the thesis stage, are explained in stages. At the beginning of the creation process of the paintings, feather texture was used. Afterwards, compositions were created by using carpet and rug objects and applied to the painting surface. In the last stage, the first tapestry experiment was carried out on the painting surface, which was the last application of the undergraduate period. After this experiment, a series of pictures, which are versions of this picture, were created during postgraduate education. In the studies carried out at the thesis stage, the popular

patterned tapestries of Anatolia were the subject. By examining the subject descriptions of these carpets, another object with similar meanings was used together on the painting surface in line with the meanings and relationships it evokes in the mind. Thus, a collective and new meaning was created between objects. It has been tried to create a pictorial language with the differences in the application and the meanings created by going beyond the copy in the objects used. As a result, it has been determined that the rich image of the colors and motifs of the tapestries and the pictures can be produced by making use of the subject content of the carpets.

**Keywords:** Tradition, Traditional Tapestry, Metaphor, Postmodernism, Pictorial Art, Turkish Carpet and Rug Art



## İÇİNDEKİLER

BEYAN.....	iii
TEŞEKKÜRLER.....	iv
ÖZET .....	v
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER .....	ix
RESİMLER LİSTESİ .....	xi
KISALTMALAR.....	xvi
BİRİNCİ BÖLÜM .....	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Alt Problemler.....	1
1.3. Araştırmanın Önemi.....	1
1.4. Araştırmanın Amacı .....	2
1.5. Yöntem.....	2
1.6. Problem Cümlesi.....	3
İKİNCİ BÖLÜM.....	4
2. TÜRK HALI VE KİLİM DOKUMACILIĞININ TARİHİ VE RESİM SANATINDAKİ YERİ.....	4
2.1. Gelenek Nedir?.....	4
2.2. Türk Halı ve Kilim Sanatı .....	5
2.2.1. Selçuklu Döneminde Halı ve Kilim Sanatı .....	11
2.2.2. Osmanlı Döneminde Halı ve Kilim Sanatı .....	14
2.2.3. Türk Resim Sanatında Halı ve Kilim Örnekleri .....	25
2.3. Dokuma Resim Sanatının Tarihi Gelişimi .....	30
2.3.1. 20. yy Türk Dokuma Resim Sanatının Gelişimi .....	36

2.3.2. Geleneksel Duvar Halıları .....	42
2.3.2.1. İnsan Motifi.....	45
2.3.2.2. Hayvan Motifi.....	46
2.3.2.3. Bitki Motifi .....	47
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM .....	48
3. SANATTA POSTMODERNİZM VE METAFOR .....	48
3.1. Postmodernizmin Sanata Yansıması .....	48
3.2. Resim Sanatında Metafor .....	53
3.2.1. Metafor Nedir? .....	53
3.2.2. Resim Sanatında Metaforun Yeri ve Kullanımı .....	55
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM .....	61
4. TEZ KAPSAMINDA YAPILAN ÇALIŞMALAR .....	61
4.1. Resimlerin Oluşum Süreci .....	61
4.2. Tez Kapsamında Yapılan Çalışmalar Hakkında Genel Açıklama .....	67
4.3. Tez Kapsamında Yapılan Çalışmalar .....	72
SONUÇ .....	101
KAYNAKÇA.....	104
GÖRSELLERİN ALINDIĞI KAYNAKLAR VE İNTERNET ADRESLERİ.....	107

## RESİMLER LİSTESİ

- Resim 2.1:** Pazırık halısı, M.Ö 3. yy'dan kalma halı, Hermitage Müzesi, Saint Petersburg, Rusya. .... 9
- Resim 2.2:** Sir Aurel Stein'in Turfan araştırmalarında Lou Lan'da bulduğu halı parçası, British Museum, Londra. .... 10
- Resim 2.3:** Samerra 9. yy. halı parçası. Fustat'ta bulunmuş, Nationalmuseum, Stockholm. .... 11
- Resim 2.4:** Samerra 9. yy. halı parçası. Fustat'ta bulunmuş, Röhss Museum, Göteborg. .... 11
- Resim 2.5:** Konya Selçuklu halısı, 13.yy., TIEM, İstanbul. .... 12
- Resim 2.6:** Konya Selçuklu halısı, 13.yy., TIEM, İstanbul. .... 12
- Resim 2.7:** Konya Selçuklu halısı, 13.yy., TIEM, İstanbul. .... 12
- Resim 2.8:** Beyşehir Selçuklu Halısı, 13.yy., Mevlânâ Müzesi, Konya. .... 13
- Resim 2.9:** Fustat Selçuklu halı parçası, 13.yy., Göteborg, Röhsska Museet. .... 13
- Resim 2.10:** Niccolo di Buonaccorso, "Meryem'in Evlenmesi", 50x34 cm, 1370, National Gallery, Londra. .... 14
- Resim 2.11:** Hans Holbein, "The Somerset House Conference", TÜYB, 205,5x277 cm, 1604, National Portrait Gallery, Londra. .... 15
- Resim 2.12:** Lorenzo Lotto, "Portrait of Giovanni della Volta with his Wife and Children", TÜYB, 104.5x138 cm, 1547, National Gallery, Londra. .... 16
- Resim 2.13:** Hans Holbein, "Elçiler", Meşe panel üzerine yağlı boya, 207x209,5 cm, 1533, National Gallery, Londra. .... 16
- Resim 2.14:** IV. Holbein tipi halı, 17.yy'ın son yarısı, TIEM, İstanbul. .... 17
- Resim 2.15:** Madalyonlu Uşak halısı, 16. yy., Vakıflar Halı Müzesi, İstanbul. .... 18
- Resim 2.16:** Yıldızlı Uşak halısı, 16.yy., Metropolitan Museum of Art, New York. .... 18
- Resim 2.17:** Beyaz zemin Kuşlu Uşak Halısı, 17.yy., TIEM, İstanbul. .... 19
- Resim 2.18:** III. Holbein tipi Bergama halısı, 18. yy., Vakıf Halı Müzesi, İstanbul. .... 19

<b>Resim 2.19:</b> Osmanlı Saray Halısı, 16. yy., Metropolitan Museum of Art, New York.	20
<b>Resim 2.20:</b> İki sıralı saf seccade, 15. yy., TIEM, İstanbul.	20
<b>Resim 2.21:</b> Carlo Crivelli, “St. Emidius’a Duyuru”, 207 x 147 cm, 1486, National Gallery, Londra.	21
<b>Resim 2.22:</b> Hans Memling, “Çiçekli Natürmort”, TÜYB, 22,5 x 29,2 cm, 1490, Thyssen-Bornemisza Müzesi, Madrid.	22
<b>Resim 2.23:</b> Eugene Delacroix, “Cezayirli Kadınlar”, TÜYB, 180 x 229 cm, 1834, Louvre Müzesi, Paris.	22
<b>Resim 2.24:</b> Fabio Fabbi, “Sokakta Dansöz”, TÜYB, 81 x 60,3 cm, Yıl Bilinmiyor, Özel Koleksiyon.	23
<b>Resim 2.25:</b> Henri Matisse, “Ressamın Ailesi”, TÜYB, 143x194 cm, 1911, Ermitaj Müzesi, Saint Petersburg, Rusya.	24
<b>Resim 2.26:</b> Stanislav Plutenko, “Şehrin Üstünde”, Tuval Üzerine Yağ ve Tempera, Ölçü Bilinmiyor, Yıl Bilinmiyor.	24
<b>Resim 2.27:</b> Feyhaman Duran, “Ayvalı Natürmort”, TÜYB, 43,5 x 53 cm, Yıl Bilinmiyor.	26
<b>Resim 2.28:</b> Turgut Zaim, “Halı Dokuyan Kadınlar”, TÜYB, 40 x 34 cm, 1906.	26
<b>Resim 2.29:</b> Malik Aksel, “Halı Dokuyanlar”, TÜYB, 95x86, 1936.	27
<b>Resim 2.30:</b> Şevket Dağ, “Ayasofya”, TÜYB, 40x31 cm, 1939.	27
<b>Resim 2.31:</b> Fahrelnisa Zeid, “Üçüncü Mevki Yolcular”, Ahşap üzerine yağlı boya, 130x100 cm, 1943, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu.	28
<b>Resim 2.32:</b> Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kırmızı Bacaklı İğneli Gelin”, Kâğıt üzerine guaj boya, 73x67 cm, 1954.	29
<b>Resim 2.33:</b> Yalçın Gökçebağ, “Kilim Yıkayanlar”, TÜYB, 60x 80 cm, 2013.	29
<b>Resim 2.34:</b> Tutmosis IV’ün mezarından çıkarılan Amenophis’e ait kartuşlu tapestry dokunmuş kumaş parçası, İ.Ö. 1400’ler, Mısır.	31
<b>Resim 2.35:</b> Claude Audran III, Juno Tyifying Air (Juno Havayı Kutsuyor), 351x 282 cm, 1784, Louvre Müzesi, Paris.	33

<b>Resim 2.36:</b> William Morris - J. H. Dearle- Philipp Webb, “The Forest (Orman)”, İpek ve Yün Tapestry, 1887. ....	34
<b>Resim 2.37:</b> Jean Lurcat, “Australia”, Tapestry Dokuma, 1960-1961.....	35
<b>Resim 2.38:</b> Tasarım: Jean Lurcat, “Spirit of France (Fransa’nın Ruhı)”, 157x224 cm, Atölye: Aubusson, 1943. ....	35
<b>Resim 2.39:</b> Tasarım: Özdemir Altan, Yorum: Zekai Ormancı, Zeki Alpan, Ömer Karacam, “Çağdaş Müzik- Üç Antik Anadolu Kralı”, 340x700 cm, 1969. ....	36
<b>Resim 2.40:</b> Tasarım: Özdemir Altan, Uygulama: Zekai Ormancı, Ömer Karacam, Zeki Alpan, “Tepegöz’ün Dansı”, 340x 700 cm, 1970. ....	37
<b>Resim 2.41:</b> Tasarım ve Uygulama: Zekai Ormancı, Kompozisyon- Haliresim, 60x75 cm, 1976. ....	37
<b>Resim 2.42:</b> Yorum: Zekai Ormancı ve öğrencileri, Kompozisyon (Mehmet Siyahkalem’den uyarlama), 250x250 cm, 1970. ....	38
<b>Resim 2.43:</b> Ayla Salman Görgünay, “Narlar I”, 850x300 cm, 1975.....	39
<b>Resim 2.44:</b> Zekai Ormancı, “Gerçek Dışı/ Gerçek”, Halı Resim, 130x165 cm, 1985. 40	
<b>Resim 2.45:</b> Filiz Otyam, Kibele Serisinden, 90x160 cm, 1997.....	41
<b>Resim 2.46:</b> Devrim Erbil, “İstanbul”, Halı Resim, 120x129 cm, 2019.....	41
<b>Resim 2.47:</b> “Kahveci güzeli” duvar halısı. ....	45
<b>Resim 2.48:</b> “Saraydan kız kaçırma” duvar halısı. ....	46
<b>Resim 2.49:</b> Tavus kuşlu duvar halısı. ....	46
<b>Resim 2.50:</b> Geyikli duvar halısı.....	47
<b>Resim 2.51:</b> Aslanlı duvar halısı. ....	47
<b>Resim 3.1:</b> Picasso, “Velazquez ‘den Sonra Las Menimas”, 194x260 cm, 1957, Museo Picasso, Barselona, İspanya.....	50
<b>Resim 3.2:</b> Marcel Duchamp, “L.H.O.O.Q.”, Mona Lisa Baskısına Kurşun Kalemle Müdahale, 19x12 cm, 1919. ....	50



<b>Resim 3.3:</b> Cindy Sherman, “Sick Bacchus”, Fotoğraf, 1990. ....	51
<b>Resim 3.4:</b> Robert Rauschenberg, “Pesimmon”, Tuval Üzerine Yağlı Boya ve Serigrafi Mürekkebi, 167,6x127 cm, 1964.....	51
<b>Resim 3.5:</b> Ron English, “Graveyard Guernica”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 183x457 cm, 2011. ....	52
<b>Resim 3.6:</b> Sherrie Levine, “After Marcel Duchamp”, Bronz Döküm, 1991.....	53
<b>Resim 3.7:</b> Lascaux Mağarası Kuş Başlı İnsan Vücutlu Betimleme. ....	56
<b>Resim 3.8:</b> Giotto di Bondone, “Ağıt”, Fresk, 200x185 cm, 1305-1306, Scrovegni Şapeli, Padova, İtalya. ....	56
<b>Resim 3.9:</b> Jean-Honore Fragonard, “Salıncak”, TÜYB, 81 x 64 cm, 1767, Wallace Koleksiyonu, Londra. ....	57
<b>Resim 3.10:</b> Van Gogh, “Buğday Tarlası ve Kargalar”, TÜYB, 103x50,2 cm, 1890, Kröller-Müller Museum, Otterlo. ....	58
<b>Resim 3.11:</b> Pablo Picasso, “Guernica”, 349x776 cm, TÜYB, 1937, Museo Reina Sofía, Madrid. ....	58
<b>Resim 3.12:</b> Salvador Dali, “Belleği Azmi”, 1931, Tuval üzerine Yağlıboya, 24x33 cm, Museum of Modern Art, New York. ....	59
<b>Resim 4.1:</b> “Kurgu 1”, DKÜYB, 40x56 cm, 2017.....	62
<b>Resim 4.2:</b> “Kurgu 2”, DKÜYB, 64x44 cm, 2017.....	62
<b>Resim 4.3:</b> “İç Mekân Kompozisyonu 1”, TÜYB, 70x100 cm, 2018. ....	63
<b>Resim 4.4:</b> “İç Mekân Kompozisyonu 2”, TÜYB, 110x150 cm, 2018. ....	64
<b>Resim 4.5:</b> “İç Mekân Kompozisyonu 3”, TÜYB, 120x150 cm, 2019. ....	65
<b>Resim 4.6:</b> “Kız Kaçırın 1”, TÜYB, 120x150 cm, 2019.....	66
<b>Resim 4.7:</b> Andy Warhol, “Marilyn Diptych”, 205,4x144,8 cm, 1962, Tate Modern, Londra.....	70
<b>Resim 4.8:</b> Zeng Fanzhi, “Son Akşam Yemeği”, Serigrafi, 66x121 cm, 2002, Özel Koleksiyon.....	71

<b>Resim 4.9:</b> “Cennetten Kovuluş 1”, TÜYB, 120x150 cm, 2019. ....	72
<b>Resim 4.10:</b> “ Geyikli Duvar Halısı”, TÜYB, 150x150 cm, 2020.....	74
<b>Resim 4.11:</b> “Sürdürülebilir Yaşam Rehberi”, TÜYB, 150x150 cm, 2020. ....	76
<b>Resim 4.12:</b> “Kahveci Güzeli 1”, TÜYB, 160x220 cm, 2020. ....	78
<b>Resim 4.13:</b> “Cennetten Kovuluş 2”, TÜYB, 70x80 cm, 2020. ....	79
<b>Resim 4.14:</b> “Kız Kaçırın 2”, TÜYB, 70x80 cm, 2020.....	81
<b>Resim 4.15:</b> “Aslan Ailesi”, TÜYB, 130x150 cm, 2022. ....	82
<b>Resim 4.16:</b> “Eğlence 1”, TÜYB, 130x150 cm, 2022. ....	84
<b>Resim 4.17:</b> “Eğlence 2”, TÜYB, 130x150 cm, 2022. ....	85
<b>Resim 4.18:</b> “Adaletin Gözü”, TÜYB, 130x150 cm, 2022.....	87
<b>Resim 4.19:</b> Banksy, “What are you looking at?”, ‘CCTV’ Grafiti’si, 2004, Marble Arch Street, London, .....	88
<b>Resim 4.20:</b> Hacı Bektâş-ı Velî’nin XV. yüzyılda yapılmış kök boya resmi. ....	89
<b>Resim 4.21:</b> “Aslan ve Ceylan”, TÜYB, 130x150 cm, 2022.....	89
<b>Resim 4.22:</b> “Hız Kontrolü”, TÜYB, 130x150 cm, 2022.....	91
<b>Resim 4.23:</b> “Serap”, TÜYB, 130x150 cm, 2022.....	92
<b>Resim 4.24:</b> “Kuğu Gölü Balesi”, TÜYB, 130x150 cm, 2022. ....	94
<b>Resim 4.25:</b> Osman Hamdi, “Halı satıcısı”, 60x122 cm, TÜYB, 1888, Alte Nationalgalerie, Berlin, Almanya. ....	96
<b>Resim 4.26:</b> “Halı Satıcısı”, TÜYB, 130x150 cm, 2022. ....	97
<b>Resim 4.27:</b> “Kahveci Güzeli 2”, TÜYB, 150x150 cm, 2022. ....	99

## KISALTMALAR

akt.	:Aktaran
cm	: Santimetre
çev.	: Çeviren
DKÜYB	: Derici Kâğıdı Üzerine Yağlı Boya
İ.Ö.	: İslamiyet Öncesi
m.	: Metre
M.Ö.	: Milattan Önce
s.	: Sayfa
t.y	: Tarih yok
TİEM	: Türk ve İslam Eserleri Müzesi
TÜYB	: Tuval Üzerine Yağlıboya
yy	: Yüzyıl

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1.1. Problem Durumu

Geleneksel duvar halılarının konu tasvirlerinden yola çıkılarak başka nesnelere anlamlı ilişkiler kurulabilir mi? Bu kurulan ilişkilerin sanat yapıtına yansımaları nasıl olur?

### 1.2. Alt Problemler

Bir olgu ne gibi durumlarda “gelenek” olarak nitelendirilebilir?

“Türk halı ve kilimleri” ve “dokuma resim sanatı”nın sanatta yeri ve önemi nedir?

Türk halı ve kilim dokumalarının tarihi gelişimi nasıldır? Resim alanında bir kültür ögesi olarak halı ve kilim dokumalarının Türk sanatçılar tarafından ele alınış biçimleri nasıldır?

Resimli duvar dokumalarının tarihi gelişimi nasıl olmuştur? Bu dokuma türünün gelişmesine katkı sağlayan büyük adımlar ve yenilikler nelerdir?

Türkiye’de sanatçılar tarafından dokuma resim sanatının bir sanat formu olarak ele alınış biçimi nasıldır?

Anadolu’da kullanılan geleneksel duvar halılarının kültürümüzde yeri ve önemi nedir? Bu duvar halılarının kompozisyonları nasıl oluşturulmuştur ve genel motif özellikleri nelerdir?

Postmodern düşüncenin sanata etkileri nelerdir? Bu düşüncenin sanat yapıtına yansımaları nasıldır?

Metafor ile anlatım biçiminin resim sanatında yeri ve önemi nedir? Resim sanatında bu ifade biçiminin ele alınışı nasıldır?

Dokuma resim sanatının ve metaforik nesnelere bir sanat yapıtında birbiri ile ilişkili olarak kullanıldığı durumlar ve esere yansıyan sonuçları nelerdir?

### 1.3. Araştırmanın Önemi

Sanat tarihine bakıldığında tez kapsamında araştırılmaya değer görülen konular ile ilgili araştırmalara, incelemelere ve uygulamalara rastlamak mümkün. Yapılan

çalışmalardan farklı olarak, tez kapsamında yapılan araştırmalar, konu bağlamında yapılmış olan çalışmalarla ilişkilendirilmektedir. Bu tez çalışması, konu bağlamında gerek literatür taraması ile oluşturulan yeni bir kaynak, gerekse yapılmış olan çalışmalarla farklı bir araştırma olması ile sanata katkı sağlayacak önemli bir kaynak oluşurmaktadır.

#### **1.4. Araştırmanın Amacı**

Bu tez çalışmasında, Anadolu'da popöler desenli duvar halılarının üzerindeki konu tasvirlerinden yararlanılarak, birbirinden uzak gibi görünen başka bir nesne ile benzer anlamlar yüklenerek resimler üretmek ve bunların analizleri ile sanat adına çıkarımlarda bulunmak amaç edinilmiştir.

#### **1.5. Yöntem**

“Duvar Halılarının Resimlerde Yorumlanması” isimli bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırma süreçleri, saha taramaları, gözlem, tarih okumaları ve analizler ile varılan sonuçlar, üretilen resimlerin analizleri ile somutlaştırılmıştır. Türk halı ve kilim sanatının, resim sanatında kullanılmasıyla ilgili araştırmalar yapılmış ve bazı eserler incelenip analiz edilmiştir. Ardından dokumanın bir türü olan dokuma resim sanatının tarihi gelişimi ile ilgili araştırmalar yapılmış ve yapılan çalışmalar incelenmiştir. Anadolu'da popöler desenli geleneksel duvar halıları üzerinde ve kültürümüzdeki yeri üzerine yapılan gözlemler ve analizler ışığında, incelemeler yapılıp halılar üzerinde varılan sonuçlar somutlaştırılmıştır.

Postmodern düşüncenin sanata yansımaları üzerine araştırmalar yapılmış ve sanata yansıyan örnekleri üzerinde incelemeler ve analizler yapılmıştır.

Aynı şekilde resim sanatında bir anlatım biçimi olarak “metafor” kavramı hakkında araştırmalar yapılıp, sanattaki yeri ve yapılmış olan bazı eserler incelenmiş ve analiz edilmiştir.

Tez kapsamında yapılan yağlıboya uygulamalarında, Anadolu'da yaygın olan popöler desenli geleneksel duvar halıları kullanılmıştır. Bu duvar halılarının üzerinde bulunan resimsel betimlemelerdeki ana motiflerden yola çıkarak uzak gibi görünen bir başka nesneyi kullanarak benzer anlamlar yüklenmesiyle oluşturulan kompozisyonlar, plastik olarak değerlendirildikten sonra resimsel olarak ifade edilmiştir. Bu resimlerin analizi ise betimsel analiz yöntemi ile yapılmıştır.

## 1.6. Problem Cümlesi

Anadolu'da bir kültür nesnesi haline gelen popüler desenli duvar halılarının konu tasvirleri ile başka bir nesne arasında ilişki kurularak, anlamlı ve etkili resimsel uygulamalar oluşturulabilir mi?



## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. TÜRK HALI VE KİLİM DOKUMACILIĞININ TARİHİ VE RESİM SANATINDAKİ YERİ

Bu bölümde, tezin temelini oluşturan kavramsal çerçeve kapsamında yapılan birtakım araştırmalar yer almaktadır. Başlıklar belli bir sıralamaya göre yapılmış ve belirlenen konular hakkında kısa ve genel bilgiler verilmiştir.

Bu bölümde ilk olarak, tezin genelinde önem taşıyan bir kavram olan “gelenek” kavramının incelendiği “Gelenek Nedir?” başlığına yer verilmiştir. Ardından bu bölümün tamamını kapsayan ve tez kapsamında oluşturulan resim çalışmalarının oluşum sürecini etkileyen “Türk Halı ve Kilim Sanatı” başlığına yer verilmiştir. Bu başlık altında ise, “Selçuklu Döneminde Halı ve Kilim Sanatı” ve “Osmanlı Döneminde Halı ve Kilim Sanatı” başlıkları ile Türk halı ve kilimlerin kronolojik sıraya göre tarihi gelişimleri ele alınmıştır. Ardından ayrı bir başlık altında, Türk halı ve kilimlerinin resim sanatındaki yerine ve sanat eserlerine yansıyan örneklerine yer verilmiştir. En son ise, tezin temelini oluşturan “Dokuma Resim Sanatının Tarihi Gelişimi” başlığı altında “20.yy Türk Dokuma Resim Sanatının Gelişimi” ve “Geleneksel Duvar Halıları” alt başlıkları oluşturulmuştur. “Geleneksel Duvar Halıları” başlığı altında ise, tez kapsamında oluşturulan resim çalışmalarında ele alınan duvar halıları hakkında genel bilgi verilerek halı üzerinde bulunan belirli motifler alt başlıklar altında incelenmiştir. Bunlar “İnsan motifi”, “Hayvan motifi” ve “Bitki motifi” olarak üç alt başlıktan oluşmaktadır.

#### 2.1. Gelenek Nedir?

İnsan yaşamı boyunca, yaşamına ve bulunduğu topluma uyum sağlamak için bir düzen kurar ya da zaten var olan düzeni sürdürmek zorunda kalır. Bu doğrultuda insan, hem geçmişten gelen alışkanlıkları sürdürür hem de kendinden sonra gelecek neslin toplumla uyumlu yaşamakta zorlanmaması için bazı alışkanlıklar bırakır. Bu durum insanlık tarihi boyunca böyle olmuştur. Nesiller boyu süren bu alışkanlıklar, sürekliliğiyle ve üzerinden uzunca bir zaman geçmiş olmasıyla “gelenek” kavramı içine dâhil olur.

İnsanoğlu yapısı gereği, insanı insan yapan düşüncelerini, bildiklerini, davranışlarını vs. doğuştan değil yaşayarak ve görerek öğrenir. İnsanın, görme ve duyma duyularına sahip bir varlık olmasının yanında gördüklerinden ve duyduklarından

kendine pay çıkarıp kolaylıkla hayatına geçirme yetisine sahip olduğu düşünülürse, “gelenek” ve “geleneksel” kavramlarının insanlık tarihi kadar eski ve köklü olduğunu söylemek yanlış olmaz. Her bölgenin, her toplumun hatta her ailenin dönemlere göre farklılık ve değişim göstermesiyle birlikte kendine ait geçmişten geleceğe taşıdığı gelenekleri bulunmaktadır.

Gündelik hayatta gelenek, genellikle geçmişe ait değerlere işaret eden bir kavram olarak kullanılmaktadır. Türk Dil Kurumu Sözlüğüne (TDK, 2005: 741) göre “gelenek”, “bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane” şeklinde tanımlanır. Gordon Marshall ise “gelenek” kavramını Sosyoloji Sözlüğünde, “belirli davranışsal norm ve değerleri benimseyip aşıl原因an, gerçek ya da hayâli bir geçmişle süreklilik gösteren ve genellikle yaygın biçimde benimsenen ritüeller ya da başka sembolik davranış biçimleriyle ilişkili toplumsal pratikler kümesi” olarak tanımlar (2014: 258). Bu tanımlar doğrultusunda bir alışkanlığın, ananenin ya da olgunun “gelenek” olarak nitelendirilmesi için üzerinden belli bir zaman geçmiş olması ve bir değere sahip olup geçmişten günümüze kadar süregelen devamlılık duygusunu vermiş olması gerekiyor.

İnsan hayatında devamlılık kazanan alışkanlık, davranış, töre, bilgi, ritüel, kalıntı vs.nin belirli aralıklarla tekrarlanıp insan hayatında yer etmesi sonucu “geleneksel” olarak nitelenmeye başlar. Bu doğrultuda “geleneksel” kavramını tanımlamak gerekirse, tam anlamıyla “geleneklere dayanan, gelenekle ilgili olan, ananevi” anlamına gelmektedir (TDK, 2005: 741).

## **2.2. Türk Halı ve Kilim Sanatı**

Yeryüzünde somut olan her şeyin bir oluşum süreci vardır; insanların, hayvanların, ağaçların, tüketilen gıdaların ve kullanılan her eşyanın. Yani kısacası insanın, beş duyu organının algıladığı hiçbir şey bir anda meydana gelmez. İnsanoğlunun varoluşundan itibaren insanlar, sürekli hayat standartlarını yükseltmeye çalışmıştır. Bunun içinde keşfetmiş, üretmiş ve ürettiklerini geliştirmiştir. Bu sayede bugün bulunulan yaşam standartlarına kavuşulmuştur. Dokuma sanatı da bu gelişmelerden biridir.

Dokuma sanatı insanoğlunun kapanma, örtünme vs. ihtiyacının bir sonucudur. İnsanoğlu, soğuktan sıcaktan korunmak için katlanıp kolay taşınabilen aynı zamanda



koruyucu olan bu dokumaların birçok yönden kullanılışılığını ve yaşamı kolaylaştırdığını keşfetmiştir. Ve günümüze kadar, hemen hemen her yerde görülebilecek birçok dokuma türünü meydana getirmiştir. Halı ve kilim dokumaları da bunlardan biridir. Halı ve kilim sanatını daha iyi anlamak için, öncelikle halı ve kilimlerin oluşmasında en büyük etken olan dokuma sanatından bahsetmekte fayda olacaktır.

İnsanların giyinme sorunu her zaman beslenme sorunu kadar önemli olmuştur. Başlangıçta hayvan derilerinden kendilerine giysi yaptıkları, ağaçların soyulabilen kabukları veya benzeri bitkiler ile hasır ve sepet örmeye başladıkları, daha sonraları neolitik dönemde koyunlardan sağladıkları yünleri bükerek elde ettikleri iplikleri sepet örgüsüne benzer biçimde birbirlerinin içinden geçirerek dokuma sanatının temelini kurdukları bilinmektedir (Dölen, 1992: 1).

İlkel dokumalarda kullanılan malzeme ve tekniği hakkında Şahin Yüksel Yağan (1978: 10-11) şunları ifade etmiştir:

En ilkel dokumalarda hasır otu, saz vb. otlarla uzun at kıllarının kullanıldığı anlaşılmaktadır. Gerekli yumuşaklık ve uzunluğa sahip bu uzun lifler dokumayla uç uca eklenip iplik elde edilmiştir, bu ekleme işlemi, düğümlenme veya uçlardan keçeleştirme usulü ile olmuştur. Bu tip ilkel dokuma tekniğinin Taş Devri'nin ilk zamanlarına kadar indiği tahmin edilmektedir.

Dokuma sanatının bir dalı olan halı ve kilimler gıda ihtiyacından sonra gelen barınmadaki ihtiyaçların bir sonucudur. Dokuma sanatının gelişmesiyle dokumalar birçok amaç için kullanılmıştır. Dokumanın, örtünme ve korunma gibi amaçlar için kullanılmasının ardından, zamanla zeminden gelen soğuğu engellemesi için kullanılmaya başlanmıştır. Bununla birlikte en son halı ve kilim gibi dokuma türleri meydana gelmiştir.

Başlangıçta yalnız ihtiyaç doğrultusunda yapılan halı ve kilimler zamanla renkleri ve desen zenginliğiyle gelişme göstererek günümüze kadar birçok toplumun vazgeçilmezi haline gelmiştir. Başta estetik bir amaç güdülmemiş olsa da, günümüze kadar kullanım amaçlarının yanında dokumacıların kullanmış oldukları renkler, motifler ve yapılan işçiliğin göstermiş olduğu gelişme; zamanla, yalnız gündelik kullanım ihtiyacına değil, estetik ihtiyaca da hizmet etmiştir. Ayrıca farklı toplumlar tarafından işlevi kadar görüntüsü için de tercih edildiği bilinmektedir. Bununla birlikte resimlere, şiirlere, masallara kısacası sanatın her alanında yerini bulmuştur. Bu duruma Aslanapa'nın (1993: 111), şu ifadesi örnek verilebilir: “*Binbir Gece Masallarında* sözü

edilen *Uçan Halı*, o zamanlar Türkler tarafından getirilerek çok hayranlık uyandıran halıyı tanıdıktan sonra ona böyle sihirli vasıflar verilmesi sonunda masallara konu edilmiştir.”

Halı ve kilim arasında işlev ve görünümleri açısından benzerlikler bulunmaktadır. Fakat bununla birlikte, halı ve kilimleri birbirlerinden ayıran belirgin farklar da vardır. Halı ve kilimlerin arasındaki farkı anlamak için sözlük anlamlarına bakmada fayda vardır. Halı, Türk Dil Kurumu Sözlüğü’ne (2005: 834) göre şöyledir: “Yere veya mobilya üstüne serilmek, duvara gerilmek için, çoğu yünden dokunan, kısa ve sık tüylü, nakışlı, kalın yaygı”dır. Kilim ise, Türk Dil Kurumu Sözlüğü’ne (2005: 1180) göre şöyledir: “Döşeme, divan gibi yerlere serilen, genellikle desenli, havsız, kalın, kıl veya yün dokuma”dır. Kelime anlamlarına göre ve kullanım amacına göre büyük benzerlik gösteren halı ve kilimin arasında görünüş olarak büyük farkların olduğunu belirtmekte fayda vardır. Bunun en belirgin örneklerinden biri ise kilimin halıdan daha ince ve daha tüysüz bir yapıya sahip olduğudur. Kilim desenleri genelde simetriktir. Halı ise kilimin aksine kalın bir yapıda, yerden yüksek ve tüylüdür. Halı motiflerinde ise simetri olması şart değildir. Halı ve kilimi birbirinden ayıran bir başka fark ise, halının aksine kilimin tersinin düzünün olmaması ve iki tarafında kullanılabildiğidir.

Türk sanatının çeşitli dallarından biri olan halı ve kilimler, geçmiş nesillerin gündelik kullanımlarının yanı sıra onların duygu, düşünce ve ihtiyaçlarının anlaşılması açısından bir belge niteliğindedir. “Küçük bir parçadan, o halının gerek kültürel kaynağı, gerekse zaman içinde geçirdiği değişim en küçük ayrıntılarıyla ortaya çıkarılabilmektedir” (Küçükerman, 1997: 42). Dokunan halılar, dokuyan kişinin neler hissettiğini, neler düşündüğünü ve bulunduğu toplumu kullanmış olduğu renk ve motifler sayesinde açıkça gösterebilir. Bu bağlamda halı, işlevinin yanında, oluşturulan kompozisyonlarla dokumacıların, sırlarını, hayallerini, anlatmak istediklerini, yaşanan bir durum ya da yaşanmış olayları anlatmak için kullandıkları bir ifade aracı olarak da görülebilir.

Halı ve kilim dokuma sanatının tarihi, milattan önceki yüzyıllara kadar dayanmakta olup öneminden hiçbir şey kaybetmeden günümüze kadar süregelmiş ve gelişim göstermiştir. Dokuma sanatının tam olarak ne zaman başladığı hakkında kesin bir bilgiye sahip olunmadığı gibi, dokuma sanatının bir kolu olan halı ve kilim sanatının başlangıcı hakkında da net bir bilgi yoktur. Anonim olarak nesilden nesile aktarılarak

günümüze kadar gelmiş olan bir el sanatı olduğu için tam olarak nerede ve ne zamanda ortaya çıktığının bulunması zordur. Fakat arkeolojik kazılar sonucunda ele geçirilen buluntular ile elde edilen bazı kanıtlar tahminlerde bulunulmasına yardımcı olmaktadır. Bu bağlamda halının mı, kilimin mi önce bulunmuş olduğuyla ilgili tahminde bulunacak olunursa; “bir atkı’yı bir çözüğü’den geçirerek, basit bir işlemle yapıldığı için, “Kilim Dokumacılığı”nın “Halı”dan evvel başlamış olduğu kuvvetle sanılmaktadır” (Görgünay, 1977: 160). Günümüze daha yakın bir geçmişe sahip olduğu tahmin edilen halının başlangıcıyla ilgili olarak Erdmann, şöyle söylemiştir: “İnsanlık; kilimi yün düğümlerle kalınlaştırarak, halı yapmaya nerede ve ne zaman başlamıştır? Bunu kesinlikle saptamak mümkün değildir. Ancak bazı kanıtların var oluşu, bu gelişme hakkında tahminler yapılmasına yol açmaktadır” (Erdman, 1960; akt. Görgünay, 2010: 160).

Elde edilen kalıntılar ve kayıtlar doğrultusunda, kilimin geçmişi hakkında şunlar bilinmektedir: 13. krallık devrinde Mısır’da hüküm sürmüş olan IV. Tuthmosis’in (MÖ 1417) mezarından çıkan keten duvar dokuması en eski kilim dokumaları arasında yer alırken, Anadolu’da Alacahöyük’te (MÖ 3000-2000) bulunan gümüş kirmanlar ve bunun dışında Anadolu’da Gordion’da Frigyalılara (MÖ 7. yy) ait sumak ve cicim parçaları da kilim dokumaları ile benzerlik göstermekte olup kilimin geçmişi hakkında bilgi vermektedir (Acar, 1975: 15).

Türk halı ve kilim sanatı ile ilgili elde edilen bilgiler doğrultusunda günümüze kadar gelebilmiş olan M.Ö 3. yy’dan kaldığı düşünülen en eski halı Güney Sibiry’a’daki Pazırık’ta bulunan pazırık halısıdır. 1940’larda Rus arkeoloğu S. I. Rudenko tarafından bulunan, bir kurgan odasında mumyalanmış halde ölü bir at, dört tekerlekli bir araba ve diğer ev eşyaları ile birlikte bulunan atların yanında bulunduğundan dolayı bunun eğer örtüsü olduğu düşünülmektedir. Bu halının bulunduğu yer hayvan postu kullanımının yaygın olduğu bir bölgedir (Aslanapa, 2005: 16; Hattstein ve Delius, 2007: 531).



**Resim 2.1:** Pazırık halısı, M.Ö 3. yy'dan kalma halı, Hermitage Müzesi, Saint Petersburg, Rusya.

Bu yün halı, 1.89x2 metre boyutundadır (Resim 2.1). Gördes düğümü kullanılan halıda, 10 cm<sup>2</sup>'de 36.000 gördes düğümü bulunmaktadır. Bu halı zamanının şartlarına göre büyük bir ustalığa sahip olmasıyla birlikte, uygulamadaki ince işçiliğiyle dikkat çekmektedir (Aslanapa, 2005: 16). Halının genel kompozisyonunu, dikdörtgen bir orta zemin ve bu zemini çevreleyen üç dar, iki geniş bordür oluşturmaktadır. Halının ortasında çok küçük kalmış olan zemin, dört sıra halinde altışar kare madalyonun yan yana sıralanmasıyla dikdörtgen bir yapı oluşturmaktadır. Halının zeminini çevreleyen dar bordür, grifon figürleri yerleştirilmiş madalyonların sıralanmasından oluşmaktadır. Bu bordürü, birbiri arkasından yürüyen geyik figürlerinin dizildiği geniş bir bordür çevrelemektedir. Bunun etrafını zemindeki madalyon motiflerine benzer şekillerle dar bir bordür çevrelemektedir. Sonra birbirini takip eden süvari figürlerinin ardı sıra dizildiği geniş bir bordür gelmektedir. Halının dış bordürü ise, sıralı grifon figürlerinden oluşan dar bir şerit oluşturmaktadır (Aslanapa, 1955: 239-241).



**Resim 2.2:** Sir Aurel Stein'in Turfan araştırmalarında Lou Lan'da bulduğu halı parçası, British Museum, Londra.

Günümüze kadar gelmiş bir diğer en eski halı örneği ise, 3. ve 4. yy'dan kaldığı düşünölen Doğu Türkistan'ın Lop Gölü'nün batısındaki Lou-Lan'da bulunan düğümlü halı parçalarıdır (Resim 2.2). Bu halı parçaları 1906-1908 yılları arasında Aurel Stein tarafından bulunmuştur (Aslanapa, 2005: 19). “Bundan birkaç yıl sonra 1913'te A. von Le Coq, Turfan araştırmalarını yaparken Kuça'nın batısında Kızıl'da diğer bir düğümlü halı parçası bulmuştur” (Aslanapa, 2005: 19).

Halı sanatı daima Türklerin yaşadığı bölgelerde gelişme göstermiş ve onlarla birlikte yayılmıştır. “Düğüm tekniği Abbasiler (Samerra) Devrinde Orta Asya'dan batıya getirilmiş ve bundan sonra Selçuklu Türkleri'nin hâkimiyeti ile önce İslam dünyasına ve daha sonra diğer bölgelere yayılmıştır” (Aslanapa, 2005: 20).

Bu bağlamda bir diğer önemli halı ise, C. Johan Lamm'ın eski Kahire olarak bilinen Fustat'ta bulduğu 9.yy'a tarihlenen Abbasi devrine ait halı parçalarıdır (Aslanapa, 2005: 20). Bu halı parçalarından “Stockholm müzelerine maledilen .... İki küçük parça halı, Samerra üslubu için karakteristik...” bir özelliğe sahiptir (Resim 2.3, 2.4) (Aslanapa, 2005: 20-21). “Fustat'ta bulunan diğer küçük halı parçaları da, Abbasi devrine maledilir” (Aslanapa, 2005: 22).



**Resim 2.3:** Samerra 9. yy. halı parçası. Fustat'ta bulunmuş, Nationalmuseum, Stockholm.



**Resim 2.4:** Samerra 9. yy. halı parçası. Fustat'ta bulunmuş, Röhss Museum, Göteborg.

Büyük Selçuklulardan günümüze kadar ulaşmış halı ya da kilim bulunmamaktadır. Halı sanatı Türklerin Anadolu'yu fethinden sonra 17. yy'a kadar gelişimini aralıksız sürdürmüş 20. yy'a kadar da gelişmeye devam etmiştir.

### **2.2.1. Selçuklu Döneminde Halı ve Kilim Sanatı**

M.Ö. 3. yy'dan kaldığı düşünülen Güney Sibirya'daki Pazırık Halısı bir yana bırakılırsa düğümlü halıların ilk kez 11. yy'da İslam uygarlığına ve Anadolu'ya Selçuklularla geldiği düşünülmektedir (Erdmann, t.y.: 86-87). Anadolu'da bilinen en eski düğümlü halı örneği Konya halılarıdır. Bu halılar, 1905 yılında Konya Alâeddin Camii'nde Loytved tarafından bulunmuştur. Kendinden sonraki halı sanatına ışık tutması açısından önemli bir halı grubudur (Aslanapa, 2005: 25).





**Resim 2.5:** Konya Selçuklu halısı, 13.yy., TİEM, İstanbul.



**Resim 2.6:** Konya Selçuklu halısı, 13.yy., TİEM, İstanbul.



**Resim 2.7:** Konya Selçuklu halısı, 13.yy., TİEM, İstanbul.

Konya halıları, “çok eskimiş fakat bütün olarak kalmış üç büyük halı ile büyük boyda iki halıdan kalma küçük parçalar ve küçük boy halılardan kalma üç büyük parçadan ibarettir” (Resim 2.5, 2.6, 2.7) (Aslanapa, 1955: 242).

Anadolu Selçuklularına ait bir diğer halı grubu ise, 1930 yılında Konya'nın güneydoğusunda ve Beyşehir gölü kıyısında Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nde R. M.

Riefstahl tarafından halı parçaları olarak bulunan Beyşehir halılarıdır (Resim 2.8) (Aslanapa, 2005: 41).



**Resim 2.8:** Beyşehir Selçuklu Halısı, 13.yy., Mevlânâ Müzesi, Konya.

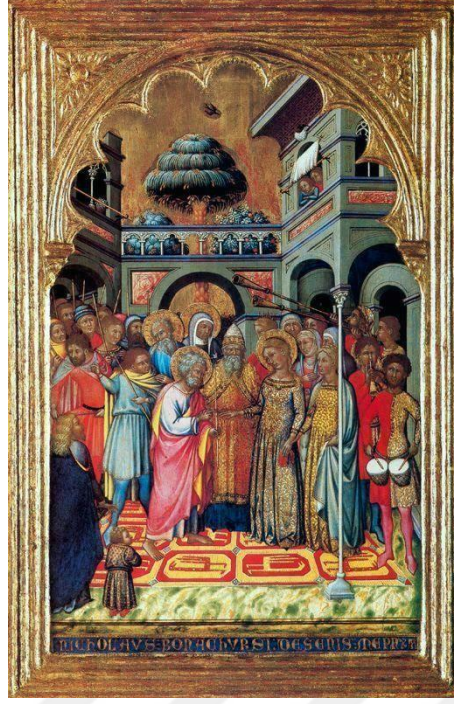
Anadolu Selçukluya ait bir diğer önemli halı grubu ise, 1935-1936 yıllarında C. J. Lamm tarafından 13. 14. ve 15. yy'a ait olduğu düşünülen 100'den fazla halı parçasıdır (Resim 2.9). Anadolu'dan ithal edilen bu halıların yedisi Konya halıları grubuna girmektedir. Fustat halıları olarak bilinen bu halı parçalarının birkaçı, Stockholm Milli Müzesi'nde Lamm'ın kendi özel koleksiyonunda yer almaktadır. Diğer Fustat halıları ise, Atina Benaki Müzesi'nde, Berlin, Kahire ve New York Metropolitan müzelerinde bulunmaktadır (Aslanapa, 2005: 49).



**Resim 2.9:** Fustat Selçuklu halı parçası, 13.yy., Göteborg, Röhsska Museet.

Bütün bu halılar dışında, Anadolu Selçuklu halılarından olan ve 14. yy'dan itibaren Avrupalı ressamların tablolarında da karşımıza çıkan dördüncü bir grup olarak hayvan figürlü halılar bulunmaktadır (Aslanapa, 2005: 96) (Resim 2.10). Berlin Müzesi'nde yer alan, yan yana iki kare sahaya ayrılmış zemin içinde Ejderha ile Zümrüdüanka'nın mücadelesinin tekrar edilerek tasvir edildiği yarım halı bunun bir örneğidir (Aslanapa, 1955: 249).





**Resim 2.10:** Niccolò di Buonaccorso, “Meryem’in Evlenmesi”, 50x34 cm, 1370,  
National Gallery, Londra.

Anadolu Selçuklu halı sanatının başlangıcıyla ilgili net bir bilgi yoktur. Fakat bununla birlikte, Konya Alâeddin Camisinde bulunan Konya halılarının bulunuş tarihi olan 13. yy’ın ilk yarısından başlayarak onu takip eden Beyşehir Halıları, Fustat Kahire’de bulunan halılar ve son olarak 14.yüzyılda başlayıp 15. yy’ın başına kadar Avrupalı ressamın eserlerinde görülmeye başlanan Hayvan Figürlü halılar Selçuklu halı sanatının, ciddi ve aralıksız bir şekilde geliştiğinin göstergesidir (Aslanapa, 2005: 25-96).

### 2.2.2. Osmanlı Döneminde Halı ve Kilim Sanatı

13. ve 14.yy’da Anadolu Selçuklu halı ve kilim sanatı ile 16. ve 17. yy Osmanlı halı ve kilim sanatının aralıksız gelişim gösterdiği bir gerçektir. Bu iki dönemin arasında kalan 15. yy’ı, Kurt Erdmann (t.y.: 113) iki dönemin arasında bir “köprü” olarak nitelendirmiş ve şunu eklemiştir: “15. yüzyıl sonlarında halı örneklerindeki inkılabı karşı Türk halısının tepkisi ancak kendi gelişmesi içindeki süreklilikle anlaşılabilir.”

Büyük gelişmelerin görüldüğü Türk halı ve kilimlerinin işlevi yanında gerek motifleri olsun gerek renkleri olsun görüntüsüyle de birçok toplumu etkilemiştir. Başlangıçta yalnız Türk ve İslam toplumlarının vazgeçilmezi olan Türk halıları 14.

yy'dan bu yana batıların vazgeçilmezi haline gelmiştir. Erdmann (t.y.: 88-89), bu durumu şöyle açıklamaktadır: “14. yüzyıldan beri Avrupa Türk Halısı ithal ediyordu. 16. ve 17. yüzyıllar boyunca hemen bütün Avrupa memleketlerini istilâ eden halı merakı hüküm sürdüğü devirde yüz binlerce halı Batı'ya geçti.” Avrupa'ya ithal edilmeye başlanan halılar, aynı zamanda Batılı ressamın da ilgisini çekmiştir. 14. yy'dan itibaren birçok Batılı ressam, resimlerinde halı tasvirlerine yer vermeye başlamıştır.

14. yy'ın başından 15. yy'ın sonuna kadar Avrupalı ressamın tablo ve fresklerdeki halı tasvirlerine bakarak bu devirde Selçuklu halı örneklerinde görülen hayvan figürlü halılar dışında az sayıda da olsa geometrik dolgu halıların da yapılmakta olduğu anlaşılmaktadır. 15. yy'ın sonunda ise hayvan figürlü halıların tamamen kaybolması sonucu, geometrik motifli halıların yerini aldığı görülmektedir. Bu durum Avrupalı ressamın resimlerine de yansımıştır. Ayrıca geometrik desenli bu halılar, ismini resimlerinde bolca tasvir eden Alman ressam Hans Holbein'den almıştır (Resim 2.11). Ve Holbein halılarının başlangıcı olarak kabul edilmektedir (Aslanapa, 2005: 107).



**Resim 2.11:** Hans Holbein, “The Somerset House Conference”, TÜYB, 205,5x277 cm, 1604, National Portrait Gallery, Londra.

Holbein halıları, 15. yy'ın ortalarında başlayarak 16. yy'ın sonlarına kadar kendi içinde dört tipi ile gelişmiştir (Aslanapa, 2005: 112). Birinci tip Holbein halılarının genel kompozisyonunda, “zemin küçük karelere bölünmüş, ortası sekizgenle doldurulmuş kareler ve her karenin köşelerindeki çeyrek baklavalardan birleşmesinden meydana gelen baklavalardan, örneğin asıl şemasıdır ve Beyşehir halısının geometrik kompozisyonunu küçük karelere bölünmüş halde tekrarlar” (Aslanapa, 2005: 112).



**Resim 2.12:** Lorenzo Lotto, "Portrait of Giovanni della Volta with his Wife and Children", TÜYB, 104.5x138 cm, 1547, National Gallery, Londra.

Venedikli ressam Lorenzo Lotto'nun birkaç resminde (Resim 2.12) görüldüğü için Lotto halıları olarak da bilinen ve resimlerinde hiç kullanmadığı halde Hans Holbein'in isminin verildiği ikinci tip Holbein halısı ise, birinci tip Holbein halısı ile pek benzerlik göstermemektedir. Bu halılara bitki motiflerinin hâkim olduğu görülmektedir (Aslanapa, 2005: 126).



**Resim 2.13:** Hans Holbein, "Elçiler", Meşe panel üzerine yağlı boya, 207x209,5 cm, 1533, National Gallery, Londra.

Üçüncü tip Holbein halılarına ise yine sanatçı Holbein'in tablolarında rastlamak mümkündür (Resim 2.13). Holbein'in tablolarında kullandığı bir halı tipi olması ve diğer Holbein halılarından farklı motif özellikleri göstermesi sebebi ile üçüncü tip Holbein halıları olarak ayrı bir grup oluşturur.

15. yy boyunca gelişme gösteren üçüncü tip Holbein halılarının genel özelliği ise, uzunlamasına iki ya da dört karenin büyük ve eşit olarak üst üste sıralandığı sade bir halı tipini oluşturmaktadır. Bu karelerin dört köşesine yerleştirilen üçgen motifler ile sekizgen bir yapı elde edilmiştir. Bu karelerin dışında kalan alan ise geometrik ve bitkisel motifler ile çevrelenmiştir (Aslanapa, 2005: 135).



**Resim 2.14:** IV. Holbein tipi halı, 17.yy'ın son yarısı, TIEM, İstanbul.

Dördüncü tip Holbein halılarında; halının ortasında iri karenin içi sekizgenlerle doldurulmuş, halının uzunlamasına karenin iki yanında ikişer küçük sekizgen ya da yıldız deseni bulunmaktadır. Bu sekizgenlerin ya da yıldızların dışına, kare bir yapı oluşturacak şekilde dört köşesine üçgen motifler yerleştirilmiştir. Halının genelinde bitki ve geometrik desenler hâkimdir (Resim 2.14). Bu kompozisyon Türk halı sanatı için büyük bir yeniliktir. Bu halı tipleriyle birlikte, Türk halı sanatında ilk defa bir gruplaşma görülmektedir (Aslanapa, 2005: 148).

Osmanlı halı sanatı, Holbein halılarından sonra, 16. ve 17. yy'ları kapsayan dönem Uşak halıları ve Osmanlı Saray halıları olmak üzere iki esas gruptan oluşmaktadır. Osmanlı imparatorluğuyla birlikte yükselişe geçen ve desen zenginliğinin arttığı bu dönem Türk halı ve kilim sanatının, Selçuklu halı sanatından sonraki ciddi anlamda gelişmenin görüldüğü en parlak dönemidir (Yetkin, 1974: 74).

Türk halı sanatı içinde en büyük boyutlu ve tanınmış olanlardan biri 16. yy'da Uşak çevresinde yapılmaya başlanan Uşak halılarıdır. Birinci ve ikinci tip Holbein halı grubu bunların başlangıcı olarak kabul edilir. Fakat Holbein halılarında kullanılan geometrik motifler yerine, tamamen bitki motiflerinden meydana gelen madalyonlar



kullanılmaktadır (Aslanapa, 2005: 159-160). Uşak halıları kendi içinde de iki esas gruba ayrılmaktadır. Bunlar Madalyonlu Uşak Halıları ve Yıldızlı Uşak Halılarıdır.

Madalyonlu Uşak Halıları, sonsuz örnek halinde sıralanmış madalyonlardan kesilmiş bir kompozisyon düzenine sahiptir (Resim 2.15). 18. yy ortalarına kadar üretilmeye devam eden bu halı tipinde; kullanılan motiflerde, oluşturulan kompozisyonlarında ve boyutlarında oluşan değişiklikler beraberinde değişik tipler de ortaya çıkarmıştır (Aslanapa, 2005: 161-165).



**Resim 2.15:** Madalyonlu Uşak halısı, 16. yy., Vakıflar Halı Müzesi, İstanbul.

16. yy'ın ilk yarısında ortaya çıkıp 17 yy'ın sonunda ortadan kalkmış olan Yıldızlı Uşak Halıları ismini yıldız şeklindeki madalyonlarından oluşan kompozisyon düzeninden alır. Bu halı grubunun genel kompozisyonu, aynı sıra üzerinde sekiz köşeli yıldız biçimli madalyonların ve aralarında küçük baklava şeklinde madalyonların alternatif sıralanmasından oluşur (Resim 2.16) (Yetkin, 1974: 81).



**Resim 2.16:** Yıldızlı Uşak halısı, 16.yy., Metropolitan Museum of Art, New York.

Ayrıca Uşak halıları grubu altında farklı halı tipleri de ortaya çıkmıştır. Beyaz zeminli Uşak halıları da bu tiplerden biridir. Başlangıcı 16. ve 17. yy'a giden bu halı tipi; yaprak motifleri ile tamamen bitki kaynaklı olarak, Uşak halılarına zıt geometrik bir düzen ile oluşturulmuştur (Resim 2.17) (Aslanapa, 2005: 187).



**Resim 2.17:** Beyaz zemin Kuşlu Uşak Halısı, 17.yy., TIEM, İstanbul.

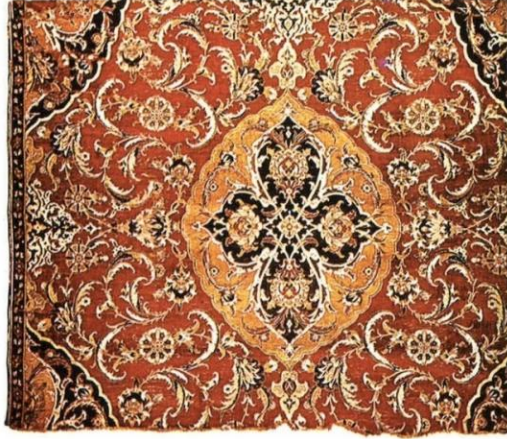
En eskileri 16. yy'dan kalmış olan başka bir grup olarak, “Holbein halılarının III. ve IV. tiplerinden gelişen Bergama halılarında geometrik desenler ve kuvvetle üsluplanarak geometrik şemaya uydurulmuş bitki motifleri görülmektedir” (Resim 2.18) (Aslanapa, 2005: 196-197).



**Resim 2.18:** III. Holbein tipi Bergama halısı, 18. yy., Vakıf Halı Müzesi, İstanbul.

1514 yılında Tebriz, 1517 yılında Kahire, Osmanlılar tarafından alınmıştır. Bu farklı kültürlerin etkileşiminin bir sonucu olarak, 16. yy'ın son yarısında Türk halı

sanatında yeni bir teknik ve desen anlayışı sağlanarak, diğer halı gruplarından tamamen farklı olarak Osmanlı Saray Halıları olarak başka bir grup görülmüştür (Resim 2.19) (Yetkin, 1974: 104-105). Motiflerin inceliği ve zenginliğiyle dikkat çeken bu halı grubu, gelişme sonucu değil birden ortaya çıkmıştır. İran düğümü tekniği ile yün ve pamuk kullanılan bu halılar daha sık dokunmuştur. Kullanılan bu teknikler, halılara kadifemsi bir yumuşaklık görünümünü vermektedir (Aslanapa, 2005: 201).



**Resim 2.19:** Osmanlı Saray Halısı, 16. yy., Metropolitan Museum of Art, New York.

Bütün bunların dışında ilk örneği 15. yy'dan kalan ve ayrı bir grup halinde gelişen seccadeler de Türk halı sanatında önemli bir yere sahiptir (Resim 2.20) (Aslanapa, 2005: 215).



**Resim 2.20:** İki sıralı saf seccade, 15. yy., TIEM, İstanbul.

Osmanlı halı ve kilimleri, yeni teknik, malzeme ve motifler kullanılarak 16. ve 17. yy'larda aralıksız ve sürekli gelişmiştir. Günümüze kadar gelebilmiş kaynaklar ve halı ve kilim örnekleri dışında, bazı halı tiplerine isimlerinin verildiği Hans Holbein ve Lorenzo Lotto'nun çalışmalarında bu gelişmelerin bir kısmını görmek mümkündür. Bu



sanatçıların eserlerinde görüldüğü gibi resim sanatında birçok sanatçının çalışmalarında da kullandığı, hatta çağdaş sanatla birlikte bazı sanatçıların halı ve kilimleri bir ifade aracı olarak ele aldığı bilinmektedir. Resim sanatında halı ve kilimlere, Carlo Crivelli, Hans Memling, Eugene Delacroix, Fabio Fabbi, Henri Matisse ve Stanislav Plutenko gibi Avrupalı ressamların, çalışmalarında yer verdiği görülmektedir. Bu ressamların çalışmalarında, halı ve kilimleri bir nesne olarak ele alıp niteliklerinden yararlanmanın yanında, halı ve kilimlerin kompozisyonundan, motiflerinden ve renklerinden de yararlandığı görülmektedir.



**Resim 2.21:** Carlo Crivelli, “St. Emidius’a Duyuru”, 207 x 147 cm, 1486, National Gallery, Londra.

Halı nesnesine resminde yer veren sanatçılardan biri olarak, Rönesans ressamı Carlo Crivelli örnek gösterilebilir. Bu bağlamda, gotik duyarlılıkla dinsel bir konu olan Meryem'e müjde sahnesinin ele alındığı “St. Emidius’a Duyuru” resmi incelenebilir (Resim 2.21). Büyük ifade gücüne sahip olan sanatçı, resimde parlak ve saf renk kullanarak alegorik içeriklerden yararlanmıştır. Gökyüzünden ışık vuran mimari yapı içinde dini bir figür olan Meryem, dışarda ise havariler resmedilmiştir. Mimari yapının üst katında yer alan balkonda, bir tavus kuşu ve iki saksı bulunmaktadır. Saksılardan birinin altında, balkon korkuluğuna atılmış olarak bir halı resmedilmiştir. Bu halı, bitki kaynaklı geometrik formlardan oluşan motifler içermektedir.





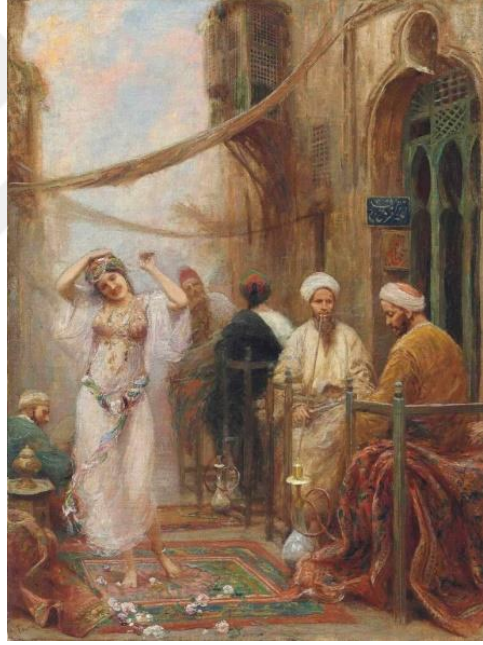
**Resim 2.22:** Hans Memling, “Çiçekli Natürmort”, TÜYB, 22,5 x 29,2 cm, 1490,  
Thyssen-Bornemisza Müzesi, Madrid.

Resminde halı nesnesine yer veren bir diğer sanatçı Hans Memling'dir. Sanatçının natürmort resimlerinden biri olan “Çiçekli Natürmort” resmi halı kullanımının bir örneğidir (Resim 2.22). Gerçeğe bağlılık ile uygulanan resim, yalın, detaylı ve özenli bir kompozisyondan oluşmaktadır. Resimde karanlık bir oda içerisinde, kapı ya da pencereden ışık vuran bir köşede bulunan bir masa ve üzerinde bitki bulunan bir vazo resmedilmiştir. Bu vazunun altında ise, masada serili bulunan iri sekizgen madalyonlardan oluşan geometrik desenli bir halı resmedilmiştir.



**Resim 2.23:** Eugene Delacroix, “Cezayirli Kadınlar”, TÜYB, 180 x 229 cm, 1834,  
Louvre Müzesi, Paris.

Önemli romantik ressamlar arasında olan Eugene Delacroix de halı nesnesini resminde kullanan sanatçılardan biridir. Delacroix'in egzotiğe olan tutkusunun görüldüğü “Cezayirli Kadınlar” resmi buna bir örnek teşkil etmektedir (Resim 2.23). Resim, figürlerin bulunduğu bir iç mekân görüntüsünden oluşmaktadır. Diğer oturan figürlere göre, ihtişamlı bir halı üzerinde oturduğundan dolayı sultan ya da benzer bir konuma sahip olduğu düşünülen en soldaki figür izleyiciye bakar vaziyettedir. Ayakta duran figürün oturan diğer figürlerden biri ile iletişim halinde olduğu görülmektedir. Diğer oturan figür ise başka bir noktaya bakmaktadır. Yerde oturmakta olan figürlerin altında halı serilidir. Sultan olduğu düşünülen figürün altında serili olan halı, daha lüks bir görünüme sahiptir. Bu açıdan, bazı toplumlarda kullanılan halıların zenginliği ve lüksü ifade ettiği söylenebilir. Delacroix'in bu çalışmasında yer alan halı da bunun bir örneğini oluşturmaktadır.



**Resim 2.24:** Fabio Fabbi, “Sokakta Dansöz”, TÜYB, 81 x 60,3 cm, Yıl Bilinmiyor, Özel Koleksiyon.

Oryantalist bir ressam olarak Fabio Fabbi'nin doğu kültürünü yansıttığı resimlerinde, kullandığı öğeler arasında halı ve kilimler de bulunmaktadır. İzlenimci teknik kullandığı ve doğu kültürünü eğlenceli ve renkli olarak resmettiği “Sokakta Dansöz” resmi halı kullanımının bir örneğidir (Resim 2.24). Resim, bir mimari yapı önünde bulunan eğlence mekânında oturmakta olan izleyicilerin, hoş vakit geçirmeleri için halı üzerinde dans etmekte olan bir kadın figüründen oluşmaktadır.



**Resim 2.25:** Henri Matisse, “Ressamın Ailesi”, TÜYB, 143x194 cm, 1911, Ermitaj Müzesi, Saint Petersburg, Rusya.

20. yy’ın önemli ressamlarından biri olan Henri Matisse’in resimlerinde, genellikle motiflere yer verdiği ya da resimlerinde kullandığı öğeleri motifleştirerek resmin geneline yaydığı görülmektedir. Matisse, “Ressamın Ailesi” isimli resminde kullandığı halıyı bu amaca hizmet eden bir araç olarak kullanmıştır (Resim 2.25). Sanatçı, resimde oluşturulan iç mekânın zemininde bulunan geometrik iri desenli halının renk ve motif zenginliğinden çokça faydalanmıştır.

Matisse, bu resimde kendi ailesinin üyelerini resmetmiştir. Figürler Matisse’in karısı, kızı ve iki oğlundan oluşmaktadır. Halı üzerindeki kırmızı giysili birbirine benzeyen iki figür satranç oynamaktadır. Siyah elbiseli diğer figür ise resmin sağında ayakta dururken, arkada oturan sarı elbiseli kadın elinde bir işle uğraşırken resmedilmiştir.



**Resim 2.26:** Stanislav Plutenko, “Şehrin Üstünde”, Tuval Üzerine Yağ ve Tempera, Ölçü Bilinmiyor, Yıl Bilinmiyor.

Ressam Stanislav Plutenko, kültürel ve ikonlaşan öğeler ile güncel öğeleri kendi sanatsal yaşamı ve amacına uyarlayarak sürrealist olarak yapıtlarında ele almıştır. Oluşturduğu yapıtlarında, kullandığı öğeler ve renk kullanımı ile masalsi görünümler yansıtmaktadır. Bazı resimlerinde kullandığı halı ve kilimler resimlerinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Plutenko'nun halıyı esas parça olarak ele aldığı çalışmalarından biri “Şehrin Üstünde” resmidir (Resim 2.26). Resimde, binbir gece masallarında geçen “uçan halı” imgesi kullanılmıştır. Bu uçan halı imgesi, akşam vakti yüksek gökdelenlerin bulunduğu bir şehir üstünde uçarken resmedilmiştir. Uçan halı üzerinde, elinde bir gaz lambası tutan yaşlı bir erkek figürü ve elinde bir kuş tutan genç kız figürü bulunmaktadır.

### 2.2.3. Türk Resim Sanatında Halı ve Kilim Örnekleri

Her toplum hatta her insan, kendine ait kültürel kimliğe sahiptir. İnsan, yaptığı ve hayata geçirdiği uygulamalarında çevrenin ve kültürün etkisi altında kalır. Bu durum, kişinin sanatsal uygulamalarına da yansır. Sanatçı yapıtlarını üretirken, yetiştiği çevreden ve etrafında gördüklerinden ilham alır. Györgi Lukacs, bu konu ile ilgili şunları ifade etmiştir: “Her insan kendine göre kimliği olan bir toplumda doğar; gelişme yıllarında bu toplumun gelenekleri o insanın üzerinde derin izler bırakır ve ona düşünen bir varlık olarak biçim verir ...” (Lukacs; akt. Altınok, 1973: 47). Bu bağlamda, sanatçının sanata yaklaşımının şekillenmesinde yaşamı ve kültürü belirleyici bir unsur oluşturmaktadır.

Türk resim sanatçılarının yapıtlarında da, çevresinden ve kendi kültür öğelerinden yansıyan etkileri görmek mümkün. Önemli bir etkiye sahip olan kültürel değerlerden biri olarak halı ve kilim dokumaları örnek verilebilir. Halı ve kilimler, Türk resim sanatının başından beri sanatçıların yapıtlarında resmettiği ya da ilham aldığı bir nesne olmuştur. 1940’lı yıllarda başlayan sanatta ulusallık sorunu, sanatçıların kendini belirleyen tarihsel koşulları yansıtmaya çabalarını ve kültürel kimlik arayışlarını başlatmıştır. Bu çaba ve arayışlar, resimlerde birçok kültür öğesi gibi halı ve kilimleri de yararlanmak için cezbedici kılmıştır. Sanatçılar, halı ve kilimleri kendilerine has üsluplarıyla yapıtlarına aktarmanın yanında, bu nesnelerin kompozisyon, renk ve motif gibi öğelerinden ilham alarak yapıtlarında kullanmışlardır.





**Resim 2.27:** Feyhaman Duran, “Ayvalı Natürmort”, TÜYB, 43,5 x 53 cm, Yıl Bilinmiyor.

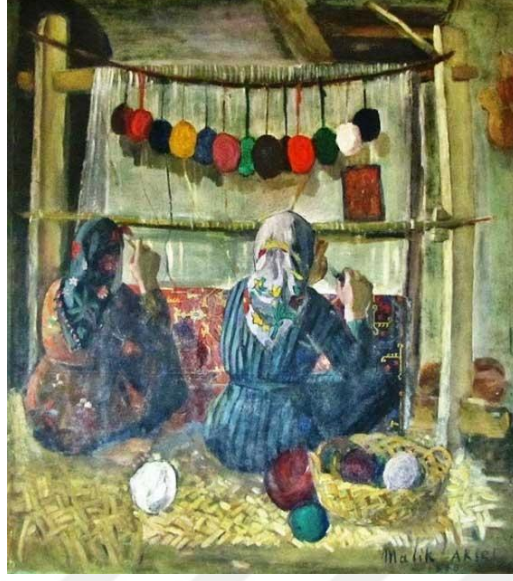
Halı ve kilimlerin görsel zenginliğinden yararlandığı bir örnek olarak, Feyhaman Duran'ın “Ayvalı Natürmort” resmi gösterilebilir (Resim 2.27). Yarı izlenimci bir tavrın görüldüğü resmin fonunda geometrik desenli bir halı kullanılmıştır. Halının üzerinde ise bir cam şişe, karpuz, üzüm ve ayvalardan oluşan bir kompozisyon resmedilmiştir.



**Resim 2.28:** Turgut Zaim, “Halı Dokuyan Kadınlar”, TÜYB, 40 x 34 cm, 1906.

Turgut Zaim, resimlerinde Anadolu kültürünün yansıtıldığı yerel konuları işlemiştir. Zaim, resimlerinde halı ve kilim gibi kültürel öğelere de yer vermiştir. Bunun bir örneği olarak, Anadolu kadını temel alarak yöruk kültürünün yansıtıldığı “Halı Dokuyan Kadınlar” resmi gösterilebilir (Resim 2.28). Halı dokuyan kadınların

resmedildiği bu resimde, geometrik desenli bir halıyı dokumakta olan kadın figürü ve ona eşlik etmekte olan başka bir kadın ile iki çocuk figürü resmedilmiştir.



**Resim 2.29:** Malik Aksel, “Halı Dokuyanlar”, TÜYB, 95x86, 1936.

Malik Aksel, folkloru temel alan resimlerinde, geleneksel bir tutum sergileyerek Anadolu kültürünü ve yöresel yaşamı olduğu gibi yansıtmıştır. Sanatçı, halı ve kilimleri Anadolu kültürünün bir parçası olarak bazı resimlerine aktarmıştır. Bunlardan biri “Halı Dokuyanlar” resmidir (Resim 2.29). Resim, iç mekân içerisinde izleyiciye sırtını dönmüş olarak halı dokuma tezgâhında, halı dokuyan iki kadın figürden oluşmaktadır.



**Resim 2.30:** Şevket Dağ, “Ayasofya”, TÜYB, 40x31 cm, 1939.

Şevket Dağ, resimlerinde yerel ve kültürel konuları işleyen bir diğer sanatçıdır. Ağırlıklı olarak peyzaj ve natürmort resimlerinin yanı sıra dini ve tarihi mimari yapılara da resimlerinde yer vermiştir. Dağ'ın iç mekân görüntüsünü konu aldığı bazı resimlerinde halı ve kilimlere rastlamak mümkün. Dağ'ın uygulamaları arasında birden fazla halıyı resmettiği “Ayasofya” resmi bunun bir örneğidir (Resim 2.30). Kendine özgü üslubuyla uyguladığı resimde, tarihi bir mimari yapı olan Ayasofya'nın içerisinde uzakta iki figürün görüldüğü bir iç mekân görüntüsü resmedilmiştir. Dağ'ın bu yapıtında, yerde boylu boyunca serili birden fazla halı bulunmaktadır.



**Resim 2.31:** Fahrelnisa Zeid, “Üçüncü Mevki Yolcular”, Ahşap üzerine yağlı boya, 130x100 cm, 1943, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu.

Halı ve kilimlere resminde yer veren bir başka sanatçı Fahrelnisa Zeid'dir. Sanatçı “Üçüncü Mevki Yolcular” resminde, soyutlamaya giderek vitray etkisi oluşturduğu uygulama biçimi ile hareketli bir iç mekân görüntüsü resmetmiştir (Resim 2.31). Resmin zemininde, resmin diğer öğeleriyle uyum içerisinde resmedilmiş halılar bulunmaktadır. Mekân içerisinde resmedilen figür topluluğu ile zeminde kullanılan nesnelere, yoğun bir hareketlilik duygusu vermektedir.





**Resim 2.32:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kırmızı Bacaklı İğneli Gelin”, Kâğıt üzerine guaj boya, 73x67 cm, 1954.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, geleneksel süsleme ve el sanatlarında görülen motifleri batı tekniklerinde uygulayarak yapıtlar üretmiştir. Eyüboğlu'nun yararlandığı el sanatlarından biri halı ve kilim dokumalarıdır. Sanatçı, halı ve kilimlerin renk, motif ve kompozisyonlarından yararlanarak resim uygulamalarına yansıtmıştır. Bunun bir örneği “Kırmızı Bacaklı İğneli Gelin” resmidir (Resim 2.32). Eyüboğlu bu çalışmada, kilimlerin renk ve motiflerinden yararlanarak oluşturduğu kadın figürlü motifler ile düzenli bir kompozisyon oluşturarak resmetmiştir.



**Resim 2.33:** Yalçın Gökçebağ, “Kilim Yıkayanlar”, TÜYB, 60x 80 cm, 2013.

Yalçın Gökçebağ, Anadolu yaşamını, insanını ve doğasını gözlemleyerek resimlerine yansıtmıştır. Sanatçı resimlerinde, Anadolu kültürünü yansıtan günlük yaşam sahneleri içinde halı ve kilim gibi nesnelere de yer vermiştir. Bunlardan biri Anadolu oba kültürünün yansıtıldığı “Kilim Yıkayanlar” resmidir (Resim 2.33). Resimde doğa görüntüsü içerisinde günlük hayattan bir sahne betimlenmiştir. Resmin



gerisinde, alçak bir dağın zirvesinde uçan balonların ve kalabalık insan yığınlarının görüldüğü bir şenlik yapılmaktadır. Resmin ön planında ise, su kıyısında birçok kadının kilim yıkadığı bir görüntü tasvir edilmiştir.

### **2.3. Dokuma Resim Sanatının Tarihi Gelişimi**

Dokuma sanatı, başlangıcından itibaren başladığı gibi kalmayıp sürekli gelişmiş ve gelişmesiyle birlikte halı ve kilim dokumaları gibi yeni türler ortaya çıkmıştır. Halı ve kilim sanatının gelişmesi ve kullanım alanlarının artması üzerine bazı bölgelerde halının zeminle bir bütün olarak düşünülmesinin ardından, halının duvardan gelen soğuğu engellemek gibi farklı amaçlar için kullanılmasıyla duvarın da bir parçası haline gelmiştir. Bununla birlikte simetrik motifli desenlerin dokunmasıyla kalmayıp simetrik olmayan figüratif desenli dokuma resim sanatı (tapestry) gibi farklı türler ortaya çıkmıştır. Bu dokuma türü zaman içerisinde teknik, malzeme, renk ve motif açısından değişimlere uğramıştır.

Duvar halıları başlangıçta geometrik ve bitkisel desenli düz motiflerin kullanılmasının yanında başladığı gibi kalmayıp renk, motif ve kompozisyon açısından yeniliklere uğramıştır. Ve zaman içerisinde figüratif desenli kompozisyonların uygulandığı da görülmüştür. Bununla da kalmayıp çağdaş dokumalarda, sanatta bir uygulama aracı olarak görülmeye başlanarak renklerin, kullanılan malzemelerin ve yaratıcılığın birleşimi ile dokuma sanatına farklı boyutlar kazandırılmıştır.

Resimsel dokumalar, duvar halıları, goblen ve tapestry olarak da bilinmektedir. Bu dokumalar, resimsel anlatımların dokunduğu dokuma türleridir. Bir sanat aracı olarak tapestryler; renk, kompozisyon, yapı ve malzemeleri açısından mimariyle estetik bir bütünlük oluşturan dokumalardır (Özay, 2001: 3-4).

Tapestry dokumalarının oluşturulmasında, antik çağın başlarından itibaren tapestry dokumalarının temel tekniği olarak uygulanan kilim tekniği kullanılmaktadır. Ana malzemesi yün olan bu dokumalar, yatay ve dikey tezgâhlarda dokunmaktadır. Bu tezgâhlarda atkı ipliklerinin üst üste atılmasıyla yapılan uygulamanın, çözgü yüzeyini kapatmasıyla dokuma oluşur. Yapılan uygulama sırasında tasarımın çizildiği renk alanlarının belirtildiği karton çizimleri, dönemin karton ressamaları ve dokumacıları tarafından yapılmıştır. Bu çizimler, çözgü ipliklerinin arkasına ya da altına yerleştirilerek dokuma işlemi yapılır. Ve dokuyucu ayna yardımıyla dokumanın gelişimini izler (Altın 2010: 1; Jorayev, 2019: 48).

İşçiliği zor ve masraflı olan bu dokumalarda, “... güçlü resimsel anlatımların yer alması, dokumacıların ustalığına, uygulamada kullanılacak ipliklerin inceliğine ve renk çeşitliliğinin fazla olmasına bağlıdır” (Jorayev, 2019: 48).

Bu dokuma türü, her bölgede ve dönemde tekniği ve kompozisyonu açısından farklılık göstermektedir ve üretildiği bölge ile dönem hakkında bilgi vermektedir. Akbostancı (2000; akt. Jorayev, 2019: 49) bu durumu şöyle ifade eder: “büyük tarihi kahramanlıklar, kırsal hayata dair sahneler, dinsel öğeler, sembolik anlatımlar kadar: üretildikleri ülkeye, şehre, aileye ya da döneme ait yansımalarla, duvar halıları uygarlığa ışık tutan en önemli kaynaklar arasındadır.”

Tapestry gibi dayanıklı olmayan dokumalar çürümeye ve zamanla yok olmaya müsaittir. Bu sebeptendir ki toprak altında pek dayanamazlar. Ancak nemin olmadığı soğuk ve sıcak-kuru iklimli bölgelerde bulunan bazı tapestry örnekleri günümüze kadar gelebilmiş ve tapestry tarihi açısından kaynak olmaktadır. Günümüze ulaşan tapestry dokuma buluntuları dışında, elde edilen yazılı kayıtlar da tapestry sanatı hakkında bilgi vermektedir (Özay, 2001: 5-6).

Elde edilen bilgiler doğrultusunda en eski tabestry dokumaları Mısır’da bulunmuştur. Bunlar, “İ.Ö. 1400-1300 ile tarihlenen Tutmosis IV’ün mezarından, çıkmış giysi ve tunik parçalarıdır” (Resim 2.34) (Hall, 1986; akt. Özay, 2001: 7).



**Resim 2.34:** Tutmosis IV’ün mezarından çıkarılan Amenophis’e ait kartuşlu tapestry dokunmuş kumaş parçası, İ.Ö. 1400’ler, Mısır.

Mısırdaki tekstil üretimine büyük önem verildiği ve yoğun bir üretim mekanizmasına sahip olduğu ele geçirilen yazılı kayıtlarla bilinmektedir. Tekstil üretimine verilen önem ve yoğun üretimlere rağmen, “Mısırlı dokumacılar, tapestryyi

gerçek bir sanat formu olarak ancak Hristiyanlık devrinde geliştirmişlerdir” (Özay, 2001: 7).

Hristiyanlıktan önce Roma tanrılarının imajları ve putperest motifleri çok revaçta iken, Hristiyanlığın etkisi artınca bu motiflerin popülaritesi ve önemi kaybolmuştur. Bu dönemde asma yaprağı gibi Roma tanrısı Baküs’ü simgeleyen motifler çok kullanılmış ve Hristiyanlık anlayışında İsa ile ilgili olarak yorumlanmıştır. 7. yüzyılın ortalarında Mısır, Müslüman-Araplar tarafından zaptedilip İslamiyet’in politik ve dini hâkimiyeti başlayınca, Mısır tapestrylerinde İslam sanatının tipik geçmeli geometrik tasarım sistemi görülmeye başlanmıştır. Pek çok Hristiyan dokumacı ise figürlü kompozisyonlar dokumaya devam etmiştir (Özay, 2001: 8).

“Orta Doğu tapestry sanatının özel bir lüks olarak, şehrin seçkin sınıflarınca tercih edilmediği nadir bölgelerden biridir. Lüks dokunmuş eşyalar şehir ve kasabalarda üretilmesine karşın, bölgelerdeki yarı yerleşik kavimlerde dekoratif olmaları nedeniyle çok fazla kullanılmıştır” (Özay, 2001: 10).

Tarihi gelişiminde birçok toplum kendi kültür ve coğrafyasına uygun dokumalar üretmiştir. Bu bakımdan,

Köklü kültür birikimine sahip İran’da, doğal yaşamdaki olayları içeren güzel kumaşlar dokunmuştur. Sanata her zaman değer veren ve koruyan İran yöneticileri bu çalışmalarını desteklemişlerdir. İran’da destan kahramanı Cemşid’in zamanında ince yün, pamuk ve ipek dokumalar sembolik aslan, boğa, köpek, keçi, panter, geyik, avcı, orman gibi renkli bezemelerle resimlenmiştir. O zamana kadar görülmemiş çeşitte ve güzellikte dokumalar bu çağda dokunmuş ve satılmıştır (Özay, 2001: 10).

Bir başka duvar dokuması da “ Anadolu’da, Ankara’nın batısındaki Gordion’da, ilikli dokuma tekniği içeren ve desenleri bugüne kalabilen kilim benzeri dokumalar bulunmuştur. İ.Ö. 8. yüzyıla ait olduğu sanılan ve Frigya kralına ait mezar yapılarında çıkarılan bu dokumaların, ev içinde, duvarlarda kullanıldığı anlaşılmıştır” (Özay, 2001: 6).

Ortaçağda tekstillerin baş tacı olarak kabul edilen bu duvar panoları, elle dokunan, devamlı atkılı, atkı yüzlü düz dokuma ürünlerdir. Rahatlıkla söylenebilir ki, bu muhteşem dokuma resimlerin kökeni, kilim ve ortaçağ gotik anlayışına dayanır. Tamamlanması uzun yıllar alan, büyük bir incelikle dokunmuş anıtsal parçalar, sonraları mimari stillerin değişmesiyle daha küçük boyutlarda dokunmaya devam etmiştir (Özay, 2001: 1).

Ortaçağda, resim sanatının önemli sanat türlerinden biri haline gelmesiyle tapestry dokumalarının yerini, resim sanatı almaya başlamıştır. Rönesans'a kadar Ortaçağ tapestry sanatının, hazır desenlerin dokunmasıyla kopya sanatına dönüştüğü görülmüştür ve bu şekilde gelişimine devam etmiştir (Özay, 2001: 1).

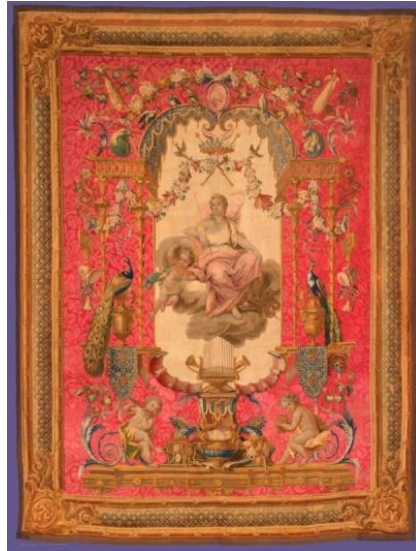
“Ortaçağ ve Rönesans Avrupasında av sahneleri, efsaneler, mitolojik ve tarihsel olaylar, ortaçağ yaşam biçimi gibi konular çok eski devir dokumacılarının korku, endişe, şüphe, merak ve mutluluklarıyla yoğurulup dönemin temalarını oluşturmuşlardır” (Özay, 2001: 2).

“16. yüzyılın son yarısında İspanyol atölyelerinin konservatif kalitesi, bir yüzyıl öncesinin yapıtları ile karşılaştırıldığında temel özelliklerin korunduğu görülür” (Özay, 2001: 21). Hollanda’da ise, “... 16. yüzyıl sonlarındaki din savaşları ve sivil çatışmalar, dokumacıların Hollanda’dan göç etmelerine neden olmuştur” (Özay, 2001: 21).

17.yüzyılda,

...dönemin en ünlü tapestryleri Antwerp’te tasarlanmıştır. Peter Paul Rubens ile Jacop Jordaens, şehirlerin en büyük isimleri olup, tasarımların küçük bir kesiti Rubens’in görkemli resimsel tarzını simgelemektedir. Böylece tapestrylerde dokunmuş resim konseptine yaklaşım başlamıştır. Rubens ve Jordaens’ten sonra, yeni nesil sanatçılar, bozulan ekonomi ve Paris atölyelerinin popülaritesi Brüksel atölye üretimlerini zayıflatmıştır. ... Brüksel atölyelerinin disiplinli ve yüksek kaliteli üretimleri 1744’te en son atölyenin kapanışına dek sürmüştür (Bennet, 1976; akt. Özay, 2001: 21).

“18. yüzyılda, Louis XV. döneminde, tapestry endüstrisinin devrin rokoko akımına ayak uydurduğunu söylemek yanlış olmaz. Işığı ve dekoratif özellikleriyle rokoko stili iç mekânlar için uygun” hale gelmiştir (Resim 2.35) (Özay, 2001: 23).



**Resim 2.35:** Claude Audran III, Juno Tyifying Air (Juno Havayı Kutsuyor), 351x 282 cm, 1784, Louvre Müzesi, Paris.

18. yy'ın sonlarında motorlu tezgâhlarla üretilen dokumaların tercih edilmesi, tapestry ile dokunan kumaşa talebi azaltmıştır. Fakat motorlu tezgâhlara rağmen 19. yy'ın sonlarına doğru dokumacılık canlanmış, geliştirilmiş ve yenilik hareketleri yapılmıştır. 19. yy sonlarına doğru başlatılan Arts&Crafts hareketi bu yenilik hareketlerinden biridir. William Morris tarafından başlatılan bu hareket İngiltere ve İskandinavya'da tapestry dokumacılığını canlandırmıştır (Özay, 2001: 24).



**Resim 2.36:** William Morris - J. H. Dearle- Philipp Webb, “The Forest (Orman)”, İpek ve Yün Tapestry, 1887.

Bununla birlikte “Morris, yeni bir stil ortaya çıkarmıştır: Örneklenmesi ve dokunması son derece zahmetli olan ihtişamlı, resimli ve gobleni anımsatan illuyonistik efektlerin yerine, Gotik tapestrylerin sade paletine dönmeyi tercih eden bir stil oluşturmuştur” (Resim 2.36) (Özay, 2001: 24).

Arts&Crafts hareketinin ardından “19. yüzyıl sonlarında fotoğrafçılığın popüler olmaya başlamasıyla, sanat sanat için konsepti zafer kazanmıştır” (Özay, 2001: 26). Bu bağlamda dokumacılığa büyük katkı sağlayan Bauhaus Okulu kurulmuştur. Bu okul, 1906'da Almanya'nın Weimar kentinde Uygulamalı Sanatlar Okulu olarak Belçikalı sanatçı Van de Velde tarafından kurulmuştur. Van de Velde'den sonra 1915'te okulun yönetimi Walter Gropius'a verilmiştir. I. Dünya Savaşı'nın bitmesinden sonra Weimar'da bulunan Güzel Sanatlar Okulu'nu da içine alan yeni bir örgütlemeye giderek 1919'da Bauhaus'u kurmuştur (Özay, 2001: 26; Altın, 2010: 39).

Bauhaus hareketini erken modernizm hareketleri izler.

Dokuma sanatının evriminde, Avrupa duvar dokumalarının bir uzantısı olarak görülen tapestry, 1920'lerde başlayan çalışmalarla yeni bir kimlik kazanmıştır. Bu dönemde eski teknik ve malzemeler yeterli görülmemiş, düz bir yüzeyde derinlik aramak yerine, üç boyutlu yapıların oluşturulmasında her çeşit yeni malzeme ve teknikler denenmiştir. Modern tapestry .... Lif Sanatı (Fiber Art) deyimi ile adlandırılan yeni bir sanat türüne dönüştürülmüştür (Özay, 2001: 2).



“20. yüzyıl tapestry sanatının gelişimine hız kazandıran önemli etkenlerden biri de başkanlığını Jean Lurcat’ın yürüttüğü Lozan Tapestry Bienali’dir. ... Tasarımcılar geleneksel üretim biçimini kullanırken yeni yorumlar getirerek klasik tapestry uygulamalarından kopan, güncel sanat içinde konumlanan eserler oluşturmuşlardır” (Resim 2.37) (Jorayev, 2019: 50).



**Resim 2.37:** Jean Lurcat, “Australia”, Tapestry Dokuma, 1960-1961.

1920’lerin sonlarına doğru Jean Lurcat, Marie Cuttoli ve Pierre Baudoin’in çabalarıyla tekrar canlanan modern tapestry dokumalarının tasarım ve uygulamalarında değişiklikler yapılmıştır. Bu dokumalarda, renk tonlarında sadeliğe gidildiği ve Gotik tapestry tekniğinin örnek alındığı görülmektedir (Resim 2.38) (Constantine ve Larsen, 1972; akt. Özay, 2001: 50).



**Resim 2.38:** Tasarım: Jean Lurcat, “Spirit of France (Fransa’nın Ruhu)” , 157x224 cm, Atölye: Aubusson, 1943.

Günümüzde ise “çağdaş dokuma yapıtları, kullanılan yeni malzemeler ve yapısalıcı sentezler ışığında, figüratif, sembolik, dekoratif, düşündürücü, politik yönelim taşıyan kategorilerde yorumlanmaktadır. Çağdaş tapestry, daha geleneksel ve günümüze

ait tanımıyla dokuma resim sanatı yorumları çağın olanaklarını kullanarak, bu sanat dalına yeni boyutlar kazandırmaktadır” (Özay, 2001: 2).

### 2.3.1. 20. yy Türk Dokuma Resim Sanatının Gelişimi

Türkiye’de zaten olan köklü dokuma geleneğine rağmen, dokuma resim örnekleri ancak 1970’li yıllarda görülmeye başlamıştır. 1955 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisi’nde Zeki Faik İzer tarafından, Jean Lurcat ve bir sanat formu olarak tekstil akademi öğrencilerine tanıtılmıştır. Bu öğrencilerden biri, Türkiye’de dokuma resim sanatının oluşması ve gelişmesinde önemli katkılar sağlayan Özdemir Altan’dır. Bu sanatsal eylem, deneyim, zaman ve maddi desteğe bağlı olduğu için, bir sonuç almak kısa bir süre mümkün olmamıştır. Bu sebeple Türkiye’de dokuma resim çalışmalarının ancak 1970’li yıllarda başladığı görülür (Özay, 2001: 69).

Dokuma resim sanatı uygulamaları yapmak için destek arayışına giren Özdemir Altan büyük uğraşlar vermiştir. Öncelikle,

Ticaret Sarayı’nın dekorasyonu için projeler üretilmektedir ve Özdemir Altan da, Ticaret Odası yetkililerine, yaptığı dokumaları sunar. Ne yazık ki, o dönem yöneticileri, dokumayı ‘güve yer’ bahanesiyle kabul etmezler. Ancak Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu’nun İstanbul Radyosu Fuayesi duvarlarının süslenmesi için 1969 yılında açtığı yarışma, Özdemir Altan için yeni bir umut olur ve eskizler, kolaj tekniği ile hazırlanıp jüriye sunulur. Yarışmanın sonucu mutluluk vericidir. Altan, Çağdaş Müzik- Üç Antik Anadolu Kralı (3.40x7 m.) ve Tepegözün Dansı (3.40x 7 m.) adlı dokuma tasarımlarını, günün akademisyenlerinden Ömer Karaçam, Zeki Alpan ve Zekai Ormancı ile birlikte gerçekleştirir (Özayten; akt. Özay, 2001: 69).



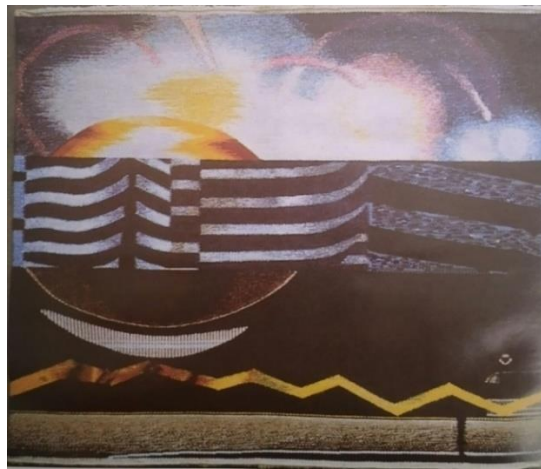
**Resim 2.39:** Tasarım: Özdemir Altan, Yorum: Zekai Ormancı, Zeki Alpan, Ömer Karacam, “Çağdaş Müzik- Üç Antik Anadolu Kralı”, 340x700 cm, 1969.



**Resim 2.40:** Tasarım: Özdemir Altan, Uygulama: Zekai Ormanci, Ömer Karacam, Zeki Alpan, “Tepegöz’ün Dansı”, 340x 700 cm, 1970.

Dokuma resim sanatını Türkiye’de tanıtan Zeki Faik İzer, “... batıda önemli bir başka tekstil sanatı olan işleme tekniği üzerinde yoğunlaşmıştır ve eşiyle birlikte bu alanda örnekler üretmiştir. Mimar Sinan Üniversitesi’nde bir dokuma atölyesi açılmasına önayak olur ve gelişmeleri yakından izleyerek destekler” (Özay, 2001: 73).

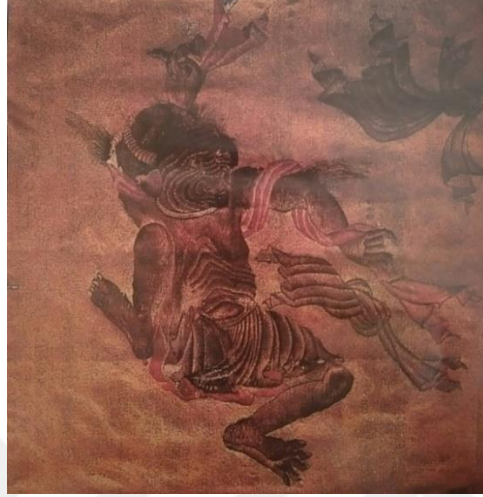
Özdemir Altan, hocası Zeki Faik İzer’in önayak olduğu dokuma atölyesinde çalışmalarını akademik boyutta sürdürür. Kısa süre sonra da kendi öğrencilerini yetiştirmeye, çalışmalarında desteklemeye başlar. Altan, öğrencisi Zekai Ormanci’yı kolaj tasarımlardan panolar dokuması için görevlendirir ve destekler. Altan’ın, hoca, tasarımcı ve destekleyici kimliği, uzun yıllar boyunca verimli çalışmalara imza atacaktır. Dokuma resim sanatının gelişmesi için ortamı hazırlaması ve yeni olanaklar sunması, bu konuda çalışmak, üretmek isteyen pek çok kişiyi etkiler. O dönemin bölüm başkanı Neşet Günel’in desteği de gelişmelerin sürmesi açısından önemli bir güçtür elbette (Özay, 2001: 74).



**Resim 2.41:** Tasarım ve Uygulama: Zekai Ormanci, Kompozisyon- Halıresim, 60x75 cm, 1976.



Bu doğrultuda önemli bir adım da ressam Neşet Günel'dan gelir. "... Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Akademisi'nde ressam Neşet Günel'in bölüm başkanı olduğu dönemde, dokuma atölyelerinin, resim uygulama atölyelerine ek olarak başlatılmasıdır. Bu atölyede üretilen Mehmet Siyahkalem'in klasik tapestry tekniğine uyarlanan tasarımı önemlidir" (Resim 2.42) (Özay, 2001: 69-70).



**Resim 2.42:** Yorum: Zekai Ormancı ve öğrencileri, Kompozisyon (Mehmet Siyahkalem'den uyarlama), 250x250 cm, 1970.

Sonrasında akademinin öğretim elemanlarından Zekai Ormancı'nın başına getirildiği bu atölyede üretilen yapıtlar, çağdaş tasarım anlayışı ile klasik tapestry dokuma tekniği kullanılarak görselleştirilmiştir (Özay, 2001: 70).

"1975'te İstanbul Sheraton Oteli, salonlarının dekorasyonunda kullanılmak üzere bir pano yarışması açar. Ayla Salman Görüney'in tapestry dokuma tekniğinde 8.5x3m. boyutunda, 25 m<sup>2</sup>'lik sisalden gerçekleştirdiği *Narlar* adlı tapestry yapıtı yarışmadan galip çıkar ve Türkiye'de çağdaş dokuma sanatının tanıtımında önemli bir adımı daha atmış olur" (Resim 2.43) (Özay, 2001: 70).



**Resim 2.43:** Ayla Salman Görgünay, “Narlar I”, 850x300 cm, 1975.

Ayrıca 1992 yılında Ankara Resim ve Heykel Müzesi’nde açılan Toprak ve Lif Sergisi Türkiye için önem taşıyan sanatsal bir etkinliktir. Farklı kültürlere sahip dünyaca ünlü sanatçıların katıldığı bu etkinlik, Türk çağdaş lif sanatı örneklerinin Türkiye’de uluslararası platformda tanıtılması açısından önemlidir (Özay, 2001: 70).

Türk dokuma sanatı açısından öneme sahip bir diğer hareket ise Tekstil Sanatçılar Grubu’nun kurulmasıdır. 15 Şubat 1995 tarihinde Aydın Uğurlu, Sonja Böhlander Tanrısever, Suhandan Özay, Dilek Alpan, Zeki Alpan, Sibel Arık ve Çiğdem Kaynar Güven gibi dokuma sanatçıları Ayla Salman Görgünay’ın kurucu başkanlığında ilk kez bir araya gelir (Özay, 2001: 71). Ardından “Tekstil Enstitüsü’nün 76. Dünya Konferansı’nın gerçekleştiği 21-24 Mayıs 1995’te İstanbul Swisshotel’de ilk sergilerini gerçekleştiren Tekstil Sanatçıları Grubu, kendilerini kamuoyuna ilk kez burada toplu olarak tanıttılar” (Özay, 2001: 71).

Türkiye’de dokuma sanatı adına atılan bir diğer adım ise, 1997 yılında kurulan Mimar Sinan Üniversitesi Halı Tasarım Uygulama ve Araştırma Merkezi’dir. Araştırma ve uygulamaların yapıldığı bu merkezde yer alan dokuma resim atölyesinde, çağdaş dokuma resim teknikleri öğretilmiş ve ünlü Türk sanatçıların yapıtlarının duvar halısına uyarlanmaları yapılmıştır (Özay, 2001: 72).

Dokuma resim sanatını, Zeki Faik İzer’in Türkiye’de tanıtmaya çabalarının ardından Özdemir Altan ile birlikte bazı sanatçılar ve kuruluşlar Türk dokuma resim sanatını geliştirmek için adımlar atmış ve gelişmesi için büyük çaba sarf etmişlerdir. Mimar Sinan Üniversitesi Halı Tasarım Uygulama ve Araştırma Merkezi, Tekstil Sanatçılar Grubu gibi kuruluşların ve sanatçı üyelerinin her birinin dokuma resim sanatına etkisi büyüktür. Sanatçıların verdiği büyük uğraşlar sonucunda, Türk dokuma

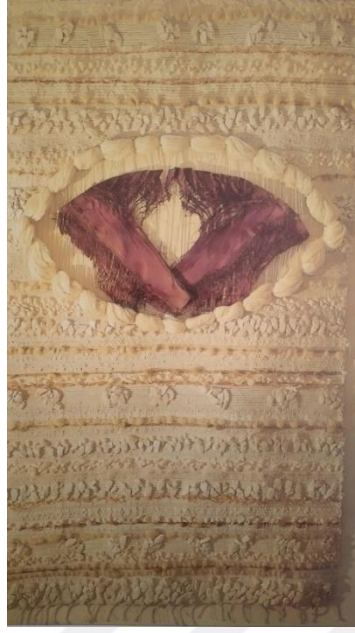
sanatı gelişerek uluslararası platforma taşınma imkânı bulmuştur. Ayrıca eşsiz teknik uygulamaları ve beceriler gösteren Tekstil Sanatçılar Grubu üyelerinin her biri dokuma sanatına, yapılan uygulamalar ve araştırmalarla türlü katkılar sağlamıştır. Türkiye’de dokuma resim sanatına getirilen yeni teknikler, yapılan uygulamalar, araştırmalar, yayınlanan bildiriler, kitaplar ve açılan ya da katılım sağlanan sergiler ile de dokuma resim sanatına özellikle de Türk dokuma resim sanatına fayda sağlanmıştır. Bunlara ek olarak, Zekai Ormancı, Filiz Otyam, Devrim Erbil ve Latif Taraşlı da dokuma resim sanatı alanında yaptıkları uygulamalar ve araştırmalar ile dokuma resim sanatına katkıda bulunmuşlardır.

Hocası Özdemir Altan’dan aldığı destekle çalışmalarına başlayan Zekai Ormancı, dokumada büyük gelişim göstererek eşsiz bir tekniğe ulaşmıştır. Ormancı, başarılı yorumlu uygulamalarının yanında geliştirdiği teknik, estetik anlayışı, araştırmaları ve diğer çalışmalarıyla dokuma sanatına büyük katkılarda bulunmuştur (Resim 2.44) (Özay, 2001: 74).



**Resim 2.44:** Zekai Ormancı, “Gerçek Dışı/ Gerçek”, Halı Resim, 130x165 cm, 1985.

Filiz Otyam ise, özgün formlarıyla geleneğe göndermelerde bulunduğu dokuma çalışmalarını, “dokuma öncesi estetik tatlarını sunmayı amaçlayarak... “sanatsal yarım bırakılmıştı” düşüncesiyle ...” oluşturmaktadır (Resim 2.45) (Özay, 2001: 79).



**Resim 2.45:** Filiz Otyam, Kibele Serisinden, 90x160 cm, 1997.

Devrim Erbil de uzun yıllar birçok dokuma resim uygulamalarına imza atmıştır. Sanatçı, kendi deyimiyle “Halıresim” olarak adlandırdığı bu çalışmalarında, dokuma sanatını bir ifade aracı olarak kullanmaktadır (Arslan, 2012: 49).



**Resim 2.46:** Devrim Erbil, “İstanbul”, Halı Resim, 120x129 cm, 2019.

Latif Taraşlı ise, akademik çalışma ve araştırmalarının yanında, özgün dokuma çalışmaları ile Türk dokuma sanatına katkıda bulunmuştur. Sanatçı, çağdaş yorumlar kattığı özgün dokuma çalışmaları ile karma ve kişisel sergilere de katılmıştır (Özay, 2001: 80).

### 2.3.2. Geleneksel Duvar Halıları

Geçmişten beri Anadolu'da gelişimi süren köklü dokuma geleneği, figüratif desenli duvar halılarının yapılmasında önemli etkindir. Anadolu'da geometrik ve bitkisel motifli duvar halılarının halı ve kilim dokumaları kadar eskiye dayanmasına rağmen, figüratif desenli duvar dokumaları İslamiyet'te figür yasağının da etkisiyle Anadolu'da geç başlamıştır. Buna rağmen köklü dokuma geleneği, geç başlayan figüratif desenli duvar halılarının hızlı bir uyum içerisinde dokunup gelişmesine ve kültürümüzde yer etmesine katkı sağlamıştır.

Dokuma resim sanatı, Türkiye'de 1950'li yılların ortalarında Zeki Faik İzer tarafından bir sanat formu olarak tanıtılmıştır. Ancak sanatçılar tarafından ilk uygulamalar 1970'li yıllarda yapılmaya başlanmıştır (Özay, 2001: 69). Türkiye'de geç başlayan bu resimli dokuma sanatı uygulamalarından önce, ülkemizde zaten kullanılmakta olan popüler desenlerden oluşan resimli duvar halıları bulunmaktaydı. Bu halıların ülkemizde kullanılmaya başlamasından sonra uzun bir süre rağbet görmesiyle birlikte, günümüzde bir kültür nesnesi olarak nitelendirilebilmektedir.

Bu duvar halılarının kültürümüzde önemli bir yere sahip olmasının en önemli sebebi, mimarinin çok gelişmediği ve modern aksesuarların yaygınlaşmadığı dönemlerde evlerin vazgeçilmez aksesuarı olarak kullanılmasıydı. Aynı zamanda fotoğrafların, resimlerin ve televizyonların yaygınlaşmadığı zamanlarda insanların bakıp deryalara daldığı güzel manzaralı bir pencere görevi görüyordu. Bunun yanı sıra bir süredir bu duvar halılarının nesilden nesile aktararak günümüze kadar hala varlığını koruyor olması, geçmişten gelen bir iz olarak değer görmesinin en başlıca sebebidir. Bu duvar halıları, eskiden birçok evi, iş yerini vs. süslerken, günümüzde eskisi kadar kullanımı olmasa da değerini hiçbir zaman kaybetmemiştir.

Tapestry sanatında, duraklama dönemleri olmasına rağmen; dokuma resim sanatı desen, teknik ve malzeme açısından değişime uğrayıp gelişmiştir ve bu sayede devamlılığını koruyabilmiştir. Fakat Anadolu'da yaygın kullanılan bu resimsel dokumalar, tapestry dokumalarından farklı olarak halı ve kilim dokumaları gibi belirli desenlerin tekrarı ile günümüze kadar yerini korumuş ve değer görerek geleneksel bir nesne konumuna ulaşmıştır.

Bu duvar halılarının nerede üretildiği ile ilgili çeşitli fikirler ortaya atılmıştır. Onlardan birkaçı şunlardır:

Üç kişi, geldiği yer olarak Almanya'dan geldiğini belirtmektedir. Nitekim internette satışta olan bir halının “Alman Malı” olduğu belirtilmektedir. 18.04.2019 tarihinde sözlü bilgisine başvurduğumuz halıcı Asım Kaplan, bu halılara “Şam işi” denildiğini, ancak Belçika'dan geldiğini ve kaçak olarak yurda sokulduğunu ifade etmiştir. Aynı şekilde (18.04.2019 tarihinde) sözlü bilgi veren Kahramanmaraşlı Fatih Tepebaşı da, bunların eskiden Antep'e kaçak olarak getirildiğini tahmin etmektedir (Öztürk, 2019: 94).

Gelenekselleşmiş bu popüler desenli duvar halılarının, tam olarak nerede üretilmeye başlandığı ile ilgili net bir bilgi yoktur. Ancak dokunan halılar, üretildiği bölgenin kültürel özelliklerini büyük oranda yansıtabilmektedir. Bu doğrultuda, kahveci güzeli, kız kaçırın, tavus kuşlu vs. gibi popüler desenli duvar halılarının tasvirlerinde bulunan motiflere bakılarak, hangi bölgeye ait olduğu hakkında tahmin yürütülebilir. Halı tasvirlerinde, bölgenin kültürünü yansıttığı düşünülen figürlerin giyim kuşamları, mimari öğeleri, mekân aksesuarları, motifleri vs. göz önünde bulundurulursa bu halılarda Orta Doğu'nun atmosferi görülmektedir. Bu sebeple popüler desenli bu duvar halılarının, Orta Doğu ülkelerinde dokunmaya başlanmış olabileceği tahmininde bulunulabilir.

Türkiye'de kullanımı yoğun olan bu duvar halıları nerede ortaya çıkmış olursa olsun bazı Orta Doğu ülkelerinde popüler hale gelmiştir. Bu halılar ülkemizde öncelerde yoğun bir şekilde kullanılıyorken; mimarinin ve teknolojinin gelişmesi üzerine trend olanın ve dijital olanın talep görmesi, bu duvar halılarının kullanımını git gide azaltmıştır. 20. yy. ortalarından itibaren hayatın içinde yer almaya başlayan görsel teknolojilere rağmen, ülkemizde bu duvar halıları birçok mekânın vazgeçilmezi durumundaydı. Fakat bu görsel teknolojilerin 2000'lerde yoğunlaşan kullanımı, duvar halılarına talebi azaltmış ve yerini duvar kâğıtlarına, fotoğraflara, televizyonlara bırakmıştır. Ayrıca modernleşen mimarinin de, duvar halılarına olan talebin azalmasında etkisi büyüktür. Bu halılara rağbetin azalmasına rağmen, çoğunun köy evleri olmasıyla birlikte hala bazı mekânlarda rastlamak mümkündür. Ayrıca bu duvar halıları günümüzde bazı antikacı ve koleksiyonerler için cezbedicidir. Buna örnek olarak, fotoğraf sanatçısı, ressam ve koleksiyoner olan Ünsal Kınıklı'nın 2017'de Eskişehir'de açtığı ve 55 halının bulunduğu “Resimli Duvar Halıları Koleksiyon Sergisi” gösterilebilir ([https://www.eskisehir.bel.tr/icerik\\_dvm.php?icerik\\_id=2900&cat\\_icerik=1&menu\\_id=24](https://www.eskisehir.bel.tr/icerik_dvm.php?icerik_id=2900&cat_icerik=1&menu_id=24)).

Geleneksel duvar halılarının en bilinen örnekleri “Geyikli”, “Tavus kuşlu”, “Aslanlı”, “Saraydan kız kaçırma”, “Kahveci güzeli”, “Matador” ve “Dansöz” gibi

duvar halılarına ek olarak, Anadolu'nun dini ve kültürel değerlerini içinde barındırmasından kaynaklı “Köprü- Cami” ve “Kâbe” gibi duvar halıları da sıklıkla görülen halılar arasındadır. Bu halılarda genellikle günlük yaşam konuları, doğa görüntüleri ve kültürel ya da dini sembol denilebilecek öğeler tasvir edilmiştir.

Ön planda insan ve hayvan figürlerinin dokunduğu bu duvar halılarının arka plan görüntüsünde; mimari yapılar ve öğeleri, iç mekân eşyaları, doğa görüntüsü, bitkisel süslemeler ve figürler yer almaktadır. Kenar bordürlerinde ise, genellikle geometrik ve bitkisel motifli süslemeler hâkimdir.

Bu dokumalar, hem iç hem de dış mekân kompozisyonlarından oluşmaktadır. İç mekân kompozisyonlu halıların genelinde, saray gibi bir mekânda rutin bir gün ya da düzenlenen bir eğlence tasvir edilmiştir. Dış mekânda insan figürlerinin bulunduğu halı tasvirlerinde ise, genelde çarşı-pazar sahneleri, bir kervan hareketi, avlanma sahnesi, sarayda eğlence anı ya da “Saraydan kız kaçırma” isimli duvar halısı gibi bir olayı ve bir anı anlatan konular tasvir edilmiştir. Oluşturulan kompozisyonlarda, çocuk figürlerine az rastlanmakla birlikte hem kadın figürlere hem de erkek figürlere yer verilmiştir. Dış mekânda sadece hayvan figürlerinden oluşan halı kompozisyonlarındaysa, hayvanların günlük rutin hareketlerinden sahneler tasvir edilmiştir. Bir de bunların dışında hem insan hem de hayvan figürlerinin bir arada kullanıldığı kompozisyonlar vardır. Bu kompozisyonlarda, bazen at ya da deve üstünde giden figürler, bazen avlanma sahneleri ve bazense eğlencenin bir parçası olan maymun gibi hayvan figürleri bulunmaktadır. Bu duvar halılarının genelinde gökyüzü tasviri bulunmakla birlikte, mavi ya da kırmızı gibi tek renk ve tek tonda yansıtılmıştır. Ayrıca bu halılarda, eğer gökyüzünde ay tasviri varsa genelde “hilal” görüntüsüyle aktarılmıştır.

Bu duvar halıları, figüratif desenli tapestry ve goblenlere kıyasen daha yüzeyseldir ve işlenen konuların da etkisiyle daha masalımsı bir görünüme sahiptir. Halı kompozisyonlarında genelde tasvir edilen gökyüzünün, gerçek dışı görünümde canlı ve tek renkte yansıtılarak çok çeşitli olmaması ve kompozisyonların genelinde, siyah gölgelemeler ile kontürlerin uygulanması da halı tasvirlerinin masalımsı görünümünü artırmaktadır.

Resimsel betimlemelerden oluşan bu duvar halılarının hemen hemen hepsinde, tapestry kenarlarında olduğu gibi resmi çerçeveyen bordürler bulunmaktadır.



Kullanılan bordür desenleri, birbirini tekrar ve takip eden geometrik ve bitkisel motiflerden oluşmaktadır. Tablo çerçevesi gibi boyutlandırılmış tapestry bordürlerine kıyasen, genelde bu halılarda oluşturulan bordürler daha yüzeysel görünümlü motifler ile dokunmuştur. Ayrıca bu duvar halılarında, zemin için kullanılan halılar gibi sağ ve sol kenarlarında ya da alt kenarında saçak denilen halı püskülü kullanılmaktadır.

Bu duvar halılarının bordürü dışında, halının kompozisyonunu oluşturan üç ana motif bulunmaktadır. Bunlar insan, hayvan ve bitki motifleridir. Bu bağlamda, bu üç motifi ayrı ayrı incelemekte fayda olacağı düşünülmektedir.

### 2.3.2.1. İnsan Motifi

Resimsel dokumalarda hem erkek hem de kadın figüre yer verilmektedir. Figürlerin yüzlerinde çok karakteristik özellik bulunmamakla birlikte benzerlikte bulunmamaktadır. Ayrıca gerçekçilikten çok yüzeysel işlenmiştir. Fakat figürler orantılıdır.

Halılarda tasvir edilen figürler saray sakinleri, hizmetkâr, emir, dansöz, çarşıda-pazarda çalışan esnaf, alışveriş yapanlar, kahvede oturanlar, avcı gibi değişik tiplerden oluşur. Erkek figür tasvirlerinde, orta doğuyu yansıtan sarık ve kaftan gibi giysiler, aksesuarlar ve bıyık-sakal gibi kişisel ayrıntılara yer verilirken; kadın figürler, bulunduğu döneme ve bölgeye uygun giysiler ve takılar içinde tasvir edilmiştir.

Tapestry dokumalarında, figürlerin giysi kıvrımlarının daha gerçekçi yansıtılmasının aksine; bu halılarda giysiler daha yüzeysel işlenmiştir. Figürler, genellikle vücut açalarına göre, cepheden ya da yan profilden tasvir edilmiştir.



**Resim 2.47:** “Kahveci güzeli” duvar halısı.





**Resim 2.48:** “Saraydan kız kaçırma” duvar halısı.

### 2.3.2.2. Hayvan Motifi

Resimli duvar dokumalarında, sadece hayvan figürlerinden oluşan kompozisyonlar çokça işlenmiştir. Ayrıca bu figürlerin insanlarla birlikte kullanıldığı halılarda vardır; ulaşım aracı olarak deve ve at kullanılan kervanlar, av sahneleri ya da bir eğlenceye dâhil edilmiş hayvanlar gibi. Tasvir edilen hayvanlar arasında; aslan, kaplan, deve, at, geyik, maymun, tavus kuşu, kuğu vs. halılarda en fazla işlenen hayvanlardır.

Bu hayvanlar genelde günlük rutin davranışları sergilerken tasvir edilmiştir. Ayrıca mücadele halinde gösterilen ve kıvrımlı beden çizgilerinde dinamizm taşıyan örneklere de rastlamak mümkün. Bütün bu hayvan figürleri, en tipik hareketleriyle ve oldukça orantılı ölçülerde tasvir edilmiştir. Halılarda yansıtılan her figür, temsil ettiği hayvanın temel özelliklerini son derece korur.



**Resim 2.49:** Tavus kuşlu duvar halısı.



**Resim 2.50:** Geyikli duvar halısı.

### 2.3.2.3. Bitki Motifi

Geleneksel olarak sınıflandırdığımız bütün bu resimli duvar dokumalarında, bitki motifini görmek mümkündür. Sadece hayvanlardan oluşan bir kompozisyonda, halının önemli bir motifi olarak ucu bucağı belli olmayan ağaçlar ve bitkilerden oluşan orman görüntüsü görülmektedir. İç mekân görüntüleri içinde ise, bazen saksıda bulunan bitkiler; bazense pencere, balkon ya da avlunun arkasında görünen manzarada ağaçlar tasvir edilmiştir. Eğer halılarda çarşı-pazar gibi mekânlar tasvir edilmiş ise, mutlaka bir ağaç ya da yerden çıkmış bir bitki görmek mümkündür. Bu bitkiler çok gerçekçi olmamakla birlikte, karakteristik özellikleri verilmiştir.



**Resim 2.51:** Aslanlı duvar halısı.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. SANATTA POSTMODERNİZM VE METAFOR

Tez kapsamında yapılan çalışmalara karar verilirken, Postmodern bir yaklaşım sergilemek amaç edilmemiştir. Ancak çalışmalar ortaya çıktıkça Postmodern bir tavır ile olan benzerlik fark edilmiştir. Ortaya çıkan bu durum, “sanatsal çalışmalarda duvar halıları ve onlardan esinlenilerek metaforik biçimlerin birlikte kullanılabilceği” inancı, çalışmalara olan motivasyonu artırmıştır. Bu bölümde, tez kapsamında yapılan çalışmalarda önemli olan, sanat alanında postmodernizm ve metafor ile ilgili bazı araştırmalara yer verilmiştir. Bu bağlamda bölüm iki ana başlıktan oluşmaktadır. İlk ana başlık “Postmodernizmin Sanata Yansıması”, ikinci başlık ise “Resim Sanatında Metafor”. İkinci başlık altında, “Metafor Nedir?” ve “Resim Sanatında Metaforun Yeri ve Kullanımı” alt başlıklarına yer verilmiştir. Her iki ana başlıkta da kavramlar hakkında genel araştırmalar yapılmış ve sanata yansımaları eser örnekleri üzerinde incelenmiştir.

#### 3.1. Postmodernizmin Sanata Yansıması

Postmodernizm kavramı modernizmin sonrası anlamına gelmektedir. Terry Eagleton, postmodernizm kavramının genellikle çağdaş kültürün bir biçimine göndermede bulunduğunu söyleyerek, buna karşılık postmodernlik teriminin özgül bir tarihsel dönemi çağrıştırdığını ifade etmiştir (Eagleton, 2011: 9).

“Postmodernin *sanatsal* karakterine yönelik bir sorgulamanın, 1960 sonlarında, Modernizmin kendisinin erdem ve otoritesi gerçek modern sanat pratiğinin içinden sürekli bir incelemeye sokulduğu zaman başladığı söylenebilir. Fakat postmodernin açık bir kuramsallaştırmasının yapılması, 1970’lerin sonunda ve 1980’lerde gerçekleşti ...” (Harrison ve Wood, 2011: 1063). Öncelikle mimarlık, felsefe, edebiyat ve görsel sanatlar gibi alanlarda kendini gösteren postmodern düşünce, daha sonraları farklı alanlara da yayılmıştır (<https://www.mailartexhibition.org/postmoderni-zm>). Postmodern düşüncenin sanat alanında kendini göstermesiyle birlikte, “her şey sanat olabilir” ve “herkes sanatçı olabilir” düşüncesi, sanat eserini “şey”den çıkarıp “herşey” oldurmuş ve böylelikle sanatın sınırları ortadan kaldırılmıştır. “Güzel” dışında yepyeni bir estetik peşinde koşan postmodern sanat, neyin sanat eseri olduğu tartışmasının yerini, her şeyin kabul edilebilir olduğu bir sürece bırakmıştır (Türkdoğan, 2014: 16-49). Bu sayede sanat, “yaşamın tüm kanallarında son derece akışkan bir biçimde

şekillenen, sadece özel ve özerk bir kesim tarafından “yaratılan” bir şey değil, farkındalık ile her kesimin “üretebildiği” bir “şey”e dönüştürülmüş oldu” (Türkdoğan, 2014: 48).

“Postmodernitenin savunucuları bu dönemi yeni kavram ve kuramlar gerektiren, yeni bir toplumsal düzen oluşturan, hızla gelişen ve yayılan teknolojik gelişmeler çağı olarak niteler” (Barrett, 2014: 48). 20. yy’da artan teknolojik gelişmelerle birlikte, sanat yapıtlarının çoğaltılarak kitlelere sunulması sanat eserinin biricikliğinin sorgulanmasına neden olmuştur. Bu dönemde sanatçılar için, “sanat eserinin gündelik hayatın içinden nesnelere, ikonlar, konular, kavramlar seçmeye başladığının ve sanat eserinin tek olmasa da olur düşüncesinin başladığı zamanlar artık gelmiştir. Artık endüstriyel olarak sanat üretilebiliyor, çoğaltılıp sergilenabiliyordur” (Türkdoğan, 2014: 25). Fotoğraf ve sinema gibi disiplinlerin aracılığıyla gerçekleştirilen sanatların gündeme gelmesiyle, sanatın sınırlayıcılığı ortadan kalkmış ve bu durum bir alana özgü disiplin tutarlılığı yerine sanatın dışında birçok alanı içine alarak multi-disiplin ilişkilerin kurulduğu yapılara dönüşmüştür. Farklı disiplin alanlarının bir araya gelerek bağlar kurmayı sağlamasının yanında bu ilgi alanları o kadar çeşitliliğe kavuştu ki, yaşama ait her şey sanatın temel konusu olmaya başlamıştır (Türkdoğan, 2014: 8-49). Tamamen normsuz ve kriterlessiz bir kurguyu temel alan postmodernizmde, sınırların silinişini Terry Eagleton (2011: 10), şöyle ifade etmiştir: “... bir çağ değişikliği yaratan bu değişimi “yüksek” kültür ile “popüler” kültür arasındaki sınırların yanı sıra sanat ile günlük yaşam arasındaki sınırları da bulanıklaştıran derinlikten yoksun, merkezsiz, temelsiz, özdüşünümsel, oyuncu, türevsel, eklektik, çoğulcu bir sanatta az veya çok yansıtan bir kültürel üsluptur.” Mike Featherstone (1996: 28) ise postmodernizmi, aynı açıdan şöyle ifade etmiştir:

Sanat ve gündelik hayat arasındaki sınırın silinişi; yüksek ve kitle kültürü/popüler kültür arasındaki hiyerarşik ayrımın çöküşü; eklektisizmi ve kodların harmanlanmasını destekleyen bir üslup melezliği; parodi, pastiş, ironi, oyunculuk ve kültürün yüzeysel 'derinliksizliği'nin selamlanışı; sanat üreticisinin özgünlüğünün/ dehasının gözden düşüşü; ve sanatın ancak yinelenmeden ibaret olacağı varsayımı...

Bu doğrultuda, sanatçılar artık her hangi bir sınırlamaya gitmeden tarihi bir konsepti yeni bir konseptin içinde harmanlayarak güncel bir yapıt oluşturabilmektedir. Farklı zamanlar üst üste bindirilerek oluşturulan yapıtta gelenek önemsizleşir. Bunun yerine, bir düzenek oluşturabilmek önem kazanır (Akay, 2010: 62).



**Resim 3.1:** Picasso, “Velazquez ‘den Sonra Las Menimas”, 194x260 cm, 1957, Museo Picasso, Barselona, İspanya.

Velazquez'in “Las Menimas” tablosu, sanat tarihinde en tartışılan eserler arasındadır. Bu resmi Velazquez'den sonra birçok sanatçı tekrar ele alarak yeniden üretmiştir. Bu yapıtı tekrar ele alan sanatçılardan biride Picasso'dur (Resim 3.1). Picasso bu yapıt üzerine 1957 yılında 58 tablolu bir seri oluşturmuştur. Bu seriyi kendi stiliyle yorumlar katarak üretmiştir. Picasso'nun ürettiği 58 tablolu serinin bazıları siyah beyaz iken çoğu renkli olarak üretilmiştir (Girgin, 2018: 188-193).

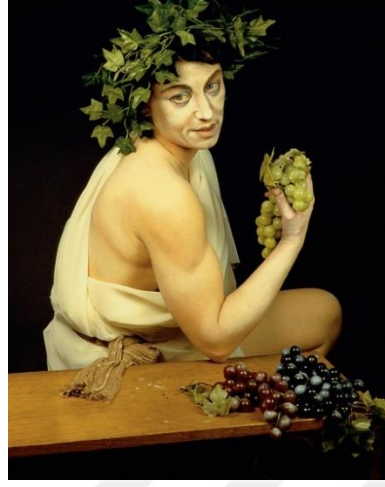


**Resim 3.2:** Marcel Duchamp, “L.H.O.O.Q.”, Mona Lisa Baskısına Kurşun Kalemle Müdahale, 19x12 cm, 1919.

Marcel Duchamp, Leonardo'nun “Mona Lisa” tablosunun hazır bir ofset baskısına müdahalede bulunmuş (Resim 3.2). Mona Lisa'ya kurşun kalemle bıyık eklemiş resmin altındaki boşluğaysa “sıcak bir kıç var” anlamına gelen, L.H.O.O.Q. yazmıştır. Duchamp'ın hazır ofset baskı üzerine yaptığı müdahalelerle, kutsanmış iki

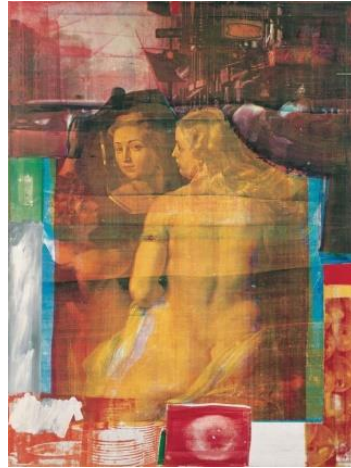


değer olan kadın kavramını ve resim sanatının biricikliği ve dokunulmazlığıyla alay ederek sorgulamaktadır (Yılmaz, 2005: 133-135).



**Resim 3.3:** Cindy Sherman, “Sick Bacchus”, Fotoğraf, 1990.

Fotoğrafı bir ifade aracı olarak kullanan sanatçı Cindy Sherman, otuz beş dizilik “Tarih Portreleri” isimli seride bazı sanatçıların klasik eserlerini tekrardan ele almıştır. Aktristi olarak kendini kullandığı bu seride, eserleri canlandırarak fotoğraflamıştır ([https://www.labrys.net.br/labrys24/libre/cindy\\_sher.htm](https://www.labrys.net.br/labrys24/libre/cindy_sher.htm)). “Tarih Portreleri” serisinin bir örneği, Caravaggio'nun kendini Roma şarap tanrısı olarak resmettiği “Sick Bacchus”ü uygun dekorasyon, makyaj ve kostümler kullanarak fotoğrafladığı çalışmasıdır (Resim 3.3) (<https://www.moma.org/audio/playlist/261/3365>).



**Resim 3.4:** Robert Rauschenberg, “Pesimmon”, Tuval Üzerine Yağlı Boya ve Serigrafi Mürekkebi, 167,6x127 cm, 1964.

Robert Rauschenberg, çalışmalarında malzeme konusunda sınırlamaya gitmeden özgür ve bağımsız bir şekilde geleneksel malzemelerle birlikte kolaj ve assemblaj



kullandığı kombinasyonlar oluşturmuştur. Rauschenberg'in kolaj ve geleneksel malzemeleri bir arada kullandığı "Pesimmon" çalışması buna örnek verilebilir (Resim 3.4). Çalışma, tuval üzerine Peter Paul Rubens'in "The toilet of Venus" tablosunun reproduksiyonu, dergi ve gazete gibi türlü malzemelerin birleştirilmesi ve üzerine yağlı boya ve serigrafik mürekkebi ile müdahalede bulunulmasıyla oluşturulmuştur.



**Resim 3.5:** Ron English, "Graveyard Guernica", Tuval Üzerine Karışık Teknik, 183x457 cm, 2011.

Pablo Picasso'nun "Guernica"sının "gerçek ve inkar edilmez bir başyapıt" olduğunu düşünen Ron English, bu yapıtı defalarca kez farklı ele alış biçimleriyle çizmiştir. "Graveyard Guernica" English'in bu çizimlerinin bir örneğidir (Resim 3.5). Sanatçı bu çalışmada Guernica'nın genel kompozisyonuna ve biçimine bağlı kalmıştır. "Guernica"nın röntgen filmi izlenimi veren çalışma, mekanik bir görünüme sahiptir. Sanatçı, "Guernica'nın Mezarlığı" anlamına gelen çalışmanın ismine uygun olarak resmin geneline ruhani bir görüntü vererek resmetmiştir. English'in Guernica serisinin ana düşüncesi "tüketimcilik, küreselleşmenin ve şirket kültürünün adaletsizliği ve lordların istediği gibi eğlenceye dönüşen ve geri dönen çağdaş savaş" temeline dayanmaktadır (<https://www.widewalls.ch/magazine/ron-english-guernica-painting-series>).



**Resim 3.6:** Sherrie Levine, “After Marcel Duchamp”, Bronz Döküm, 1991.

Sherrie Levine, modernist süreçte oluşturulan sanat yapıtlarının orijinallik ve müelliflik ideolojisine yeniden üretim biçimleriyle karşı çıkan sanatçılardan biridir. Levine, genellikle çalışmalarında uyguladığı biricikliğin ve orijinalliğin sorgulanması stratejisinde en etkin araçlardan biri olan fotoğraflardan yararlanmaktadır. Fotoğraf dışında ele aldığı yapıta göre uygun olan araç ve malzemeleri de kullanmaktadır. Yaptığı uygulamalarda orijinal sanat yapıtına yaklaşımla, sanat yapıtının biricikliğini sorgulayıp sıradanlaştırarak sanat yapıtına verilen değeri alışıya etmek ve sanat pazarlarının politik hedeflerini görünür kılmak için eleştirel bir tavır sergilemektedir (Şahiner, 2013: 114-120). Bu doğrultuda, Marcel Duchamp’ın sanatın sınırlarını ve biricikliğini sorgulayan, “Çeşme” ismiyle sunduğu hazır nesne olan pisuarını ele alan Levine; bir pisuarı altın kaplama olarak “Marcel Duchamp’tan Sonra” ismiyle sunarak, Duchamp’a olan saygısını ifade etmektedir (Resim 3.6) (<https://www.thebroad.org/art/sherrie-levine/fountain-buddha>).

## **3.2. Resim Sanatında Metafor**

### **3.2.1. Metafor Nedir?**

İnsan zihni, hayatında aşına olduğu kavramlar, olgular ya da nesnelere arasında bilinçli ya da bilinçsiz (farkında olmadan) olarak ilişki kurar. Yaşantının da etkisi ile kurulan bu bağlantılar sonucu, kavramların ya da nesnelere kendi anlamları dışında farklı anlam yüklenmeleri meydana gelir. Aslında bu kavramlara ya da nesnelere bir anlam taşınması söz konusudur. Bu durum, “meta” “öte”, “phora” ise “taşımak” anlamında Yunanca kökenli “metaphora” kavramından gelen metafor kavramıyla ifade

edilmektedir. Türkçede ise; istiare, eğretileme, değişmece ve ad aktarması gibi kavramlarla ifade edilebilmektedir (Tepebaşılı, 2013: 15).

Metafor kavramını Aristoteles, “bir ismin ‘ait olduğu’ (eigentlich) yerden alınarak ‘ait olmadığı’ (uneigentlich) bir yere aktarılmasıdır. Dolayısıyla metafor aşına olunan anlamın dışında başka bir yerde (mecaz olarak) kullanılmasıdır” şeklinde tanımlamıştır (akt. Tepebaşılı, 2013: 27). “Aristo’dan 20. yüzyıla kadar değişmeden kalan metafor teorilerinin sayısı II. Dünya savaşı sonrasında arttı” (Tepebaşılı, 2013: 25).

1932 yılında I.A. Richard tarafından ortaya atılıp, 1977 yılında Max Black tarafından geliştirilen etkileşim teorisine göre:

... metafor telafi edilemez. Metafor ile bağlamı arasında uyumsuzluk bulunmaz. O iletişim sürecinin bir parçasıdır. Metaforik ifadeler için “yerleşik” anlamlar bulunmaz. Bir metaforun yerini başka biri alamaz. Ancak bazı anlam kaymaları ile mümkün olabilir. Metafor ile onun bağlamı arasında anlamsal yönden uyumsuzluk (Inkongruenz) söz konusudur. Bu yüzden de karşılıklı yorum süreçleri devreye girer. Etkileşimin sebebi budur (Tepebaşılı, 2013: 29-30).

Lakoff ve Johnson ise bilişsel teori altında, metaforla ilgili olarak “metafor her yerededir”, “metaforlar kavramsal yaklaşımları sergiler”, “dilsel ve kavramsal metafor ayrımı” ve “metaforik süreç yansıtma sürecidir” şeklinde bazı temel kavramlar belirlemişlerdir (akt. Tepebaşılı, 2013: 32-35).

“Bütün psikolojik süreçlerde olduğu gibi, metaforların üretim ve yorumlamalarının da temeli beyin süreçlerine dayanır” (Draaısm, 2007: 34). Bu bağlamda, “metaforlar bir zıtlıklar birliği olmak gibi ilginç bir niteliğe sahiptir: somut ile soyut, görsel ile sözel, çizgisel ile kavramsal olanı birleştirirler. Bir metaforda, belli bir durumdaki ilişkilerin fark edilmesini kolaylaştırmak için başka bir durumdaki benzer bir dizi somut ilişkiye atıfta bulunulur...” diye ifade eden Beck’e göre, “... metaforun özü, soyut ilişkileri anlamak veya formüle etmek üzere somut bir imgenin kullanılmasında yatmaktadır” ve “... metafor bu iki fail arasında bir aracı konumundadır; bu düzeylerin hiçbirine tamamen ait değildir, semantik düşünce biçimleriyle analog düşünce biçimleri arasında aracılık yapar. Metafor bir *arabulucudur*” (Beck, 1907; akt. Draaısm, 2007: 34-35).

### 3.2.2. Resim Sanatında Metaforun Yeri ve Kullanımı

Sözel sanatlarda kullanılan metaforlar, anlatımı kuvvetlendirmek, bir olayı doğrudan anlatmak yerine okuyucuyu ya da dinleyiciyi anlamın gizemi ile düşündürüp zevklendirmek, soyut kavramları kolay bir şekilde somutlaştırmak ve ancak uzun uzun anlatılabilecek bir durumu en yalın haliyle ifade edebilmek için sıklıkla başvurulan bir anlatım biçimidir. Draaisma (2007: 36-37), “metaforlar, imge ile dili, canlı tasvirler ile soyut şeyleri bir arada bulundurmaları nedeniyle teorilerin açıklanmasında ve öğretiminde ideal araç ...” olduğunu söyleyerek kullanılan metaforların anlatımda sağladığı kolaylığı ifade etmiştir.

Metafor, sözel ve görsel alanlarda her zaman yoğun olarak başvurulan bir ifade aracıdır. Bu bağlamda, resim sanatında sanatçıların sıklıkla tercih ettiği görülmektedir. Günümüzde sıklıkla tercih edilen bir anlatım biçimi olmasıyla birlikte, bu durumun tarih öncesi devirlerde yapılan mağara resimlerine kadar gittiği bilinmektedir. Tarih öncesi devirlerde, insanlar yalnızca avcılıkla uğraşırken mağara duvarlarına ya da kayalara yapılan resimlerde büyü amaçlı av sahneleri tasvir ederdi. Bir ritüel olarak yapılan bu av resimleri sayesinde, avlarını kolay bir şekilde avlayabileceklerini düşünmüşlerdir. Fakat tarımcılığa geçilmesinden sonra, zaman içerisinde doğanın gücünü fark eden insanda tanrıya olan inanç fikri oluşmaya başlamıştır. Bu durum, görünmeyen bir varlığa olan inancın etkisiyle, insan beyninde soyut düşünceler oluşturmaya başlamış ve bununla birlikte bu insanların somut dünyası dışında, soyut bir tasarımlar dünyası doğmaya başlamıştır (Turani, 1999: 32). Tanrıya olan inancın oluşturduğu soyut düşünceler, yapılan mağara resimlerine de yansımıştır (Resim 3.7). Bunun etkisi ile

... hayvan, artık resmin konusu olmuyor. Verimliliğin, büyümenin, gelişmenin nedenleri görülebilir şeyler olmadığından, bunların sembollerle ifadesi başlıyor. Verimlilik kadın ve su sembollerıyla anlatılıyor. Bundan dolayı toprağa yerleşme ile kadın heykelleri çoğalıyor. Bir çemberin dörde bölümü, mevsimleri; yılan ve ay gene bereketi temsil ediyor (Turani, 1999: 32).



**Resim 3.7:** Lascaux Mağarası Kuş Başlı İnsan Vücutlu Betimleme.

Bu doğrultuda metafor, tarih öncesi devirlerden bu yana resim sanatında sıklıkla tercih edilen ideal bir anlatım aracı olarak tercih edilmiştir. Resim sanatının her döneminde bunu görmek mümkündür. Sanatçılar, somut düşüncelerini kolay bir şekilde ifade etmek için ve yapıtını sıradan bir şekilde ifade etmek yerine daha ilginç hale getirmek için metaforlara başvurur. Böylece sanatçı anlatmak istediğini en basit haliyle anlatır ve yapıtta kullanılan sembollerin gizemiyle, izleyiciyi düşündürerek yapıttan alınan zevki artırır. Bu durumun cazibesi, birçok sanatçının yapıtlarında metaforlar kullanmasını kaçınılmaz kılmıştır.



**Resim 3.8:** Giotto di Bondone, “Ağıt”, Fresk, 200x185 cm, 1305-1306, Scrovegni Şapeli, Padova, İtalya.

Giotto'nun “Ağıt” resminde (Resim 3.8), İsa'nın çarmıhtan indiriliş sahnesi resmedilmiştir. Resimdeki figürler kutsal ve kutsal olmayan kişilerden oluşmaktadır.



Zemindeki bazı figürlerin ve gökyüzünde uçmakta olan melek figürlerinin başlarında ilahi bir ışık olarak sarı haleler bulunmaktadır. Haleler bu kişilerin dini inançlarının güçlü olduğunu ve kutsal olduklarını ifade etmektedir. Ayrıca halelerde tercih edilen sarı renk güneşi temsil eden bir renk olmasıyla, figürlere yüklenen nitelikler kuvvetlendirilmiştir.



**Resim 3.9:** Jean-Honore Fragonard, “Salıncak”, TÜYB, 81 x 64 cm, 1767, Wallace Koleksiyonu, Londra.

Jean-Honore Fragonard’ın “Salıncak” resmi rokoko akımının en önemli resimlerinden biridir. Resim 3.9’un merkezinde, doğa görüntüsü içerisinde salıncakta sallanmakta olan bir kadın figürü yer almaktadır. Kadının arkasında onu sallamakta olan bir erkek figürü ve kadının önünde, çalılırların arkasında gizlenen bir başka erkek figürü bulunmaktadır. Kadını sallayan adamın yanında yer alan bir köpek figürü, kadına doğru havlamaktadır. Yine kadın figürün arkasında, bir birine sarılmakta olan iki melek heykeli bulunmaktadır. Kadının karşısında ise, “sus” işareti yapan bir melek heykeli resmedilmiştir. Resimdeki kadın figürünün arkasında bulunan erkek figürü kadının eşidir. Önündeki adamın ise gizlenmesinden anlaşılacağı üzere, bu adamla kadın yasak aşk yaşamaktadır.

Bu resmin konusunu oluşturan ihanetle ilişkili olarak öğeler bir araya getirilmiştir. Kadının sallandığı salıncak iki erkek arasında yaşadığı kararsızlığı ifade etmektedir. Arkada kalan birbirine sarılan iki melek heykeli saf ve temiz sevgiyi ifade ederken, yerde havlayan köpek figürü yaşanan sadakatsizliği ifade etmektedir. Kadının



karşısında “sus” yapmakta olan melek heykeliyse, ortada bir sır olduğunu ifade etmektedir (<https://wannart.com/icerik/28465-the-swing-jean-honore-fragonard>).



**Resim 3.10:** Van Gogh, “Buğday Tarlası ve Kargalar”, TÜYB, 103x50,2 cm, 1890, Kröller-Müller Museum, Otterlo.

Empresyonist bir ressam olan Van Gogh’ün kendine has üslubuyla yaptığı “Buğday Tarlası ve Kargalar” resminde, mavi ve sarının tonları yoğun bir şekilde kullanılmıştır (Resim 3.10). Resimde, mavi gökyüzünün altında bulunan sarı renkli buğday tarlasının bulunduğu bir doğa görüntüsü resmedilmiştir. Bu buğday tarlasının ortasına, soluna ve ayrıca sağa doğru giden yollar bulunmaktadır. Aynı zamanda resmin merkezinden sağ üst köşeye ufuklara kadar uçmakta olan bir karga sürüsü resmedilmiştir.

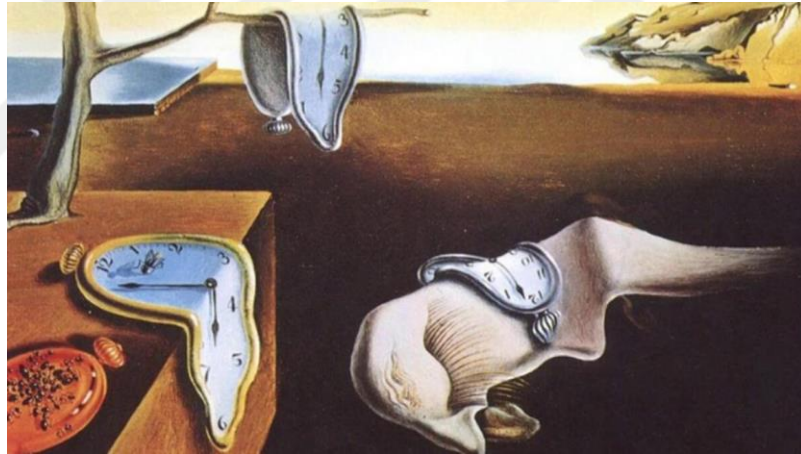
Buğday tarlası ve resimde kullanılan yoğun sarı renk, aydınlığı aynı zamanda bereketi, bolluğu ifade etmektedir. Ayrıca sarı renk, en pozitif renklerden biridir. Gökyüzündeki kargalar ise bir tezatlık oluşturarak depresifliği, olumsuzluğu ve kötü alameti ifade etmektedir.



**Resim 3.11:** Pablo Picasso, “Guernica”, 349x776 cm, TÜYB, 1937, Museo Reina Sofía, Madrid.

Pablo Picasso'nun "Guernica" resminde, 1937 yılında Franço yanlısı Alman uçaklarının İspanyanın Guernica kasabasını bombalamasının oluşturduğu kaotik görüntü konu edilmiştir (Resim 3.11). Resim tuval üzerine yağlı boya tekniği ile siyah-beyaz tonlarında resmedilmiştir. Resmin merkezinde elindeki lambayla ortamı aydınlatan bir figür bulunmaktadır. Resimdeki figürlerin yoğun kısmı bu ışık altında toplanmıştır. Işık tutan figürün altında bu ışığa doğru bakmakta olan bir figür ve yerde yatan bir başka figür bulunmaktadır. Bunların arkasında ise bir at figürü yer almaktadır. Resmin sağında alevler içinde bağırmağa olan bir figür vardır. Resmin solunda bir çocuğun cansız bedenini kucağında tutarak ağlayan bir kadın figürü ve bu figürün arkasında bir boğa figürü bulunmaktadır.

Resimdeki boğa figürü barbarlığı ve karanlığı, at figürü ise halkı temsil etmektedir (Yılmaz, 2005: 50). At figürü boğa figürüne doğru yaklaşırken resmedilmiştir. Bu da, Guernica kasabasına yapılan barbarlığa karşı halkın verdiği tepki olarak görülebilir.



**Resim 3.12:** Salvador Dali, "Belleği Azmi", 1931, Tuval üzerine Yağlıboya, 24x33 cm, Museum of Modern Art, New York.

Salvador Dali, sürrealizm akımını temsil eden en önemli sanatçılardan biridir. İlginç bir kişiliğe sahip olan sanatçı, çalışmalarında düşlerinden, korkularından ve hayallerinden faydalanarak çarpıcı ve tuhaf imgeler oluşturduğu yapıtlar üretmiştir. Sanatçının en önemli yapıtlarından biri "Belleğin Azmi" resmidir (Resim 3.12).

Resmin arka planında, Port Lligat koyu kayalıklarının görüldüğü bir manzara resmedilmiştir. Resimde, önde yerde yatan ve ressamın kendi silueti olduğu düşünülen bozuk biçimli bir salyangozu anımsatan bir insan kafası bulunmaktadır. Bu kafanın üzerinde eriyen bir saat resmedilmiştir. Resmin sol önünde bir yükselti bulunmaktadır.

Bu yükselti üstünde, kurumuş bir ağaç ve bu ağacın dalında bir kumaş parçası görünümünde dala atılmış bir saat bulunmaktadır. Ve yine yükselti üstünde, kırmızı tonlarında normal görünümlü bir çalar saat ile yükseltinin kenarında, yine eriyormuş gibi yere sarkan bir saat ve bu saatler üzerinde sinek ve karıncalar bulunmaktadır. Resimde, “zamanın hızla akıp gidişi saatlerin kollarıyla değil, eriyen gövdeleriyle gösterilmiştir. Zamanın yıkıcı etkisi, bir yandan da ressamın kendi portresinde, ayrışıp çözülen salyangozla simgeleniyor. Üzerinde karıncalar üşüşmüş kırmızı saat de – tıpkı soldaki kurumuş ağaç gibi- yaklaşan ölümün habercisidir” (Klingsöhr-Leroy, 2006: 38).



## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. TEZ KAPSAMINDA YAPILAN ÇALIŞMALAR

Bu bölümde, tez kapsamında yapılmış uygulamalarla ilgili açıklamalara yer verilmiştir. Bölüm, yapılan resimlerde gelinen noktayı daha açık hale getirmek için üç adet başlık altında ele alınmıştır. “Resimlerin Oluşum Süreci” başlığı altında, uygulamaların oluşmasında etkisi olan lisans öğrenimi sırasında yapılmış bir takım çalışmaların açıklamasına yer verilmiştir. “Tez Kapsamında Yapılan Çalışmalar Hakkında Genel Açıklamalar” başlığı altında, yapılmış olan çalışmalar hakkında genel açıklamalar yapılmıştır. “Tez Kapsamında Yapılan Çalışmalar” başlığı altında ise, tez uygulamaları hakkında açıklamalar yapılmıştır.

Çalışmalarda süreci başlatan lisans öğrenimi sırasında yapılan altı çalışma bulunurken, lisansüstü eğitim aşamasında altı, tez aşamasında on olmak üzere bu bölümde yirmi iki çalışmaya yer verilmiştir.

#### 4.1. Resimlerin Oluşum Süreci

Resimlerin başlangıçta temelini oluşturan asıl esin kaynağı, halı ve kilimlerdeki tüy dokusudur. Buna ek olarak, Türk kültüründe kullanımı yaygın bir nesne olan halı ve kilimlerin üzerinde bulunan renk ve motif çeşitliliği, resimlerde faydalanmak için zengin bir nesne olduğunu düşündürmüştü ve uygulamaların ana nesnesi haline getirmiştir.

Resim konusu olarak halı ve kilim nesnesi seçilmesinin sebebi, yüzeyinde bulunan renk ve motif zenginliği ile birlikte halı dokusunun resim yüzeyinde verdiği etkidir. Lisans öğrenimi sırasında yapılan kurgu denemeleri sırasında, iki kırlent arka arkaya koyularak bir kompozisyon oluşturulmuştur (Resim 4.1). Bu kırlentlere o anki ruh haliyle tüy etkisi verilmiştir. Ortaya çıkan sonuç, bundan sonraki yapılacak çalışmalarda halı ve kilimlerin resim yüzeyinde kullanılarak resimler oluşturulabileceği düşüncesini oluşturmuştur.



**Resim 4.1:** “Kurgu 1”, DKÜYB, 40x56 cm, 2017.

Resim 4.1, düz sarı zemin üzerine bordo renkte motiflerden oluşan krem rengi iki kırlentin araka arkaya yaslanmasından oluşmaktadır. Çalışmadaki kırlentlerin ışık ve gölgesine dikkat edilerek, tüy etkisi verilmeye çalışılmıştır.



**Resim 4.2:** “Kurgu 2”, DKÜYB, 64x44 cm, 2017.

Resim 4.2 ise, resim yüzeyinde halı kullanımı denemesinin ilk örneğini teşkil etmektedir. Derici kâğıdı üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmış olan resimde, bordo zemin üzerine karışık motifli bir halı köşesi resmedilmiştir. Çalışma, zemin üzerinde bulunan bu halı ve üstünde bulunan hardal sarısı renginde kıvrımlı bir kumaştandır.

Bu denemenin sonucunda, halı ve kilimler artık ana konu olarak çalışılmaya başlanmıştır. Bundan sonraki aşamada, halı ve kilimleri iç mekân içerisinde kullanarak kompozisyonlar oluşturulabileceği düşünülmüş ve bir dizi resim yapılmıştır.



Resim 4.3, 4.4 ve 4.5'te bazı iç mekân nesneleri dışında, halının tüy dokusunu ve motiflerinin kullanılabilceği halı, kilim ve sedir minderleri gibi nesnelere kullanılarak iç mekân kompozisyonları oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu kompozisyonlar, çekilen farklı fotoğrafların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur.



**Resim 4.3:** “İç Mekân Kompozisyonu 1”, TÜYB, 70x100 cm, 2018.

“İç Mekân Kompozisyonu 1” isimli çalışma, halı ve kilim kullanılarak oluşturulan iç mekân kompozisyonu denemesinin ilk örneğidir. Dikdörtgen bir tuval üzerine uygulanan kompozisyon, çekilen farklı fotoğraflardan yararlanılarak oluşturulmuştur. Çalışmada iki halı kullanılmıştır. Resimde iç mekân içerisinde dikkati üstünde toplayan kırmızı, turuncu, krem ve siyah renklerden oluşan bir halı ve bu halı üzerinde sola dönük çapraz olarak konumlandırılmış ahşap bir sandalye bulunmaktadır. Ve yine merdiven korkuluğuna uygulanmış yoğun olarak krem, mavi ve kırmızı renklerden oluşan bir halı bulunmaktadır. Ana nesnelere dışında, krem rengi duvarda küçük bir pencere ve camın ardında görünen motifli perde ile duvarda asılı olan bir kanaviçe tablosu da bulunmaktadır.

Resim 4.3'ün ardından benzer kompozisyonlar oluşturularak denemeler yapılmaya devam edilmiştir. Fakat Resim 4.4 ve 4.5'te kullanılan halı ve kilimleri, renk ve motifleriyle resmin ön planına çıkarmak yerine; kullanılan motifli nesnelere ya da duvar kâğıtları vs. ile motifin resim yüzeyinin geneline yayılması istenmiştir.





**Resim 4.4:** “İç Mekân Kompozisyonu 2”, TÜYB, 110x150 cm, 2018.

Resim 4.4’te ahşap parkeli zemin üzerine serili olarak, kırmızı, krem ve siyah yoğunluklu renklerden oluşan ve iri motifleriyle dikkat çeken bir halı kullanılmıştır. Çalışmada, halı üzerine denk gelen ve üzerinde renkli ve motifli yorganların bulunduğu bir sandık ve yine halının üstüne konumlanmış olarak ahşap bir sedir bulunmaktadır. Sedir üstünde bulunan sedir minderleri ve onun üstünde bulunan iki sarı kırilent kullanılırken, sedirin köşesinden yere sarkacak şekilde salaş bırakılmış beyaz desenli mavi bir örtü de kullanılmıştır. Çalışmada kullanılan halı ve sedir minderleri dışındaki diğer nesnelere, kullanılan renkleri ve motifleri ile bilinçli olarak halının önüne çıkarılmak istenmiştir. Bu sayede hem resmin genelinde çarpıcı bir etki oluşturulmak istenmiş, hem de halı yüzeyinin motif açısından zengin görünümü, resmin geneline yayılarak bir denge sağlanmak istenmiştir.



**Resim 4.5:** “İç Mekân Kompozisyonu 3”, TÜYB, 120x150 cm, 2019.

İç mekân denemelerinin son örneği olan Resim 4.5’te ise, Resim 4.4’te olduğu gibi motif zenginliğinin resim yüzeyine yayılmış olduğu görülmektedir. Fakat Resim 4.4’ün aksine bu çalışmada, kullanılan renkler ve motifler halıyı ve sedir minderlerini ön plana çıkarmıştır.

Resimde, ahşap zemin üzerine kırmızı ve krem rengi yoğunluklu bir halının serili olduğu iç mekân içerisinde, Anadolu’da yaygın görülen bazı nesnelere bir araya getirilmiştir. Yerde serili halı dışında Resim 4.4’te olduğu gibi, sedir üstünde sedir minderleri kullanılmış ve bunun dışında antika bir konsol ile kıvrımlı perdenin asılı olduğu bir pencere bulunmaktadır. Mekânın duvarlarında ise çini süslemesi ve duvar kâğıdı kullanılarak, resim yüzeyinde boş alan bırakılmak istenmemiştir. Bir yandan da duvarda kullanılan çiniler ile konsolun mavi ve turkuaz tonları ve yan duvarlarda kullanılan gri ve sarı renkleriyle, halı ve sedir minderlerinde kullanılan kırmızı rengin etkisi arttırılmak istenmiştir.

Resim 4.3, 4.4 ve 4.5’te yalnızca halı ve kilimlerin resim yüzeyinde renk ve motif zenginliğinden faydalanılmak amaç edinilirken, bu çalışmalarda resimlerde iç mekân görüntüsünün dışına çıkılmadığı düşünülmüştür. Bu düşünceyle farklı arayışlara girilmiştir. Bu arayışlar sonucunda çalışmalarda duvar halılarının resimlerde kullanılabileceği düşüncesiyle denemelere başlanılmıştır. Bu denemeler sırasında daha önce yapılan çalışmalarda olduğu gibi sadece nesnenin kendisini resmetmenin yerine,

halı üzerinde bulunan motif özelliklerinden yararlanılarak anlam yüklemeleri yapılabileceği düşünülmüştür. Bu düşünce ile duvar halılarında tasvir edilen anlatılardan yola çıkarak benzer ya da ilişkili anlamlar kurulabilecek, nesnelere ya da sembollerle anlamlı bağlar kurularak resimler yapılmaya başlanılmıştır. Bu yapılan resimlerde, tuval üzerine birebir resmedilen duvar halıları ve nesnelere arasında deneyim ve gerçekliğin etkisiyle görünenin dışında yeni anlamlar oluşturulmuştur.



**Resim 4.6:** “Kız Kaçıran 1”, TÜYB, 120x150 cm, 2019.

Duvar halılarının resim yüzeyinde kullanımının ilk örneği olan Resim 4.6’da, Anadolu’da en bilinen duvar halılarından biri olan “Saraydan Kız Kaçırma” isimli duvar halısı kullanılmıştır.

Resim, gri düz bir zeminden oluşan resim yüzeyinin yukarısına yerleştirilen duvar halısı ve tuvalin sağ alt kısmına yerleştirilmiş kırmızı bir elmadan oluşmaktadır. Duvar halısında ve nesne yapımında boyutlandırmak için ışık, gölgeye dikkat edilerek gerçekçi bir şekilde resmedilmiştir. Zemin ise, duvar halısı ve nesneye uygun olarak oluşturulmuştur. Oluşturulan bu zemin, duvar halısı için asılı olduğu duvar görüntüsünü oluştururken; yanında kullanılan nesne için uygun olan boşluğu oluşturmakta ve kullanılan renklerinde yardımıyla çarpıcılığını artırmaktadır.

Duvar halısında kullanılan ay ve yıldızlardan anlaşılacağı üzere gece vakti iki atlının saraydan kız kaçırdığı bir sahne tasvir edilmiştir. Halının sağ üst köşesinde bir saray mimarisi bulunmaktadır. Bu mimariden uzaklaşmakta olan iki at figürü görülmektedir. Bu atlardan önde olanı, dere üzerinden atlarken halının ana figürü olan erkek ve kaçırılan kadını taşımaktadır. Arkadaki at ise, üstünde taşıdığı ve gerisini kontrol etmekte olan adam ile önde giden figürleri takip etmektedir.

Cennetten kovuluş hikâyesine göre, Âdem ve Havva'nın cennetten kovulmasına şeytanın kandırmasıyla yasak meyveyi yemesi sebep olmuştur. Şeytana kanıp yasak meyveyi yiyen Âdem ve Havva cennetten kovulmuştur. Farklı inanışlar olmakla birlikte, bazı inanışlara göre bu yasak meyve daha çok “elma” olarak düşünülmektedir.

Çalışmada, hem “Saraydan kız kaçırma” duvar halısında hem de cennetten kovulma hikâyesinde, asıl sorumlu olarak görülen biri kadın diğeri erkek olarak iki kişi tarafından yapılan “yanlış” ele alınarak bir bağlantı kurulmuştur. Duvar halısı ile “elma” ilişkisinin ele alındığı bu resimde, “elma” kendi anlamının dışında günahın sembolü olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda, halıda bulunan ve toplum tarafından kabul görmeyen bir olay olarak kız kaçırma olayı da toplum açısından düşünülerek işlenen bir günah olarak ele alınmıştır. Bazı toplumlarda görüldüğü üzere, ailesinin onayı olmadan evinden kaçan kız toplum tarafından dışlanır ve ailesi tarafından reddedilir. Bu bağlamda cennetten kovulma hikâyesiyle de bir benzerlik göstermektedir. İki olayda da yapılan “hatanın” cezası olarak şahıslar yurdundan dışlanır. Bütün bu benzerlikler doğrultusunda, halıda bulunan tasvir ile elma ilişkisinde ortak bir anlam çıkarması yapılarak işlenen günah sembolize edilmiştir.

Elma nesnesinin konumlandırıldığı yerin belirlenmesinde, kurulan ilişki etkili olmuştur. Hikâyeye ilişkili olarak elma, duvar halısı tasvirinde günahın başladığı yer olarak ele alınan saray hizasına yerleştirilmiştir.

#### **4.2. Tez Kapsamında Yapılan Çalışmalar Hakkında Genel Açıklama**

Tez kapsamında yapılan çalışmalar, Resim 4.6'nın devamı niteliğinde bir dizi resimden oluşmaktadır. Bu çalışmaların ana esin kaynağı, geleneksel duvar halıları üzerinde bulunan konu tasvirleri olmuştur. Resimlerde, bu duvar halılarının konu tasvirleriyle ilişki kurularak bazı nesne görüntüleri kullanılmıştır. Bu yapılan ilişkilendirmelerde doğru ve etkili anlamlar oluşturmak amaç edilmiştir.

Yapılan resimler, duvar halılarının üzerinde tasvir edilmiş konularda bulunan sembollerden, milli, kültürel ve inanca dayanan anlatım biçimlerinden yola çıkılarak, birbirinden uzak gibi görünen iki farklı nesneye benzer anlamlar yükleyip, tuval üzerinde birlikte kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Duvar halısı ve yanında kullanılan nesne arasında kurulan ilişkide, hem öznelliğin hem de dış gerçekliğin yansımaları etkili olmuştur.

Çalışmalarda, yeni anlam bulmada yardımcı olması, anlatılmak isteneni en kısa yolla anlatarak anlamı yoğunlaştırması ve anlatımı yalınlaştırmada etkili olması sebebi ile metafor bir ifade aracı olarak tercih edilmiştir. Kullanılan metaforlar, nesnelere görünenin dışında anlamı bakımından bir nevi modifikatör olarak özel bir anlam kazanmasının önünü açmaktadır.

Yapılan çalışmalarda, duvar halıları ile birlikte kullanılan temsili bir metafor olarak ele alınan “yılan”, “Kuran-ı Kerim çantası”, “fincan”, “elma”, “taç”, “kumanda”, “oyun kumandası”, “güvenlik kamerası” vs. nesnelere yalnızca bir nesne değil, daha çok bir ilişki ögesi, çalışmaların niteliğini belirleyen işlev ve bağlantıların bir karşılaşma noktasını oluşturmaktadır. Çalışmalarda, kullanılan nesnelere arasında kurulan ilişki vasıtasıyla, öznel deneyim ile nesnel gerçeklik arasında ikiliğin aşıldığı ve hususi yeni anlamların oluşturulduğu semboller meydana getirilmiştir. Bu doğrultuda, duvar halısı ile kullanılan nesne arasında kurulması istenen bağlantı sağlanmak istenmiştir.

Çalışmalarda kullanılan duvar halıları ve metafor nesnelere tümüne ulaşılamamıştır. Bu nedenle, bazen internet aracılığıyla bazen de çekilen fotoğraflardan elde edilmiştir. Çalışmalara uygulanan tüm nesnelere ya da sembollerin, gerçekçi bir şekilde çalışmalara aktarılmasına özen gösterilmiştir.

Resimler oluşturulurken tuval üzerine yağlı boya tekniği tercih edilmiştir. Halı ve nesnenin dışında kalan zemin, yağlıboya ile tek renk ya da o anki ruh haliyle bir araya getirilen birden fazla renk kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Ve oluşturulan zemine uygun görülen kontrast renk boya, terebentin ile inceltilmiş olarak tüm yüzeye uygulanmış ve bu yüzeye kurumadan önce bir bez yardımı ile rastlantısal darbeler uygulanmıştır. Uygulanan bu darbeler sayesinde, zeminde doku ve renk bakımından zengin bir yüzey oluşturulmuştur. Yapılan bütün çalışmaların zemininde aynı teknik kullanılmıştır.

Yapılan çalışmalarda, duvar halısının yapısına ve oluşturulan kompozisyonlara uygun olarak kare ve dikdörtgen tuvaler tercih edilmiştir. Resimlerin kompozisyonu, kullanılan duvar halısı ve nesnenin durumuna göre farklılık göstermektedir. Fakat resimlerin genelinde halı üstteyken kullanılan nesne aşağıya konumlandırılmıştır. Kullanılan metafor nesnelerinin konumları belirli gerekçelere göre belirlenmiştir. Fakat birçok toplumun dil yapısına göre, beynin görsel okuma haritası genellikle yukarıdan aşağı ve soldan sağa doğru şekillenmektedir. Yapılan çalışmalarda resmedilen nesnelerin yerleştirmeleri, kurulan bağlantılarla birlikte insan beyninin görsel okuma haritası göz önünde bulundurularak yapılmıştır. Resimlerde nesnelerin konumları kurulan ilişkiler doğrultusunda değişiklik göstermekle birlikte, duvar halıları genelde resim yüzeyinin yukarisına yerleştirilmiştir. Böylece, önce halı tasvirinin ardından metafor nesnelerinin konumlarına göre, izleyicinin görselleri okuma sırası belirlenmek istemiştir.

Çalışmalarda kullanılan duvar halılarının, gerçekçiliğinin artması için halı tüyleri teker teker uygulanmıştır. Bu halılar, genellikle ana motiflerine ve rengine bağlı kalınarak resim yüzeyine aktarılmıştır. Fakat halı bordürlerinde, uygun görülen renk ve motifler kullanılarak değişiklikler yapılmıştır.

Duvar halılarına uygulanan kıvrımlar, elde edilen fotoğraflara bağlı kalmakla birlikte tercihe göre de şekillenmiştir. Bu aşamada kıvrımların gerçekçi olması için özen gösterilmiştir.

Tez kapsamında yapılan resimlerin çoğunda, duvar halısının duvarda asılıymış izlenimini kuvvetlendirmesi açısından zemine halının gölgesi uygulanmıştır. Yalnız Resim 4.13 ve Resim 4.14’de, yapılan çalışmaya uygun görülmediği için gölge uygulanmamıştır.

Metafor nesnelerinin bazılarında uygun görüldüğü için duvara yansıyan gölgeleri aktarılmıştır (Resim 4.10 ve Resim 4.11). Geri kalan çalışmalarda ise, istek doğrultusunda gölge uygulanmamıştır. Bu çalışmalarda, zemin ile nesne arasında kolaj hissi oluşturularak çarpıcılığı artırılmak istenmiştir.

Yapılan çalışmalarda kullanılan nesneler “her şey olabilir” düşüncesiyle sınırlandırılmadan seçilmiş ve ilişkilendirilmiştir. Çalışmalarda geçmişin ikonik bir nesnesi olan duvar halıları, birlikte kullanılan metaforik nesneler ile farklı bir konseptte ele alınarak güncel bir yorum elde edilmiştir.



Metaforun, tarih öncesi mağara resimlerinden bu yana her zaman var olması ve 20. yy'ın başlarında sanat alanında postmodern yaklaşımın yansımalarının görülmeye başlamasıyla birlikte, resim sanatında postmodern anlayış ve metaforun bir arada olduğu yapıtlar görülmeye başlanmıştır. Bu bağlamda, yapılan çalışmalar ile ilişkili olarak sanat alanında benzer tutumun görüldüğü örneklerle rastlamak mümkün.

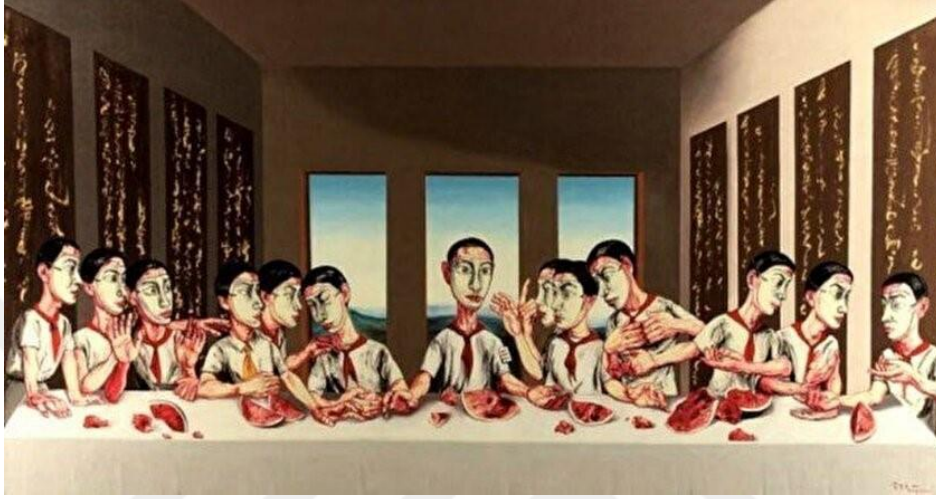


**Resim 4.7:** Andy Warhol, “Marilyn Diptych”, 205,4x144,8 cm, 1962, Tate Modern, Londra.

Tez kapsamında oluşturulan çalışmalarla benzer tutumun görüldüğü Andy Warhol'un yaptığı “Marilyn Diptych” çalışması örnek gösterilebilir. Çalışma dönemin hayranlık duyulan ünlü pop yıldızı olan Marilyn Monroe'nun ölümünün ardından yapılmıştır. İki zıt tuvalde serigrafî baskı ile yarısı renkli yarısı siyah-beyaz olarak elli Marilyn portresinden oluşmaktadır. Warhol, çalışmada Marilyn portrelerini renkli ve siyah-beyaz olarak yan yana ayrı tuvalerde yer vererek, pop yıldızının yaşamında görünen hayatının ardında bilinmeyen yaşamına göndermede bulunmuştur. Renkli portrelerde kullanılan abartılı renkler olağanüstülük katarken, siyah-beyaz tuvalde yer yer açılan ve koyulaşan baskının deforme görüntüsüyle Marilyn'nin bilinmeyen yönüyle ilgili yüklenen anlam kuvvetlendirilmiştir (<https://www.tate.org.uk/art/artworks/warhol-marilyn-diptych-t03093>).

Warhol'un örnek gösterilen bu çalışmasında, ölümünün ardından hala gündemde olan dönemin ikonik figürü olan Marilyn Monroe çalışmaya mal edilmiştir. Bu açıdan, tez kapsamında yapılan çalışmalarda geçmişte ortaya çıkıp hala belli bir değere sahip

olan duvar halılarının resimlerin ana nesnesi haline getirilmesi açısından benzer bir tavır görülmektedir. Warhol çalışmasında, tek bir öğeyi birden fazla kez tekrarlayıp renk ve deformasyonlarla anlam yüklemeleri yaparak metaforu kullanmıştır. Tez kapsamında yapılan çalışmalarda ise, olduğu gibi resmedilen farklı nesnelere arasında kurulan ilişkiler doğrultusunda anlam yüklemeleri yapılarak metafor bir ifade aracı olarak kullanılmıştır.



**Resim 4.8:** Zeng Fanzhi, “Son Akşam Yemeği”, Serigrafi, 66x121 cm, 2002, Özel Koleksiyon.

Örnek gösterilebilecek bir diğer çalışma ise, Çin’li sanatçı Zeng Fanzhi’nin “Son Akşam Yemeği” isimli resmidir. Birçok sanatçının tekrar ele aldığı Leonardo da Vinci’nin “ Son Akşam Yemeği” isimli tablosunu, Fanzhi modern Çin’de benlik ve aldatmayı incelediği “ maske” serisinin bir parçası olarak ele almıştır. Bu bağlamda, Da Vinci’nin çalışmasını tekrar ele alan sanatçı asıl figürlerin yerine aynı şekilde kompozite edilmiş maskeli on iki genç öncüyü tasvir etmiştir. Bu figürler arasında Da Vinci’nin tablosunda İsa’ya ihanet edecek olan Judas figürü haricinde tümü Komünizmin simgesi olan kırmızı fular kullanmıştır. Judas’ın ise parayı ve özünde Batı Kapitalizmini temsil eden sarı kravat taktığı görülmektedir ([https://www.huffpost.com/entry/zeng-fanzhi\\_n\\_3914768](https://www.huffpost.com/entry/zeng-fanzhi_n_3914768)). Çalışmada tüketilen karpuzun bolluğu, bereketi ve refahı temsil etmesi ekonomiyle ilişkilendirilebilir. Fakat karpuzun masa üzerinde parçalanmış halde dağınık olması da, ekonomi üzerindeki olumsuz etkilerin ifadesi olarak görülebilir.

Fanzhi bu çalışmasında, geçmişte ortaya koyulmuş fakat günümüzde sanat tarihinde önemli bir değere sahip olan Da Vinci’nin “Son Akşam Yemeği” tablosunu resmine mal etmiştir. Tez kapsamında yapılan çalışmalarda ise, geçmişte ortaya koyulan

fakat günümüzde hala belli bir kültürel değere sahip olan bir zanaat ürünü, yapılan resimlerin ana nesnesi haline getirilmiştir. Fanzhi, Da Vinci'nin tablosu üzerinde değişiklikler ve eklemelerle anlatmak istediklerini metaforlarla ifade etmiştir. Tez kapsamında yapılan çalışmalarda ise, halılarda ve birlikte kullanılan nesnelere değişiklik yapılmadan birebir resmedilerek yüklenen anlam ile kurulan ilişki ifade edilmiştir. Fanzhi'nin “ Son Akşam Yemeği” isimli çalışması ve tez kapsamında yapılan çalışmalarda geçmişte ortaya koyulan bir ürün tekrar ele alınıp, uygulanma biçimi ve yüklenen anlamlarla güncel bir yorum oluşturulmuştur. Her iki durumda da, uygulama biçimi ve oluşturulan anlamlar arasında farklılıklar olmakla birlikte benzer bir yaklaşım görülmektedir.

### 4.3. Tez Kapsamında Yapılan Çalışmalar

Doğu kültüründe var olan geçmişten beri görmeye alıştığımız duvar halıları kullanılarak bir dizi resim yapılmıştır. Konu bağlamında yapılan çalışmalarda, duvar halılarının üzerinde bulunan motif özelliklerinden yola çıkılarak, birbirinden uzak gibi görünen farklı bir nesneye benzer anlamlar yükleyerek ilişkiler kurulmuştur. Bu bölümde, kurulan ilişkiler doğrultusunda tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış olan çalışmaların yorumlaması yapılmıştır.



**Resim 4.9:** “Cennetten Kovuluş 1”, TÜYB, 120x150 cm, 2019.

“Cennetten Kovuluş 1” isimli resimde, yüzey üzerinde tavus kuşlu duvar halısı ve yılan ilişkisi ele alınmıştır.

Resmin duvar halısı ve yılan dışında kalan yüzeyine, açık gri renk uygulanmıştır. Bu zeminin üzerine, gri ve su yeşili renklerinin karışımı boya inceltilerek uygulanmış ve bir bez yardımı ile darbeler uygulanmıştır. Uygulanan bu darbeler ile zeminde doku oluşturulmuştur. Ayrıca zemine, duvar halısının ve asılı olduğu çivilerin yüzeye yansıyan gölgeleri uygulanmıştır.

Kullanılan duvar halısı, ana figür olan tavus kuşundan ve arkasında kalan dış mekandan oluşmaktadır. Halı, bir göl kenarında mimari yapıların da bulunduğu ve genelinde bitki motiflerinin hâkim olduğu bir dış mekân görüntüsünden oluşmaktadır. Halının kenar bordürlerinde ise, geometrik desenler kullanılmıştır.

Duvar halısı ve yılanın birlikte kullanılmasında, Resim 4.6’da olduğu gibi cennetten kovuluş hikayesinden yola çıkılarak kurulan bir ilişki söz konusudur. Cennetten kovuluş hikayesiyle ilgili bazı inanışlara göre, Adem ve Havva’yı yasak meyveyi yemesi için kandıran şeytana, yılanın klavuzluk ettiği düşünülmektedir. Bazı inanışlara göreyse hem yılanın hem de tavus kuşunun klavuzluk ettiğine inanılmaktadır. Bu inanışa göre, Adem ve Havva ile birlikte bu iki hayvanın da cennetten kovulduğuna inanılmaktadır (<http://yavuztellioglu.blogspot.com/2015/08/tavus-kusu-cennetten-neden-kovuldu.html>).

Bu çalışmada, duvar halısında bulunan tavus kuşu ve kullanılan yılan figürü ile cennetten kovulma olayına gönderme yapılmaktadır. Halıdaki mekân masmavi gölü ve rengarenk bitkileriyle, görüldüğünde “cennet gibi bir yer” denecek kadar iç ferahlatıcı görünmekte olduğu için cennet bahçesi olarak ele alınmıştır. Resmedilen yılan figürünün, halının aksi yöne gidişi cennetten kovuluşu olarak düşünülebilir. Oluşturulan yüzeyde boşluk donuk ve soğuk görüntüsüyle kapalı bir havayı anımsatmaktadır. Resmin iç karartıcı fonu, cennetten kovuluşla birlikte içinde bulunduğu boşluk duygusunu ifade etmektedir. Aynı zamanda zemindeki boşluk ile; İslamiyet’e göre asıl olanın ahiret olduğu, dünya hayatının geçiciliği ve geçiciliğiyle birlikte kişide oluşturduğu anlamsızlığı ifade edilmek istenmiştir.

Yılan figürünün resim yüzeyine konumlandırıldığı yer, ilişki doğrultusunda belirlenmiştir. Birçok toplumun dil yapısına göre yukarıdan aşağıya ve soldan sağa doğru olan yazı okuması, beynin görsel okuma yönünü etkilemektedir. Bu bağlamda



izleyicinin resmi okumaya önce halıdan başlaması istendiği için, duvar halısı yukarıya yerleştirilmiştir. Ardından resmin sağ altına yerleştirilen ve cennetten kovuluğu olarak ifade edilen, resmin dışına doğru yönelmiş olan yılan figürü ile görsel okumanın tamamlanması istenmiştir.



**Resim 4.10:** “ Geyikli Duvar Halısı”, TÜYB, 150x150 cm, 2020.

Resim 4.10’da yüzey üzerinde geyikli duvar halısı ile tüfek ve fişekliğin ilişkisi ele alınmıştır.

Çalışmanın zeminine, açık gri yüzey üzerine koyu turkuaz rengi uygulanmış ve oluşturulan bu zemine bir bez yardımı ile darbeler uygulanarak doku verilmiştir. Halı, resim yüzeyinin aşağısına üç çivi ile asılmış olarak resmedilmiştir. Tüfek ve fişeklik ise, resim yüzeyinin yukarısına ve tam ortaya gelecek şekilde bir çiviye asılmış olarak resmedilmiştir. Halının ve tüfeğin konumlandırılmasında Anadolu’da geyikli duvar halısı ve tüfeğin bir arada kombinlendiği tipik görüntüsü etkili olmuştur. Bu kompozisyonun, kurulmak istenen ilişki için uygun olduğu düşünülmüştür. Bu

çalışmada öncekilerden farklı olarak halı dışında kullanılan nesnelere de yzeyeye yansayan gölgesi uygulanmıştır.

Duvar halısında, doğa görüntüsü içinde altı geyiğin su kenarında günlük ihtiyaçlarını karşılamakta olduğu tasvir edilmiştir. Ufukta ayın göründüğü gökyüzü kirmızı renktedir. Halının kenar bordürleri ise bitkisel süslemelerden oluşmaktadır.

Birçok Anadolu efsane, hikye, masalına göre, Türk kültüründe bazı eren kişilerin alageyiğe dönüştüğü dşnlmekte ve bununla birlikte kutsal bir hayvan olduğuna inanılmaktadır (Kurt, 2020: 60-71). Yaşar Kemal'in (1987: 151-211) " Anadolu Efsanesi" kitabında kaleme aldığı "Alageyik" efsanesinde, geyiğin yol göstericiliğinin yanında geyik avının, avlanan kişiye uğursuzluk ve mutsuzluk getirmesi ile iflah olmadığı mesajı verilmektedir. Benzer efsanelerin bulunduğu Anadolu kültüründe geyik avlamanın günah olduğu tabir edilmektedir. Ve bu günah dşncesiyile birlikte, yaşanan uğursuzluğun sonucu olarak avcılar geyik avına tövbe etmektedir. Anadolu'da duvar halılarıyla birlikte asılı görmeye alıştığımız tüfek, aslında avcılıkla ilişkilendirilmekten ziyade işlenen günah ve tvbeyle de ilişkilendirilebilir. Ayrıca tfekte bir arada asılı olarak resmedilen fişekliğin bazı gözleri, mermilerin kullanıldığı düşüncesini oluşturması için boş bırakılmıştır. Bu fişekliğin gözleri, ele alınan günah düşüncesini kuvvetlendirmek için boş resmedilmiştir. Kurulan ilişkiler doğrultusunda, Resim 4.10, işlenen günahın ve edilen tövbenin görüntüsü olarak resmedilmiştir.





**Resim 4.11:** “Sürdürülebilir Yaşam Rehberi”, TÜYB, 150x150 cm, 2020.

Resim 4.11’de yüzey üzerinde leoparlı duvar halısı ile Kur’an çantası ilişkilendirilmiştir.

Anadolu’da “Geyikli duvar halısı” ve tüfeğin bir arada çok görüldüğü kadar, duvar halısının olduğu yerde Kur’an-ı Kerim çantasının asılı olduğu da çok görülmektedir. Yaygın olan bu kombinasyon, resim yüzeyinde ilişkili görülen halı tasviriyle bir arada kullanılmıştır.

Resmin arka planında tek bir rengin tonları görülmektedir. Zeminde, açık krem rengi yüzey üzerine, koyu kahverengi inceltilmiş boya uygulanmıştır. Ardından bu zemin kurumadan önce, bir bez yardımıyla darbeler uygulanarak doku verilmiştir. Çalışmada duvar halısının dışında Resim 4.10’da olduğu gibi, kullanılan nesnenin görünümüne uygunluğu dolayısı ile yüzeye yansıyan gölgesi uygulanmıştır.

Duvar halısının genel kompozisyonu, doğa görüntüsü içerisinde bulunan bir leopar ve bir ceylan figüründen oluşmaktadır. Leopar figürü, ağaç üzerinde pusuya

yatmış bir şekilde su kenarında bulunan ceylanı izlerken tasvir edilmiştir. Halının kenar bordürleri ise bitkisel motifler ile oluşturulmuştur.

Bu resimde, ceylanı avlamak için pusuya yatmış olan leopar sahnesinin tasvir edildiği duvar halısı ve içinde Kur'an-ı Kerim bulunan çantanın birlikte kullanılmasıyla; doğanın bir düzeni olduğuna, bu düzeni sağlayan bir güç olduğuna (yaratıcı), bu düzenin bozulmaması ve anlaşılması için, Kur'an'ın yaratıcı tarafından gönderilmiş bir kılavuz olduğuna gönderme yapılmıştır.

Bu çalışmada, izleyicinin önce halı tasvirini okuması istendiği için duvar halısı resim yüzeyinin yukarısına yerleştirilmiştir. Halı tasvirinin okunması bittikten sonra ilişki kurulması istendiği için, Kur'an çantası halının aşağısına yerleştirilmiştir. Bu Kur'an çantasının konumu izleyicinin sağına, tuvalin soluna gelecek şekilde belirlenmiştir. Kur'an'a yüklenen manevi değer ve kutsal olduğunun ifadesini kuvvetlendirmek için insan kalbinin olduğu yer olan tuvalin sol tarafı tercih edilmiştir. İzleyici açısından sağa denk gelmesiyle de bir ilişki kurulmuştur. Bu bağlamda, bir kişinin sadık yardımcısı anlamını oluşturan "sağ kolu" deyiimiyle ilişkilendirilmiştir. Kur'an çantasının, tuvalle yüz yüze gelen izleyicinin sağ kolu hizasına yerleştirilmesiyle; Kur'an'ın, kişinin hayatını doğru bir şekilde yönlendirmesi için rehber olduğu ve yardımcı olduğu konusunda yapılan ilişkilendirmeler kuvvetlendirilmek istenmiştir.



**Resim 4.12:** “Kahveci Güzeli 1”, TÜYB, 160x220 cm, 2020.

Resim 4.12, 160x220 cm boyutunda tuvale yağlı boya tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Krem rengi uygulanan resmin zeminine, inceltilmiş kiremit rengi uygulanmasının ardından uygulanan kumaş darbeleriyle doku oluşturulmuştur. Duvar halısının çakılı olduğu çiviler ve halının yüzeye yansıyan gölgesi ile halı duvarda asılıymış hissi kuvvetlendirilmek istenmiştir.

Bu resimde, “kahveci güzeli” duvar halısı ve kahve fincanı ilişkisi ele alınmıştır. Halı dört çivi ile resim yüzeyinin yukarısına yerleştirilirken, kahve fincanı tabağına kapalı şekilde halının sol altına yerleştirilmiştir.

Halıda, Doğu mimarisi ve palmiye ağaçlarından oluşan manzarayı arkasına alan bir mekân içerisinde altı figürlü bir kompozisyon oluşturulmuştur. Figürlerin arkasındaki mimari ve akmakta olan şadırvan, saray bahçesi olduğu düşüncesini vermektedir. Halının sağında ve solunda iki hizmetçi bulunmaktadır. Halının solunda elinde nargile bulunan ve halının sağında elinde yelpaze olan bu iki kadın figürün oturdukları yer, duruşları ve tavırları buldukları sarayın hanımı veya sultanı konumunda olduklarını düşündürmektedir. Resmin merkezinde duran diğer iki kadın figür ise, sarayın hanımlarına hoş vakit geçirmeleri için orada oldukları izlenimini vermektedir. Bu figürlerden biri sohbet ederken, diğerinin kahve falı bakmakta olduğu tahmin edilmektedir. Halının kenar bordürleri ise geometrik desenlerden oluşmaktadır.



“Kahveci güzeli” duvar halısı ile birlikte, bakılmayı bekleyen kahve falını ifade eden tabağına kapalı kahve fincanı kullanılmıştır. İnsanların fal baktırmadaki temel amacı gelecekte onları neler beklediğine dair bilgi edinmektir. Farklı konumlardaki insanlardan oluşan kahveci güzeli duvar halısı ve birlikte kullanılan kapalı fincan ile insanların farklı yaşamlara sahip olduğuna ve gelecek ile ilgili beklentileri olmasıyla birlikte, geleceğin belirsizliğine gönderme yapılmaktadır.

Fincanın konumlandırılmasında kurulan ilişki ve halı tasviri etkili olmuştur. Fincan kurulan ilişki doğrultusunda; halı tasvirinde oturduğu yer ve oturuş şekline anlaşılan, konum farkının en belirgin olduğu iki figürün kesiştiği noktanın hizasında aşağıya yerleştirilmiştir.



**Resim 4.13:** “Cennetten Kovuluş 2”, TÜYB, 70x80 cm, 2020.

“Cennetten Kovuluş 2” isimli çalışma, tuval üzerine yağlı boya tekniği ile uygulanmıştır. Bu çalışma, Resim 4.6 ve 4.9’un bir versiyonu olarak, “cennetten kovulma” olayıyla ilişkilendirilmiştir. Bu doğrultuda, resim yüzeyinde tavus kuşlu duvar halısı ve elma ilişkisi ele alınmıştır.

Yapılan bu çalışmada, diğer çalışmalarda olduğu gibi halı ve yanında kullanılan nesne ile ilişkili bir anlam oluşturmak amaç edilirken, uygulama açısından diğer

çalışmalardan farklı denemeler de yapılmıştır. Çalışmada, diğerlerinden farklı olarak duvar halısı ve yüzey birbiriyle bütünleşmiş durumdadır.

Çalışmada, duvar halısı ve elmanın dışında kalan yüzeye krem rengi boya uygulanmıştır. Bu oluşturulan zemin üştüne, halıdan kopuk durmaması için halıda kullanılan birden fazla rengin nüansları uygulanmış ve bir bez yardımıyla hem doku verilmiş hem de halının desenleriyle kaynaşması sağlanmıştır. Halı motiflerinin kullanımını dışında kalan boş yüzeyde, zeminden kopuk olarak kırmızı bir elmaya yer verilmiştir.

Duvar halısıyla fonun bütünleştiği bu resmin sağ üst tarafında, halının köşesi olan bitkisel süslemeli bordürüne ve köşeye doğru uzanan ağaç dalının görüldüğu bir parçasına yer verilmiştir. Resmin solunda ise, duvar halısının bir parça kenar bordürü ve arkasına doğa manzarasını alan tavus kuşu figürü yer almaktadır. Halının kenar bordürleri, bitki motiflerinden oluşmaktadır.

Daha öncede belirtildiği gibi, cennetten kovuluş hikâyesine göre; Âdem ve Havva'yı yasak meyveyi yemeleri konusunda kandıran şeytana, yılan ve tavus kuşunun kılavuzluk ettiği düşünölmektedir. Bu yasak meyve, genel inanişa göre bir elmadır.

Resimde elmanın halı dışında boşlukta bulunması, cennette yasak olmasının bir ifadesidir. Tavus kuşunun boşluğa yönelir gibi durmasıyla, elmaya yaklaştığını düşöndürmektedir. Bu da elmaya yaklaşmasıyla birlikte, cennet olarak ele alınan doğa görüntüsü dışına çıkmasını ifade etmektedir. Bu ifadeyle tavus kuşunun Âdem ve Havva'yı yasak meyveyi yemesi için yoldan çıkardığı ve bununla birlikte cennetten kovulmalarına sebep olduğuna gönderme yapılmaktadır. Elmanın konumunun belirlenmesinde bu ilişki etkili olmuştur. Halıdan kopuk olan elmanın bulunduğu boşluğa doğru koyulaşan renkler ve boyanın uygulanma şekli, fırtınadan önce oluşan gökyüzü kapalılığını anımsatmaktadır. Oluşturulan bu zemin, yasak meyvenin yenilmesinden sonra bir nevi olacakların habercisidir.



**Resim 4.14:** “Kız Kaçırın 2”, TÜYB, 70x80 cm, 2020.

Resim 4.14, uygulanma biçimi olarak Resim 4.13’ün bir benzerini oluşturmaktadır. Tuval üzerine yağlı boya tekniği kullanılan bu çalışmada, “saraydan kız kaçırma” ismiyle bilinen duvar halısı ve “halhal” ilişkisi ele alınmıştır.

Resim yüzeyinin sağına duvar halısı yerleştirilirken, yüzeyin sol üstüne bir “halhal” nesnesi resmedilmiştir. Halının sol tarafı yüzeye bütünleştirilmiş, sağ tarafı ise çividen çıkarılıp, salaş bırakılmıştır. Böylece halının bir kısmının belirgin bir şekilde zeminden ayrılması sağlanmıştır. Resmin arka planında yani kız kaçırın duvar halısı ile halhal dışındaki yüzeyde, yeşil ve kahve tonlarında kullanılan boya açık ve koyu tonlarda kullanılarak dokulu bir yüzey oluşturulmuştur. Resmin boş yüzeyine, duvar halısının çakılı olduğu çivi ile duvar niteliği kazandırılmak ve bununla birlikte, kullanılan nesnenin konumuna uygun olarak toprak ve çimen renkleriyle zemin görüntüsü de oluşturulmak istenmiştir.

Duvar halısı, doğa görüntüsünden oluşan bir mekâna sahiptir. Duvar halısının üzerinde iki at figürü ve üç insan figürü bulunmaktadır. Önde giden atın üzerinde bulunan ve halının konusunu da oluşturan, kız kaçırın erkek ve kaçırılan kadın figürü bulunmaktadır. Arkadaki atın üzerinde ise, arkasına bakarak ilerlemekte olan erkek figürü bulunmaktadır. Halının kenar bordürleri geometrik desenlerden oluşmaktadır.



Halhal takısının, eskiden Anadolu ve Doğu Anadolu’da nişanlı kızların bileklerine takarak, halhalın çıkardığı sesle, nişanlı olduklarını belli ettikleri bir araç olduğu bilinmektedir. Resimde kullanılan, kız kaçırma olayının tasvir edildiği duvar halısı ve halhal nesnesinin halının dışında resmedilmesi ile nişanlılık döneminden evliliğe atılan adım ifade edilmek istenmiştir. Bu bağlamda boşluktaki halhal, evliliğe atılan adımla artık halhala ihtiyaç duyulmadığının ifadesidir. Zeminde, yeşil ve kahve tonlarında renkler tercih edilmiştir. Bu renkler, kızın kaçmasıyla evin dışında adımını attığı zemini, yani toprak ve çimenleri ifade etmektedir. Halıda, önde giden atlının atladığı derenin akıntısı, nişanlılıktan evliliğe atlanan kademe olarak ele alınmıştır. Bu doğrultuda halhal takısı, halı tasvirinde yukarıya doğru kıvrılan su akıntısı hizasına yerleştirilmiştir. Halı tasvirinde geride görülen manzaranın da etkisiyle, halhalın daha geride bırakılmış hissini oluşturması açısından resim yüzeyinin yukarısına yerleştirilmesi tercih edilmiştir.



**Resim 4.15:** “Aslan Ailesi”, TÜYB, 130x150 cm, 2022.

Resim 4.15’de, aslanlı duvar halısı ile “taç” sembolünün bağlantısı ele alınmıştır. Çalışmanın yukarısına iki ucundan duvara çivilenmiş olarak duvar halısı konumlandırılmış, “taç” sembolü ise halının altında sağa gelecek şekilde yerleştirilmiştir.

Çalışmanın zeminine öncelikle, kırmızı, mor, mavi ve yeşil renklerin tonlarıyla boya uygulanmıştır. Daha sonra oluşturulan bu yüzeye, inceltilmiş açık pembe renk boya sürülmüş ve bir bez yardımıyla uygulanan darbeler sonucu doku verilmiştir.

Duvar halısında doğa görüntüsü içinde, su kenarında bulunan bir erkek bir dişi ve bir yavru olmak üzere üç aslan figürü yer almaktadır. Erkek aslan ayakta, dişi aslan ile yavru aslan ise yerde otururken tasvir edilmiştir. Duvar halısının kenar bordürleri geometrik desenlerden oluşmaktadır.

Çalışmada, “taç” sembolünün verdiği güç ve hâkimiyet anlamları ele alınarak halıda bulunan aslan figürü ile ilişkilendirilmiştir. Halıda, erkek aslanın ayakta görkemli duruşu ve diğer figürlerden daha ön plana çıkması, aslanın gücünü ve hâkimiyetini vurgulamaktadır. Halıda bulunan bu aslan figürü ile taç sembolünün bir arada kullanılmasıyla, aslanın ormandaki kraliyeti sembolize edilmiştir. Bunun dışında zeminde kullanılan renkler bilinçli olarak seçilmiştir. Doğanın içinde bulunan birden fazla rengin üstüne gelen taç ile aslanın ormanda hâkim olduğu çeşitlilik ifade edilmek istenmiştir. Ayrıca zeminde “taç” sembolünün sarı rengini daha ön plana çıkaran renkler tercih edilmesiyle, güç ve hâkimiyet vurgulanmak istenmiştir. Çalışmada gerçek “taç” nesnesi yerine sembolü kullanılmıştır. Bunun sebebi, şekilden çok anlamın ön plana çıkmasını sağlamaktır.

Tacın yerleştirileceği noktanın belirlenmesinde, kurulan ilişki ve halı tasviri etkili olmuştur. Bu doğrultuda aslanın gücünün ve hâkimiyetinin ifade edildiği “taç” sembolünü, aslan ailesinin veliahdı olan ve sonraki nesle taşıyacak olan yavru aslan hizasına yerleştirilmesi tercih edilmiştir.



**Resim 4.16:** “Eğlence 1”, TÜYB, 130x150 cm, 2022.

Resim 4.16'nın zeminine; mor, mavi, yeşil ve kırmızı renklerden oluşan yüzey üzerine terebentin ile inceltilmiş olarak açık krem rengi boya uygulanmıştır. Bu zemine kurumadan önce bir bez yardımıyla darbeler uygulanarak doku verilmiştir.

Çalışmada, dansöz figürlü duvar halısı ile televizyon kumandası arasında bir ilişki kurulmuştur. Halı resim yüzeyinin yukarısına yerleştirilirken; halının aşağısında ortanın soluna gelecek şekilde bir televizyon kumandası, sağa yatık olarak çapraz resmedilmiştir. Kumanda konumunun ve açısının belirlenmesinde kurulan ilişki ve tasvir etkili olmuştur. Kurulan ilişki doğrultusunda kumanda, kontrol sağlayan erkek figür ve kontrol edilen dansöz figürün kesiştiği hizaya yerleştirilmiştir. Kumandanın açısı ise, dansöze yöneltilmiş olarak ayarlanmıştır.

Halı, iki ucu ve ortası olmak üzere üç noktadan duvara çivilenmiş olarak resmedilmiştir. Bu duvar halısında bir eğlence anı tasvir edilmiştir. Duvar halısında dikkat çeken ana figürün dansöz figürü olmasının yanında, ana kontrolü sağlayan iki figür ve onlara hizmet eden beş figür bulunmaktadır. Halıda iki erkek, altı kadın figür tasvir edilmiştir. Bu resimli dokumada ilk bakışta dansöz figürü dikkat çekmektedir. Fakat görüldüğü üzere tasvir edilen mekânın asıl ana figürü, yeşil kavuklu ve mavi kaftanlı erkek figürüdür. Sağda bulunan üç figür ortamın neşesini sağlamak için müzik



yapmaktadır. Sol arkada ve sol önde bulunan figürler ortama hizmet etmektedir. Son olarak erkek figürün solunda bir kadın figürü bulunmaktadır. Bu figürün erkek figüre eşlik ettiği görülmektedir. Halının kenar bordürlerini ise, bitkisel motifler oluşturmaktadır.

Bu çalışmada, duvar halısı ile televizyon kumandasının bir arada kullanılmasındaki ana fikir; ana figür olan erkek figür için yapılan eğlencenin bu erkek figürün kontrolü altında olduğu ve onu eğlendirmek için yapıldığı düşüncesidir. Erkek figürün bir nevi televizyonda kanal değiştirir gibi isteği doğrultusunda eğlenceyi yönlendirebileceği ya da değiştirebileceği, yani eğlencenin seyrini değiştirme yetkisine sahip olduğu düşüncesi ele alınmıştır. Ayrıca, bu halıdaki konu tasviri ile birlikte kullanılan televizyon kumandası, üst düzey olanların alt düzey olanlar üzerinde sağladığı kontrolü ifade etmektedir.



**Resim 4.17:** “Eğlence 2”, TÜYB, 130x150 cm, 2022.

Resim 4.17'nin zeminine; kırmızı, turuncu, mavi ve mor renklerden oluşan yüzey üzerine terebentin ile inceltilmiş olarak uygun görülen yeşilin bir tonu uygulanmıştır. Bu zemine bir bez yardımı ile darbeler uygulanarak doku verilmiştir.

Resim yüzeyinin yukarısına, iki ucundan çivilenmiş olarak “kahveci güzeli” ismiyle bilinen duvar halısı konumlandırılmıştır. Resmin sağ alt kısmına ise beyaz bir oyun kumandası resmedilmiştir.

Duvar halısında, iç mekân içerisinde sıradan günlük bir sahneden ziyade küçük çaplı bir eğlence olduğu düşünülen bir an tasvir edilmiştir. Altı insan figürü bulunan bu halıda; iki papağan, bir maymun ve resmin merkezinde çocuk figürü eğlendirmek için kullanılan iki küçük hayvan figürü bulunmaktadır. Halıdaki tasvirden yola çıkarak, ana figürün halının merkezinde bulunan ve yanındaki kadın figürün dizine yaslanmış olan çocuk figürü olduğu düşünülmektedir. Çocuk figürün dizine yaslandığı ve en solda oturan kadın figürün, çocuk figür gibi üst düzey olduğu düşünülmektedir. Bu figürler dışında diğer figürlerin, bu çocuk figürü memnun etmek için hizmet ettikleri düşünülmektedir. Halının bordürleri ise geometrik ve bitkisel motiflerden oluşmaktadır.

Resimde kullanılan duvar halısında, ana figür olarak düşünülen çocuk figür için hazırlanmış bir eğlence söz konusudur. Halıda bulunan bu tasvirden yola çıkarak, halıda işlenen konu ile oyun kumandası ilişkilendirilmiştir. Resim 4.16’da olduğu gibi, halının ana figürü ortamda eğlence konusunda kontrolü elinde tutmaktadır. Yani çocuk figürün isteği doğrultusunda eğlenceye yön verebileceği düşünülmüştür. Bu açıdan, kullanılan halıda ana figürün bir çocuk olduğu dikkate alınarak, bir konsol oyununda eğlenirken kontrolü elinde tutmasıyla benzerlik taşımaktadır. Çocuk figürün bu eğlenceyi uzanarak izlemesi de oyun oynarken yaşadığı rahatlıkla ilişkilendirilmiştir. Beyaz renkte oyun kumandasının tercih edilmesi ile hem zeminde daha belirgin olması sağlanmış hem de çocuk figürün saf duygularla kontrolü sağladığıyla bir bağlantı kurulmuştur. Kısacası kurulan ilişki doğrultusunda oyun kumandasının işlevi ve rengi aracılığıyla, halıda bulunan çocuk figürün elinde tuttuğu kontrolü ve masumiyeti ifade edilmek istenmiştir.

Oyun kumandasının yerleştirileceği yerin belirlenmesinde, kurulan ilişki ve halı tasviri etkili olmuştur. Kurulan ilişki doğrultusunda oyun kumandası; halı tasvirinde oyun kumandasının işlevini gören, ip üstünde küçük hayvanlar oynatarak çocuk figürü eğlendirmekte olan kadın figürün hizasında aşağıya yerleştirilmiştir.





**Resim 4.18:** “Adaletin Gözü”, TÜYB, 130x150 cm, 2022.

Resim 4.18’de, dış mekânda çarşı görüntüsünün tasvir edildiği duvar halısı ile güvenlik kamerasının ilişkisi ele alınmıştır.

Resmin zeminine, kırmızı ve mor rengin tonlarında boya uygulanmıştır. Bu zeminin üzerine inceltilmiş açık pembe renk boya sürülmüş ve bir bez yardımı ile darbeler uygulanarak doku verilmiştir. Duvar halısı, çalışmanın yukarisına iki çivi ile asılı olarak yerleştirilirken; güvenlik kamerası, halının üstüne gelecek şekilde resmin sağ alt köşesine ve sol yukarıya dönük çapraz konumlandırılarak resmedilmiştir.

Halıda, Orta Doğu mimarilerinden oluşan bir kentte sıradan bir gün tasvir edilmiştir. Halıda işlenen dönemin ve bölgenin, işlek bir bölgesinde insanların bulunduğu kahve gibi bir mekân ve bunun dışında satış ve alışveriş yapmakta olan insanlar bulunmaktadır. Bu halının kenar bordürleri ise geometrik motiflerden oluşmaktadır.

Bu duvar halısı ve kullanılan güvenlik kamerası ile topluma açık alanlarda işlenen suçlarla bağlantı kurulmuştur. Güvenlik kamerasıyla sadece iş sahibine karşı işlenen suçlar değil, ayrıca tüketiciye karşı işlenen suçlarda ele alınmıştır. Bu sayede ortamda satıcı ve tüketici arasında yaşanan haksızlıkların adaleti sağlanmaktadır. Ayrıca

halıda bulunan ve önemli bir konu üzerinde konuştukları düşünölen bir gruba doğru çevrilecekmiş gibi duran güvenlik kamerası ile; eskiye oranla teknolojinin sağladığı avantajlarla bağlantı kurularak, olayları aydınlatmada sağladığı kolaylıkla ilişkilendirilmiştir. Kameranın konumu, kurulan bu ilişki doğrultusunda belirlenerek halının solunda konuşmakta olan topluluğa doğru yöneltilmiştir. Güvenlik kamerasının bilinçli olarak gri seçilmesiyle de zeminden çok ayırt edilip olmaması amaçlanmıştır. Bu sayede, suç işlemenin caydırıcılığından ziyade haklının ve haksızın belirlenmesi için kullanılmıştır. Çalışmada kullanılan bu güvenlik kamerası, hedef doğrultusunda en kısa tanımı ile adaleti sembolize etmektedir.



**Resim 4.19:** Banksy, “What are you looking at?”, ‘CCTV’ Grafiti’si, 2004, Marble Arch Street, London.

Grafiti sanatçısı Banksy ise duvarda takılı olan güvenlik kamerasını, yan duvarda yazan “Neye bakıyorsunuz?” anlamına gelen “What are you looking at?” yazısına çevirmiştir. Sanatçı bu CCTV’li grafiti çalışması ile, Birleşik Krallıkta çok miktarda bulunan CCTV güvenlik kameralarının işlev ve var olma amacını sorgulayarak alay etmektedir (<https://adambacon.blogspot.com/2010/03/what-are-you-looking-at-banksy-2004.html>).





**Resim 4.20:** Hacı Bektaş-ı Veli'nin XV. yüzyılda yapılmış kök boya resmi.



**Resim 4.21:** "Aslan ve Ceylan", TÜYB, 130x150 cm, 2022.

Resim 4.21'de zemini oluşturmak için, açık gri zemin üzerine inceltilmiş mavi ve mor renk kullanılmıştır. Ardından bu zemine kurumadan önce bez darbeleri uygulanarak doku verilmiştir.

Resmin yukarisına iki çivi ile tutturulmuş duvar halısı resmedilirken, resmin sağ altında duvar halısının üstüne gelecek şekilde kahverengi bir ceylan görüntüsü resmedilmiştir.

Duvar halısının tasvirinde, biri dişi biri erkek iki aslan ile iki atlı arasında geçen bir çatışma söz konusudur. Halıda, aslanların bulunduğu yeşil bölge ile atlıların bulunduğu topraklı bölgenin birleştiği çizgi, iki taraf arasında bir sınır çizgisi olarak ele alınmıştır. Halıda bulunan aslanlar, hem tehlike hem de av olarak gördükleri insanlar ile bir mücadele içinde tasvir edilmiştir. İnsan figürlerinden birinin ise aslanlara elindeki tüfeğin arkasıyla müdahale etmesi, atlıların öldürmekten ziyade dağ eteklerinde bulunan yaşam bölgelerini ve kendilerini korumak için mücadele ettiklerini düşündürmektedir. Bu halının kenar bordürleri ise geometrik desenlerle oluşturulmuştur.

Çalışmada kullanılan ceylan figürü ile aslanın bir arada kullanımı, Bektaşilik'te barışın sembolü haline gelmiştir. Bektaşilik; İnsan hakları Evrensel Beyanname'sinin sevgi, saygı ve hoşgörü temellerine dayanan ve insanlar arasında sağlanacak barış düşüncesinin, İslam'ın ahlaki prensiplerinin insanlar arasında yayılmasıyla sağlanacağına inanan ve hedefleyen bir düşünce yapısıdır.

Bektaşilik düşüncesinin temellerini atan ve 13. yy'da yaşamış mistik bir şahsiyete sahip olan Hacı Bektâş-ı Velî, sevgi ve hoşgörüyü tembihleyerek tezatları bir arada kullandığı anlatılarıyla bilinir. Anlatılarında kullandığı tezatlıklarla imkânsızı mümkün kılar. Hacı Bektâş-ı Velî'nin bilinen tezat kombinasyonlarından biri olarak Resim 4.20'de, bir kolunun altına ceylanı bir kolunun altına aslanı aldığı görüntüsü güce karşı masumiyeti ifade etmektedir. Bu bir arada kullanılan imkânsız durum ile farklı dil, din, ırk ve kültürlere sahip olan insanların, ayırt etmeden birbirlerine saygı, sevgi ve hoşgörüyle yaklaşması gerektiğini anlatır. Ayrım yapmadan karşılıklı saygı ve hoşgörüyle barış sağlanacağına inanan Hacı Bektâş-ı Velî, aslan ve ceylanı bir arada uyumluymuş gibi kullanması ile barışın sembolü haline getirmiştir (<https://www.alevihaberagi.com/24049-aslan-ve-ceylan-dosttur-kucagimizda.html>).

Çalışmada kullanılan duvar halısında, çatışma durumundaki insanlar ve aslanların tasvir edildiği bu durum ile; Hacı Bektâş-ı Velî'nin ceylan ve aslanı bir arada kullanmasıyla verdiği barış anlamı ilişkilendirilmiştir. Çalışmada kullanılan ceylan figürü hareketsiz ve tüm masumiyetiyle resmedilmiştir. Bununla halıdaki çatışma durumu, ceylanın sakin ve dingin görüntüsüyle yumuşatılmak istenmiştir.

Ceylan figürü kurulan ilişki doğrultusunda, halının üstüne gelecek şekilde resmin sağına yerleştirilmiştir. Ceylanın aslanın aksi tarafına yerleştirilmesiyle, Hacı Bektâş-1 Veli'nin bir kolunun altına aslanı bir kolunun altına ceylanı aldığı temsili görüntüsü oluşturulmak istenmiştir. Ceylanın halının üzerine gelecek şekilde yerleştirilmesiyle, halının tasviriyle ve daha çok aslan figürleriyle bütünlük içinde görünmesi sağlanmak istenmiştir.



**Resim 4.22:** “Hız Kontrolü”, TÜYB, 130x150 cm, 2022.

Resim 4.22’de, atlı duvar halısı ve radar tabelasının ilişkisi ele alınmıştır. Resmin zeminine, krem rengi boya ile oluşturulan yüzeyin üzerine inceltilmiş koyu yeşil renk boya uygulanmıştır. Ardından bu zemine kurumadan önce, bir bez yardımıyla darbeler uygulanarak doku verilmiştir. Bu çalışmada, duvar halısı resim yüzeyinin yukarısına konumlandırılırken; radar tabelası, halının aşağısına ve tam ortaya gelecek şekilde yerleştirilmiştir.

Çalışmanın zemininde tercih edilen yeşil renk boya ile duvar halısında kullanılan yeşillikler arasında bir bütünlük sağlanmak istenmiş ve bu sayede, daha çok öne çıkması istenen figürler vurgulanmıştır. Resmin zemininde kullanılan bu renk ile tabelada bulunan renkler arasında oluşan tezatlık sayesinde, radar tabelasının da ön plana çıkması sağlanmıştır.



Halının genel kompozisyonu, yeşillikli bir doğa görüntüsü içinde bulunan dört at figüründen oluşmaktadır. Duvar halısında atların bulunduğu yerin, arkasında bulunan çitlerden yola çıkarak çiftlik olduğu düşünülmektedir. Halının genel kompozisyonu, yeşillikli bir doğa görüntüsü içinde bulunan dört at figüründen oluşmaktadır. Gökyüzü, diğer çalışmalarda kullanılan halılarda görülen tek renk yerine iki renklidir ve gökyüzünün bulutlu olduğunu ifade eden çizgilerle hareketlidir. Halının kenar bordürleri ise, geometrik ve bitkisel motiflerden oluşmaktadır.

Çalışmada duvar halısı ve radar tabelasının birlikte kullanılmasıyla; geçmişte, günümüzün hızlı araçları gibi bir ulaşım aracı olarak tercih edilen atın hızıyla bir bağlantı kurulmak istenmiştir. Yapılan çalışma, ulaşım gelişmelerinin sağladığı avantajlar kadar artan trafik kazalarına bir gönderme niteliğindedir. Kurulan ilişki doğrultusunda, zeminde tercih edilen renk ve radar tabelasının ortaya yerleştirilmesi ile uyarının çarpıcılığı artırılmak istenmiştir.



**Resim 4.23:** “Serap”, TÜYB, 130x150 cm, 2022.

Resim 4.23’te, krem rengi zemin üzerine kiremit rengi uygulanması ile zemin oluşturulmuştur. Bu çalışmada yarı çöl bir doğa görüntüsünün tasvir edildiği duvar halısı ile çanak antenin ilişkisi ele alınmıştır. Duvar halısı, iki ucundan duvara çivi ile

sabitlenmiş olarak resim yüzeyinin yukarisına konumlandırılmıştır. Çanak anten ise, halının üstüne gelecek şekilde sol köşeye yerleştirilmiştir.

Halıda, yarı çöl diyebileceğimiz bir doğa görüntüsü içinde su kenarında durmuş olan iki develi kervan tasvir edilmiştir. Bu doğa görüntüsünün içinde ağaç ve bitkilerinde olduğu halıda, ayrıca ufuk çizgisinin sağ ucunda bir mimari yapı bulunmaktadır. Halıda ana motif olarak; iki deve figürü üstünde seyahat eden iki insan figürü ve kervanı yürüyerek yönlendiren bir insan figürü bulunmaktadır. Halının kenar bordürleri ise geometrik motiflerden oluşmaktadır.

Bu çalışmada kullanılan çanak anten, çölde görülen serapla ilişkilendirilmiştir. Kurulan ilişkiyi daha açık hale getirmek için, çölde görülen serabın ve çanak antenin ayrıca incelenmesi gerektiği düşünülmektedir.

Serap, çölde aşırı ısının ve susamanın etkisiyle görülen vaha görüntüsüdür. Ayrıca bu vaha görüntüsü, çöl yüzeyinde bulunan zemin hareketliliğinin ve güneş ışınları ile sıcaklığın etkisiyle oluşan dalgalı bükülmelerle optik bir yanılsama sonucu da oluşmaktadır. Bu yanılsama, su birikintisi hatta ağaçların bulunduğu kandırmaca bir vaha görüntüsü sunabilir. Bu görüntü, yanına yaklaştıkça küçülür, yavaş yavaş yok olur ya da uzaklaşır.

Anten, televizyon kanallarının çekmesi için kullanılan bir materyaldir. Televizyon programı yapımcıları, yapılan programlara izleyicinin ihtiyaç duyduğu eğlence açlığı doğrultusunda yön vermektedir. Yani yapılan programları izleyicinin beklentileri etkilemektedir. Anten de bütün bunların izleyiciye ulaşmasını sağlayan bir araçtır.

Duvar halısında, tasvir edilen kırmızı gökyüzü ile havanın aşırı sıcak olduğu düşünülmektedir. Bu havanın yoğun sıcaklığı da düşünülerek, halıda görülmekte olan su birikintisi, bitkiler ve mimari görülmekte olan serap olarak ele alınmıştır. Bu açıdan, çölde görülen gerçek dışı bir vaha görünümü ile gerçeğin dışında bir pencere sunan televizyon programları arasında benzer bir durum görülmektedir. Televizyon programları ve görülen serapta, izleyicinin ihtiyaç duyduğu ya da görmek istediği görüntü gösterilmekte ya da görülmektedir. Anten bu bağlamda televizyon programlarından beklenen görüntünün görülmesini sağladığı gibi, çalışmada kullanılan anten de görülmekte olan serabın görülmeye devam etmesi için kullanılmıştır.

Çanak antenin resim yüzeyine yerleştirileceği noktanın ve açısının belirlenmesinde, kurulan ilişki etkili olmuştur. Birçok toplumda dil yapısı gereği yazıda olduğu gibi görsel okuma soldan başlayıp sağa doğru devam etmektedir. Bu doğrultuda çanak anten, izleyicinin resmi okumaya soldan başlayacağı düşüncesiyle halının üstüne gelecek şekilde sola yerleştirilmiştir. Bu sayede halının devamında görülecek olan tasvirin serap ile ilişkilendirilmesinin, görsel okumanın başında yapılması sağlanmaya çalışılmıştır. Antenin açısı ise, figürlerin vücut açılarının yöneltildiği ve vaha görüntüsü olarak ele alınan mimari yapının, su birikintisinin yoğun olduğu sağa doğru yöneltilmiştir. Bu sayede çanak antenin işlevini, çevrildiği yönde gösterdiği hissi oluşturulmak istenmiştir.



**Resim 4.24:** “Kuğu Gölü Balesi”, TÜYB, 130x150 cm, 2022.

Resim 4.24’ün yüzeyine, oluşturulan krem rengi zemin üzerine inceltilmiş koyu kahverengi boya uygulanmıştır. Ardından boya kurumadan önce, bir bez yardımıyla darbeler uygulanarak doku oluşturulmuştur. Tuval yüzeyinin yukarısına, köşelerinden iki çiviyle duvara konumlandırılmış duvar halısı ve alt sağ köşeye duvar halısının üstüne gelecek şekilde yerleştirilmiş, bir balerin figürü resmedilmiştir.

Kırmızı gökyüzü kullanılan duvar halısı, ufukta üzerinde ağaçların bulunduğu küçük dağlardan ve etrafının ağaçlarla çevrili olduğu bir gölden oluşmaktadır. Bu gölde

yüzmekte ve göl kenarında gezinmekte olan, küçükü büyüklü sekiz kuğu figürü bulunmaktadır. Halının kenar bordürleri ise bitkisel motiflerden oluşmaktadır.

Çalışmada; gölde yüzmekte olan kuğuların tasvir edildiği duvar halısı ile Tchaikovski'nin bestelediği, en ünlü bale müzikleri arasında olan Kuğu Gölü (Swan Lake) isimli eserin hikâyesi arasında bağ kurulmuştur.

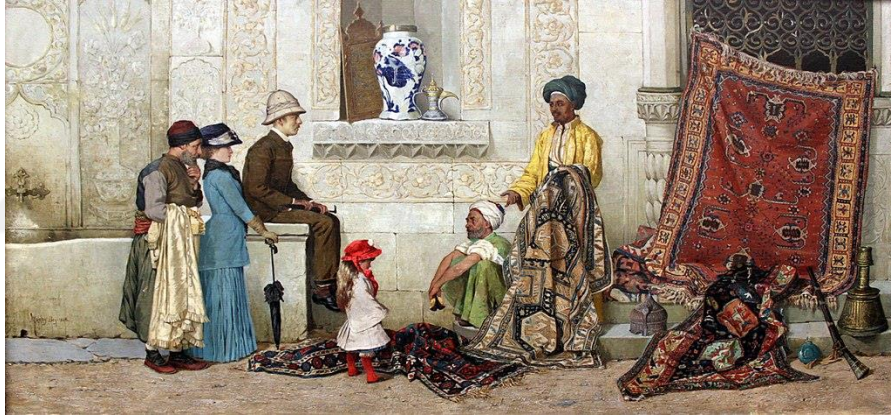
Kuğu gölü bestesinin hikâyesinde, Prens Siegfried ve Odette adında bir genç kızın büyük ama umutsuz aşkı anlatılmaktadır. Odette adında genç kız ve arkadaşları kötü bir büyücü olan Rothbart tarafından, yalnız geceleri insan olabilecek şekilde kuğuya dönüştürülür ve göle hapsedilir. Ancak bir erkeğin Odette'ya tüm kalbiyle âşık olması büyüyü bozacaktır. Prens Siegfried'ın kutlamaları yapılacak olan yirmi birinci yaş günü gelmiştir. Annesi, prense evlilik yaşının geldiği ve artık birini seçmesi gerektiği konusunda ısrar eder. Fakat gönülsüz olan Prens kimseyi istemez ve kutlamanın gecesini avlanmakla bitirmek isteyip dışarı çıkar. O gece göle yaklaştığında gölde yüzmekte olan kuğuları görür. Prens, kuğular arasında başında tacı olan Odette'yı fark eder. Ardından insana dönüşen Odette olanları prense anlatır. O sırada prens Odette'ya âşık olur ve sadakat yemini eder. Ertesi gün devam eden doğum günü kutlamaları sırasında, annesinin ısrarı üzerine prens kızlarla dans etmeyi kabul eder. Ve o sırada kötü büyücünün Odette'ya büründürdüğü kızı Odile kutlamaya gelir. Kızı gören Prens, etkilenererek aşkını ve evlilik isteğini dile getirir. Olanları gören Odette, üzüntülü bir şekilde göle, kuğuların arasına döner. Peşinden gelen prens, Odette'ya olanları anlatır ve af diler. Prens peşinden kızı ile gelen büyücü, prensten sözünü tutup kızıyla evlenmesini ister. Ardından bunu kabul etmeyen prense dövüşmeye başlar. Kızıyla evlenmektense ölmeyi tercih edeceğini söyleyen prens, Odette'nın elinden tutar ve göle atlayıp boğulurlar. Bu aşkın bozduğu büyü ile insana dönüşen diğer kuğular, büyücü ve kızını göle atar ve onlarda boğularak ölürler (<https://www.sfballet.org/the-story-of-swan-lake/>).

Kuğulu duvar halısı ve balerin figürü arasında kurulan ilişki doğrultusunda, oluşturulan kahverengi zemin ile bestenin ve hikâyenin verdiği kasvet, hüznün, dram ve umutsuzluk duygusu verilmek istenmiştir. Kullanılan balerin figürü de Odette karakteri düşünülerek resme aktarılmıştır. Halı tasvirinde ki göl ise; kuğuya dönüştürülen kızlar için, aileleri tarafından dökülen gözyaşlarıyla dolduğuna inanılan göl olarak ele alınmıştır. Bu ilişki doğrultusunda göle, kullanılan renklerle olabildiğince temiz ve saf bir görünüm verilmek istenmiştir. Duvar halısında tasvir edilen berrak kırmızı gökyüzü;



Odetta ve Siegfried'in büyük aşkının ve hikâyenin sonunda bu âşıkların ölümleriyle bitmesinin, yani kanlarının bir sembolü olarak ele alınmıştır. Duvar halısının geneline hâkim olan kumaş kıvrımları aracılığıyla, kıvrımdan ziyade halının gerçekçiliği bozulmadan su yüzeyinde oluşabilecek dalga etkisi de verilmek istenmiştir. Bu kıvrımlar, Odetta ve Siegfried'in göle atladıktan sonra oluşan su dalgaları olarak resmedilmiştir.

Resim yüzeyine balerin figürünün yerleştirileceği konum, kurulan ilişki doğrultusunda belirlenmiştir. Birçok insanda görsel okumanın soldan başladığı gerekçesiyle, balerin figürü halının üstüne gelecek şekilde resmin sağına yerleştirilmiştir. Böylece, kuğu olarak göle hapsedilen hikâyenin ana karakteri Odetta ve arkadaşlarına yapılan büyüün, hikâyenin sonunda bozulduğu ve kuğuların insana dönüştüğü ifade edilmek istenmiştir. Ayrıca balerin figürünün dışa dönük görüntüsü, kuğuların hapsedikleri gölün dışına çıkmak üzere olduklarının bir ifadesidir.



**Resim 4.25:** Osman Hamdi, “Halı satıcısı”, 60x122 cm, TÜYB, 1888, Alte Nationalgalerie, Berlin, Almanya.

Osman Hamdi Bey'in 1888 yılında yaptığı “Halı satıcısı” isimli resimde, Osmanlı halı satıcısının Avrupalı giysili bir aileye halılarını gösterdiği bir an tasvir edilmiştir. Resimde, bir mimari yapı kenarında halı dışında farklı malzemeleri de satan sarı kaftanlı bir halı satıcısı bulunmaktadır. Bu figür, bir halıyı elinde tutarak ürününü karşısındaki müşterilere tanıtırken yansıtılmıştır. Halı satıcısının yanında, yerde oturan yeşil giysili bir erkek figürü bulunmaktadır. Ve bu halı satıcısını izlemekte olan; çeşme yalağının devamında bulunan dinlenme sekisinde oturan kolonyal şapkalı bir erkek figürü, elinde şemsiyesi ile yerden destek alarak dik duruş sergileyen mavi giysili bir kadın figürü ve kırmızı fötr şapkalı bir kız çocuğu bulunmaktadır. Hemen kadın figürün



arkasında ise, merakla satıcıyı izlemekte olan ve başkasına ait olduğu belli olan bir giysiyi elinde tutarak bu aileye hizmet ettiğini düşündüren bir erkek figürü bulunmaktadır.



**Resim 4.26:** “Halı Satıcısı”, TÜYB, 130x150 cm, 2022.

Resim 4.26’da, çarşıda geçen sıradan bir günün tasvir edildiği duvar halısı ile Osman Hamdi'nin “Halı Satıcısı” isimli resminde bulunan küçük kız çocuğu kullanılarak bir ilişki kurulmuştur.

Çalışmanın zemini, açık krem renkten oluşan yüzey üzerine yeşil rengin bir tonu inceltilerek zemin üzerine uygulanmış ve hazırlanan bu zemine bir bez yardımı ile doku verilmesiyle oluşturulmuştur.

Resim yüzeyinin yukarısına, iki çivi ile tutturulmuş olarak duvar halısı konumlandırılmıştır. Resmin aşağısına, duvar halısının üzerine gelecek şekilde yerleştirilen Osman Hamdi Bey'in “Halı satıcısı” resminde bulunan kız çocuğu görüntüsü aktarılmıştır. Bu çocuk figürü, halıda bulunan halı satıcısını izliyormuş gibi hissettirecek şekilde, figürün bakış açısına uygun olarak konumlandırılmıştır.

Duvar halısında, eski döneme ait sıradan bir günün görüntüsü tasvir edilmiştir. Halıda kervansarayı anımsatan bir mimari yapı önünde, atlarıyla develeriyle geçilen

yoğun bir meydana ürünlerini satmakta olan ve alışveriş yapmakta olan insanlar tasvir edilmiştir. Atlarıyla, develeriyle meydana geçmekte olan figürler dışında, halının ön planında satış yapmakta olan bir çerçici ve halı satıcısı bulunmaktadır. Halının solunda çerçici boncuklarını bir kadına göstermektedir. Duvar halısının sağında bulunan halı satıcısı kadın figür ise, halılarını iyi giyimli iki erkek figüre gösterirken tasvir edilmiştir. Halının kenar bordürleri ise geometrik desenlerden oluşmaktadır.

Bu duvar halısı ile yeterince benzer bir durum gösterdiği düşünülen Osman Hamdi'nin "Halı Satıcısı" isimli çalışması arasında bağ kurulmak istenmiş ve yapılan çalışmaya mal edilmiştir. Duvar halısının sağ alt tarafında tasvir edilen halı satıcısı kadın figürü ve alışveriş için orada bulunan iki figürün durumu ve tavrı, Resim 4.25 ile hem konu bakımından hem de figürler açısından benzerlik göstermektedir. Her iki tasvirde de halı satmakta olan bir figür ve orada halılar üzerinde düşünen müşteriler bulunmaktadır. Resim 4.25'te görülen Avrupalı giyimli kadın ve erkek figür ile duvar halısında tasvir edilen halılara bakmakta ve düşünmekte olan iki erkek figür, halıdaki diğer figürlerden daha iyi giyimli olmasıyla da benzerlik göstermektedir. Aynı zamanda Resim 4.25'te bulunan figürler, halı satıcısı olan figürün gösterdiği halıyı büyük dikkatle izlemektedirler. Resim 4.26'da da, duvar halısında bulunan bu erkek figürleri benzer bir tavır sergilemekte olup halıyı inceleyip, üzerinde düşünmektedirler. Bu çalışmada, Resim 4.25'te yer alan küçük kız çocuğunun seçilme sebebi; Resim 4.25 ile benzerlik gösteren halı köşesinin, bu kız çocuğuyla tamamlanacağı düşüncesidir. Bir diğer sebebi de, halka açık ortamlarda yapılan kargaşaya ve yanlışlara karşı masumiyeti ve dingin duruşu ile karşıt ilişki oluşturmaktır.



**Resim 4.27:** “Kahveci Güzeli 2”, TÜYB, 150x150 cm, 2022.

Resim 4.27’de “Kahveci Güzeli” isimli duvar halısı ele alınmıştır. Bu çalışmada, diğer çalışmalardan farklı olarak halıya birebir bağlı kalınmayarak halının kompozisyonunda değişiklikler yapılmıştır. Hatta metafor olarak halıda bulunan nesnelere, halının dışına çıkarılmış ya da yerleri değiştirilmiştir. Böylelikle bu nesnelerin özelliklerinden faydalanılarak anlam yüklemeleri yapılmıştır.

Oldukça zengin bir görünüme sahip olan resim yüzeyinin zemini mavi, kırmızı, mor, turuncu, turkuaz ve sarı kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Bu renkli zeminin üzerine, açık pembe renkte inceltilmiş boya uygulanmış ve ardından bir bez yardımı ile darbeler uygulanarak doku oluşturulmuştur.

Halıda, arkasında mimari yapıların görüldüğü bahçe ya da balkon olarak düşünülen bir mekânda, figürlerin bulunduğu bir görüntü tasvir edilmiştir. Altı figürden oluşan halıda orijinalinden farklı olarak; yerde oturan figür kahve fincanına bakmak yerine yerde serili halıyı toplarken tasvir edilirken, halının sağındaki figür sehpayı yerinden kaldırmış elinde tutarken tasvir edilmiştir. En solda arkada duran figürde bir

değişiklik yapılmamıştır. Soldan ikinci figürün, kolunun altındaki yastığı kucağına alarak kol pozisyonunun değiştirildiği görülmektedir. Soldan üçüncü figürde bir değişiklik yapılmamıştır. Sağdan ikinci figürün sadece kol hareketinde değişiklik yapılmıştır. Son olarak, duvar halısında tasvir edilen halıların motiflerinde değişikliğe gidilmiştir. Duvar halısının orijinalinde solda bulunan nargile ve yerde halı üstünde dağınık olarak bulunan iskambil kâğıtları ise, halının dışına çıkarılmıştır. Bu halının kenar bordürleri geometrik desenlerden oluşmaktadır.

Halı dışına çıkarılan iskambil kâğıtları ve nargile; halı içinde taşınma durumu gösteren halı, sehpa ve yastık gibi nesnelere, bilinçli seçilmiştir. Eğlence nesnesi olan nargilenin ve iskambil kâğıtlarının dışarı çıkarılmasıyla, eskiye oranla duvar halılarından alınan zevkin, halı dışında şeylerden alındığı ifade edilmek istenmiştir. Nargile ve iskambil kâğıtları, halı tasvirinde yerde oturan kadın figürün topladığı halı hizasında aşağıya yerleştirilmiştir. Dışarı çıkarılan nesnelere resim yüzeyinde ki konumlarını, taşınma sırasında eşyaların bir araya toplandığı görünümünü oluşturabilme fikri belirlemiştir. Daha çok işlevi için kullanılan sehpa, halı ve yastık gibi halı içinde ki taşınma durumunun yansıtıldığı nesnelere ise, duvar halısının işlevini yitirdiğini ifade etmektedir. Kısacası figür hareketliliği ve eğlence nesnelere halı dışına çıkarılmasıyla, günümüzdeki gelişimlerin bir sonucu olarak geleneksel duvar halılarının yerini televizyon, duvar kâğıdı, fotoğraf gibi başka nesnelere almış olduğu ifade edilmek istenmiştir.



## SONUÇ

“Geleneksel Duvar Halılarının Resimlerde Yorumlanması” isimli bu çalışmada; konu ile ilgili olan kavramlar ve konular hakkında araştırmalar ve incelemeler yapılarak, yapılan çalışmaların çözümlemeleri ile sonuca varılmıştır. Araştırmalar ve incelemeler ışığında, geleneksel duvar halılarının konu tasvirlerinden yararlanılarak bir başka nesneyle ilişki kurulmasıyla anlamlı bir yapıt üretilip üretilmeyeceği problemi üzerinde durulmuştur. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırma sürecinde; saha taramaları ve tarih okumalarından yararlanılarak, yapılan gözlemler ve analizler doğrultusunda incelemeler yapılmış ve varılan sonuçlar somutlaştırılmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde; çalışmanın amacı, önemi vs. gibi etkenler üzerinde durulmuştur. Çalışmanın literatür kısmında, tez kapsamında yapılan çalışmalarla ilgili olarak; halı ve kilim dokuma sanatının belirli grupları ile sanatta postmodernizm ve metafor hakkında araştırmalar yapılarak sanata yansıyan örnekleri üzerinde incelemeler yapılmıştır. Ardından bu araştırmalar ve incelemeler ışığında, tez kapsamında yapılan resimlerin betimsel analiz yöntemi ile çözümlemeleri yapılmıştır.

İkinci bölümde, tez kapsamında yapılan çalışmaları ve oluşum sürecini etkileyen konular ve kavramlar ile ilgili araştırmalar ve incelemeler yapılmıştır. Dokuma sanatı, insanoğlunun ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkmış, zamanla insanın keşfetme ve geliştirme yetisi ile halı ve kilim gibi dokumaları ortaya çıkarmıştır. Ortaya çıkışından itibaren günümüze kadar gelen dokuma geleneği gelişerek, duvar halıları gibi farklı türleri de meydana getirmiştir. Bu dokuma türleri, işlevinin yanında estetik görünümü ile farklı toplumları etkilemiş ve birçok topluma yayılmasını büyük oranda etkilemiştir. Bu etki sanat alanına da yansımıştır. Bu tür dokumalar, sanatçıların dikkatini çekmiş ve yapıtlara yansımalarını kaçınılmaz kılmıştır. Bu bağlamda halı ve kilimleri, Batı ve Türk resim sanatında birçok sanatçının yapıtlarında nesne olarak ele aldığı ya da motif, renk ve kompozisyonlarını kullanarak yapıtlarında faydalandığı görülmektedir. Resimli duvar halıları ise duvardan gelen soğuşu engelleme işlevinin yanında, çağdaş dokumalardan önce bir duvar aksesuarı olarak resmin yerine kullanılırken; bir sanat formu olarak değerlendirilmeye başlamasıyla, sanatçılar için bir ifade aracı haline gelmiştir. Bu bölümde yapılan araştırmalar ve incelemeler sonucunda, dokuma sanatıyla resim sanatının büyük oranda birbirini etkilediği ve birbirinden ilham aldığı saptanmıştır.



Üçüncü bölümde, tez kapsamında yapılan çalışmaların altında yatan yaklaşım ve ifade biçimi ile ilgili olarak bir takım araştırmalar ve incelemeler yapılmıştır.

20.yy başlarında görülmeye başlayan postmodern yaklaşımla birlikte, sanatta bir disipline özgü tutarlılığın yerine birçok disiplinin içinde barındırıldığı bir tutarlılık meydana gelmiştir. Böylece hayatın her alanına özgü konu ve ikonlar sanatın konusu ve malzemesi olmuştur. Her şeyin sanat olabileceği düşüncesi farklı disiplinleri bir sanat nesnesi olarak sunmanın ve sanatın içinde birden fazla disiplinin kullanılabilirdiği yapıtlar üretmenin önünü açmıştır. Bu bölümde yapılan araştırmalar ve incelemeler ile birlikte, dördüncü bölümde tez çalışmalarının genel açıklamalarının yapıldığı başlık altında incelenen eser örnekleri sonucunda: postmodern yaklaşımın tez kapsamında yapılan çalışmalarla benzer bir tavır gösterdiği ortaya çıkarılmıştır.

Metafor ise, resim sanatında birçok sanatçının yapıtlarında faydalandığı bir ifade aracı olmuştur. Tarih öncesi devir insanının içinde oluşan tanrıya inanç beraberinde soyut düşünceler ile sembollerin olduğu bir hayal dünyası meydana getirmiştir. Bu durum mağara resimlerine de yansımıştır. Yapılan araştırmalar ve incelemeler doğrultusunda; metaforun, mağara resimlerinden bu yana resim sanatının her döneminde sanatçıların alternatif bir ifade biçimi olduğu sonucuna varılmıştır. Tez kapsamında yapılan çalışmaların başından beri kullanılan metaforla ifade biçiminin çalışmalar için uygun bir tercih olduğu, yapılan resim uygulamalarıyla birlikte üçüncü bölümde yapılan araştırmalar ve incelemeler ile ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Dördüncü bölümde ise, çalışmaların oluşum süreci ve ilgili bir takım sanat örneği ele alınarak, tez kapsamında yapılan çalışmaların çözümlemeleri yapılmıştır.

Tez kapsamında yapılan çalışmalar ışığında, Anadolu'da yaygın görülen popüler desenli duvar halılarından faydalanılarak resimler oluşturulabileceğine inanılmaktadır. Oluşturulan resimlerde, kullanılan duvar halılarının üzerindeki konu tasvirleri incelenerek, milli, kültürel ve inanca dayanan ilişkilerin kurulduğu bir başka nesne ile kompozisyonlar oluşturulabileceği düşünülmüştür. Amaçlanan bu prensibe uygun olarak bir dizi resim uygulaması yapılmıştır.

Yapılan çalışmalar, kare ve dikdörtgen tuvaler üzerine yağlıboya tekniği ile resmedilmiştir. Resimlerin zeminine dokulu bir yüzey oluşturulmuştur. Bu yüzey üzerine, resmin ana nesnesi olarak duvar halısı ve yanında ilişki kurulan bir başka nesne resmedilmiştir. Resimlerin kompozisyonları belirli gerekçelere göre belirlenmiştir.

Fakat genelde duvar halısı yukarıya konumlanırken, ilişki kurulan nesne aşağıya yerleştirilmiştir. Resimlerde, kullanılan nesnelere bazen çekilen fotoğraflardan bazense internet aracılığıyla elde edilmiştir. Yapılan çalışmalarda, nesne görüntülerinin resim yüzeyine olduğu gibi resmedilmesi ve ilişkiler kurularak bir anlam oluşturması amaç edilmiştir. Çalışmalarda anlatılmak isteneni en kısa ve en etkili yolla anlatmak için, metafor bir anlatım biçimi olarak tercih edilmiştir.

Yapılan çalışmalarda kullanılan metaforik anlamlı nesnelere belirlenmesinde duvar halılarının üzerinde bulunan tasvirler etkili olmuştur. Çalışmalarda kullanılan duvar halıları belirlendikten sonra, tasvirlerin biçim ve içerik açısından çağrıştırdığı kavramlar “neyle ilişkilendirilebilir?” düşüncesinin olduğu bir süreci başlatmıştır. Yapılan çalışmalarda kullanılan nesnelere, ilişkili bir anlam oluşturması şartı ile herhangi bir sınırlamaya gidilmeden “her şey olabilir” düşüncesiyle seçilmiştir. Bu bağlamda, duvar halılarının ilişkilendirildiği nesnelere ile tam olarak bağlanması için konu tasvirlerinde değerlendirmeler yapılmış ve değerlendirmeler sonucunda metafor nesnelere belirlenmiştir. Uygun görülen ilişkiler doğrultusunda insan duyarlılığı katılarak resimler oluşturulmuştur. Bu formatta, 10’u tez aşamasında olmak üzere toplam 17 resim uygulaması yapılmıştır.

Tez kapsamında yapılan araştırmalar, incelemeler ve resim çözümlenmeleri sonucunda; popüler desenli duvar halılarının resimler oluşturmak için, hem biçim hem de içerik bakımından etkili bir kültür nesnesi olduğu kanısına varılmıştır. Ayrıca duvar halılarının konu içeriğinin bir başka nesne ya da sembollerle ilişkilendirilebileceği ve bu sayede çağdaş yorumlar oluşturulabileceği, yapılan çalışmalar ve çözümlenmeleriyle ispatlanmıştır. Gerek halının üzerindeki zengin görüntüsü, gerekse Anadolu kültürü için önemli bir değere sahip olması açısından; duvar halıları ile kültürümüzün yansıtılacağı ve ele alınıp özgün yorumlar katılarak etkili yapıtlar üretilebileceği saptanmıştır. Bu çıkarımlar doğrultusunda, duvar halılarının motif özellikleri göz önünde bulundurularak bir başka nesneyle ilişkilerin kurulduğu resimler oluşturulabileceği sonucuna varılmıştır.

## KAYNAKÇA

- Acar, B., (1975), Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar, (Baskı Sayısı Belirtilmemiş), Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi:3, İstanbul.
- Akay, A., (2010), Postmodernizmin ABC'si, Say Yayınları, İstanbul.
- Altın, F., (2010), Dokuma Resim (Tapestry) Sanatında Çağdaş Etkiler, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Erzurum, (Türkiye)
- Altınok, İ., (1973), Yeni Resim Sanatı, Doğu Matbaası, Ankara.
- Arslan, S., (2012), Resmin Dokunması, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (27), 45-57.
- Aslanapa, O., (1955), Türk Sanatı, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul.
- dAslanapa, O., (1993), Türk Sanatı El Kitabı, İnkılap Kitabevi Yayın Sanayi ve Tic. A.Ş., İstanbul.
- Aslanapa, O., (2005), Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Barrett, T., (2014), Sanatı Eleştirmek, Hayalperest Yayınları, İstanbul.
- Dölen, E., (1992), Tekstil Tarihi, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları, 92(1), İstanbul.
- Draaisma, D., (2007), Bellek Metaforları Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi. (çev. G. Koca), Metis Yayınları, İstanbul.
- Eagleton, T., (2011), Postmodernizmin Yanılsamaları, (2.Baskı), (çev. M. Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Erdmann, K., (t.y.), 15. Asır Türk Halısı, (çev. H. Taner), Maarif Basımevi, İstanbul.
- Featherstone, M., (1996), Postmodernizm ve Tüketim Kültürü, (çev. M. Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Girgin, F., (2018), Çağdaş Sanat ve Yeniden Üretim, (1. Baskı), Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Görgünay, N., (2010), Halıcılık Kökenini ve Türk Halıcılığının Tarihçesi, Atatürk Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi, 8(1), 160, Erzurum.
- Harrison, C., Wood, P. (Ed.), (2011), Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler

- Antolojisi, Küre Yayınları, İstanbul.
- Hattstein, M., Delius, P., (2007), İslam Sanatı ve Mimarisi, Literatür Yayıncılık, İstanbul.
- Jorayev, Ö. E., (2019), Tapestry Sanatı ve Türkiye’de Gelişim Süreci, Sanat-Tasarım Dergisi, (10), 47-54.
- Kemal, Y., (1987), Üç Anadolu Efsanesi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Klingsöhr-Leroy, C., (2006), Gerçeküstücülük (sürrealizm), (çev. M. T. Yalım), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Kurt, S. N., (2020, Eylül) Türk Mitolojisi Evreninde Geyik Motifi Üzerine Genel Bir İnceleme. (Online Dergi). Simit Çay Kültür ve Edebiyat Yayını “Betik”. Elde edilme tarihi: 26 Kasım 2022, <https://simitcay.com/wp-content/uploads/2020/09/betiksay%C4%B12-2.pdf>
- Küçükerman, Ö., (1997), Türk Halıcılığında ‘Kimlik Korunması’, Üç Aylık Halı, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi, (3), 42, Ankara.
- Marshall, G., (2014), Sosyoloji Sözlüğü, (çev. O. Akınhay, D. Kömürcü), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Özay, S., (2001), Dokuma Resim Sanatı, (1. Baskı), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Öztürk, A. O., (2019), Popüler Duvar Halılarının Mitolojik Motifleri Üzerine, Akkın İ. A., Vargün B., Seferoğlu T., Kaçar E., Şenel N. (Ed.), *Uluslararası Mitoloji Sempozyumu*, Proceedings Book, (92-109). Ardahan: Ardahan Üniversitesi.
- Şahiner, R., (2013), Sanatta Postmodern Kırılmalar, (2. Baskı), Ütopya Yayınevi, Ankara
- Tepebaşılı, F., (2013), Metafor Yazıları, Çizgi Kitabevi, Konya.
- Turani, A., (1999), Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Türk Dil Kurumu, (2005), Türkçe Sözlük (10. Baskı), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Türkdoğan, T., (2014), Sanat Kültür Politika Modernizm Sonrası Tartışmalar, Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara.

Yağan, Ş. Y., (1978), Türk El Dokumacılığı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

Yetkin, Ş., (1974), Türk Halı Sanatı, (1. Baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Yılmaz, M., (2005), Modernizmden Postmodernizme Sanat, (1. Baskı), Ütopya Yayınevi, Ankara.

## **İNTERNET KAYNAKÇASI**

[https://www.eskisehir.bel.tr/icerik\\_dvm.php?icerik\\_id=2900&cat\\_icerik=1&menu\\_id=24](https://www.eskisehir.bel.tr/icerik_dvm.php?icerik_id=2900&cat_icerik=1&menu_id=24) (15. 04. 2022).

[https://www.labrys.net.br/labrys24/libre/cindy\\_sher.htm](https://www.labrys.net.br/labrys24/libre/cindy_sher.htm) (15.11.2022).

<https://www.mailartexhibition.org/postmoderni-zm> (09.01.2023).

<https://www.moma.org/audio/playlist/261/3365> (15.11.2022).

<https://www.widewalls.ch/magazine/ron-english-guernica-painting-series> (15.11.2022).

<https://www.thebroad.org/art/sherrie-levine/fountain-buddha> (15.01.2023).

<https://wannart.com/icerik/28465-the-swing-jean-honore-fragonard> (14.11.2022).

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/warhol-marilyn-diptych-t03093> (15.11.2022).

[https://www.huffpost.com/entry/zeng-fanzhi\\_n\\_3914768](https://www.huffpost.com/entry/zeng-fanzhi_n_3914768) (15.11.2022).

<http://yavuztellioglu.blogspot.com/2015/08/tavus-kusu-cennetten-neden-kovuldu.html> (13.11.2022).

<https://adambacon.blogspot.com/2010/03/what-are-you-looking-at-banksy-2004.html> (17.12.2023)

<https://www.alevihaberagi.com/24049-aslan-ve-ceylan-dosttur-kucagimizda.html> (28.12.2022).

<https://www.sfballet.org/the-story-of-swan-lake/> (17.05.2022).



## GÖRSELLERİN ALINDIĞI KAYNAKLAR VE İNTERNET ADRESLERİ

- Resim 2.1:** Pazırık halısı, M.Ö 3. yy'dan kalma halı, Hermitage Müzesi, Saint Petersburg, Rusya. <https://arkeofili.com/wp-content/uploads/2017/03/paz6.jpg> (Erişim Tarihi: 28.04.2022)
- Resim 2.2:** Sir Aurel Stein'in Turfan araştırmalarında Lou Lan'da bulduğu halı parçası, British Museum, Londra. <https://www.arkeolojisanat.com/upload/data/images/lou1.jpg> (Erişim Tarihi: 28.04.2022)
- Resim 2.3:** Samerra 9. yy. halı parçası. Fustat'ta bulunmuş, Nationalmuseum, Stockholm. Aslanapa, O., (2005), Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İnkılap Kitabevi, İstanbul s.33
- Resim 2.4:** Samerra 9. yy. halı parçası. Fustat'ta bulunmuş, Röhss Museum, Göteborg. Aslanapa, O., (2005), Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İnkılap Kitabevi, İstanbul
- Resim 2.5:** Konya Selçuklu halısı, 13.yy., TİEM, İstanbul. <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRv3s4B5jLuTK5rLJCT6-kVFHhaU26Yx5F5UQ&usqp=CAU> (Erişim Tarihi: 28.04.2022)
- Resim 2.6:** Konya Selçuklu halısı, 13.yy., TİEM, İstanbul. <https://i1.wp.com/www.sanatin Yolculugu.com/wp-content/uploads/2019/01/XIII.-y%C3%BCzy%C4%B1-T%C4%B0EM-2.jpg?resize=705%2C1059&ssl=1> (Erişim Tarihi: 28.04.2022)
- Resim 2.7:** Konya Selçuklu halısı, 13.yy., TİEM, İstanbul. [https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcScyyoYjmqE7e6hIEPKFTTrVVpSYGHs\\_LtD\\_8A&usqp=CAU](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcScyyoYjmqE7e6hIEPKFTTrVVpSYGHs_LtD_8A&usqp=CAU) (Erişim Tarihi: 28.04.2022)
- Resim 2.8:** Beyşehir Selçuklu Halısı, 13.yy., Mevlânâ Müzesi, Konya. [https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSmd6MxFA43GOCviiNbWhfYWu3tAIBJC\\_453Q&usqp=CAU](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSmd6MxFA43GOCviiNbWhfYWu3tAIBJC_453Q&usqp=CAU) (Erişim Tarihi: 28.04.2022)
- Resim 2.9:** Fustat Selçuklu halı parçası, 13.yy. <https://arkeofili.com/wp-content/uploads/2019/08/fustat.jpg> (Erişim Tarihi: 28.04.2022)
- Resim 2.10:** Niccolo di Buonaccorso, "Meryem'in Evlenmesi", 50x34 cm, 1370, National Gallery, Londra. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/5f/The\\_Marriage\\_of\\_the\\_Virgin.jpg/226px-The\\_Marriage\\_of\\_the\\_Virgin.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/5f/The_Marriage_of_the_Virgin.jpg/226px-The_Marriage_of_the_Virgin.jpg) (Erişim Tarihi: 28.04.2022)

- Resim 2.11:** Hans Holbein, “The Somerset House Conference”, TÜYB, 205,5x277 cm, 1604, National Portrait Gallery, Londra. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/9b/The\\_Somerset\\_House\\_Conference\\_19\\_August\\_1604.jpg/796px-The\\_Somerset\\_House\\_Conference\\_19\\_August\\_1604.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/9b/The_Somerset_House_Conference_19_August_1604.jpg/796px-The_Somerset_House_Conference_19_August_1604.jpg) (Erişim Tarihi: 28.04.2022)
- Resim 2.12:** Lorenzo Lotto, “Portrait of Giovanni della Volta with his Wife and Children”, TÜYB, 104.5x138 cm, 1547, National Gallery, Londra. <https://www.nationalgallery.org.uk/media/33100/n-1047-00-000050-hd.jpg?mode=max&width=1920&height=1080&rnd=132385847826830000> (Erişim Tarihi: 28.04.2022)
- Resim 2.13:** Hans Holbein, “Elçiler”, Meşe panel üzerine yağlı boya, 207x209,5 cm, 1533, National Gallery, Londra. <https://i.ytimg.com/vi/PQZUIGzinZA/maxresdefault.jpg> (Erişim Tarihi: 28.04.2022)
- Resim 2.14:** IV. Holbein tipi halı, 17.yy’ın son yarısı, TIEM, İstanbul. <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSxcN0IJIANSNF7Feh6GSfwhk18CKEhk4G1VCVDXD2oPMHZawzA> (Erişim Tarihi: 28.04.2022)
- Resim 2.15:** Madalyonlu Uşak halısı, 16. yy., Vakıflar Halı Müzesi, İstanbul. <https://www.arkeolojisanat.com/upload/data/images/madalyonluusak.jpg> (Erişim Tarihi: 28.04.2022)
- Resim 2.16:** Yıldızlı Uşak halısı, 16.yy., Metropolitan Museum of Art, New York. [https://1.bp.blogspot.com/-MFWb-bjOBUU/YOrLlqEDOmI/AAAAAAAAAMcM/u\\_rbtagfti0RsCTKFXpKc7ZyQpa6ALblQCNCBGAsYHQ/s549/Resim1.png](https://1.bp.blogspot.com/-MFWb-bjOBUU/YOrLlqEDOmI/AAAAAAAAAMcM/u_rbtagfti0RsCTKFXpKc7ZyQpa6ALblQCNCBGAsYHQ/s549/Resim1.png) (Erişim Tarihi: 28.04.2022)
- Resim 2.17:** Beyaz zemin Kuşlu Uşak Halısı, 17.yy., TIEM, İstanbul. [https://1.bp.blogspot.com/-FCbCisYaGaY/YOrTOGqBUPI/AAAAAAAAAMdc/dxiYK\\_cPgg8kBth2KfoUKd5nW6q65itwCNCBGAsYHQ/s568/Resim1.png](https://1.bp.blogspot.com/-FCbCisYaGaY/YOrTOGqBUPI/AAAAAAAAAMdc/dxiYK_cPgg8kBth2KfoUKd5nW6q65itwCNCBGAsYHQ/s568/Resim1.png) (Erişim Tarihi: 28.04.2022)
- Resim 2.18:** III. Holbein tipi Bergama halısı, 18. yy., Vakıf Halı Müzesi, İstanbul. [https://iremyenidogan.weebly.com/uploads/5/2/7/8/52786187/3507861\\_orig.jpg](https://iremyenidogan.weebly.com/uploads/5/2/7/8/52786187/3507861_orig.jpg) (Erişim Tarihi: 28.04.2022)
- Resim 2.19:** Osmanlı Saray Halısı, 16. yy., Metropolitan Museum of Art, New York.

<https://www.arkeolojisanat.com/upload/data/images/saray.jpg> (Erişim Tarihi: 28.04.2022)

**Resim 2.20:** İki sıralı saf seccade, 15. yy., TIEM, İstanbul. [https://static.wixstatic.com/media/57b445\\_b996d628bf2e4d33a34414541e596680~mv2.jpg/v1/fill/w\\_600,h\\_414,al\\_c,q\\_80,usm\\_0.66\\_1.00\\_0.01,enc\\_auto/57b445\\_b996d628bf2e4d33a34414541e596680~mv2.jpg](https://static.wixstatic.com/media/57b445_b996d628bf2e4d33a34414541e596680~mv2.jpg/v1/fill/w_600,h_414,al_c,q_80,usm_0.66_1.00_0.01,enc_auto/57b445_b996d628bf2e4d33a34414541e596680~mv2.jpg) (Erişim Tarihi: 28.04.2022)

**Resim 2.21:** Carlo Crivelli, “St. Emidius’a Duyuru”, 207 x 147 cm, 1486, National Gallery, Londra. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/7/71/The\\_Annunciation%2C\\_with\\_Saint\\_Emidius\\_-\\_Carlo\\_Crivelli\\_-\\_National\\_Gallery.jpg/800px-The\\_Annunciation%2C\\_with\\_Saint\\_Emidius\\_-\\_Carlo\\_Crivelli\\_-\\_National\\_Gallery.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/7/71/The_Annunciation%2C_with_Saint_Emidius_-_Carlo_Crivelli_-_National_Gallery.jpg/800px-The_Annunciation%2C_with_Saint_Emidius_-_Carlo_Crivelli_-_National_Gallery.jpg) (Erişim Tarihi: 28.04.2022)

**Resim 2.22:** Hans Memling, “Çiçekli Natürmort”, TÜYB, 22,5 x 29,2 cm, 1490, Thyssen-Bornemisza Müzesi, Madrid. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9c/Memling%2C\\_Hans\\_%E2%80%94\\_Flowers\\_in\\_a\\_Jug\\_%28reverse%29.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9c/Memling%2C_Hans_%E2%80%94_Flowers_in_a_Jug_%28reverse%29.jpg) (Erişim Tarihi: 28.04.2022)

**Resim 2.23:** Eugene Delacroix, “Cezayirli Kadınlar”, TÜYB, 180 x 229 cm, 1834, Louvre Müzesi, Paris. <https://www.istanbulsanatevi.com/wp-content/uploads/2014/12/eugene-delacroix-cezayirli-kadinlar-tablosu.jpg> (Erişim Tarihi: 28.04.2022)

**Resim 2.24:** Fabio Fabbi, “Sokakta Dansöz”, TÜYB, 81 x 60,3 cm, Yıl Bilinmiyor, Özel Koleksiyon. <https://www.istanbulsanatevi.com/wp-content/uploads/2019/12/fabio-fabbi-sokakta-dansoz-769x1024.jpg> (Erişim Tarihi: 28.04.2022)

**Resim 2.25:** Henri Matisse, “Ressamın Ailesi”, TÜYB, 143x194 cm, 1911, Ermitaj Müzesi, Saint Petersburg, Rusya. <http://www.leblebitozu.com/wp-content/uploads/2016/11/Henri-Matisse-The-Painters-Family-1911.jpg> (Erişim Tarihi: 28.04.2022)

**Resim 2.26:** Stanislav Plutenko, “Şehrin Üstünde”, Tuval Üzerine Yağ ve Tempera, Ölçü Bilinmiyor, Yıl Bilinmiyor. <https://1.bp.blogspot.com/-07e-ZbzAuBY/Xqc4J4chEHI/AAAAAAAAAGtDA/ITT45HfuQj49XmzjeLr-efnG3IVVqLACPcBGAsYHg/s1600/Stanislav-Plutenko-Tutt%2527Art%2540-16.jpg> (Erişim Tarihi: 28.04.2022)

- Resim 2.27:** Feyhaman Duran, “Ayvalı Natürmort”, TÜYB, 43,5 x 53 cm, Yıl Bilinmiyor. <http://www.artnet.com/WebServices/images/11000811ldbKjGFg1Gn72CfDrCWvaHBOc8xED/fevhaman-duran-ayval%C4%B1-nat%C3%BCrmort.jpg> (Erişim Tarihi: 19.11.2022)
- Resim 2.28:** Turgut Zaim, “Halı Dokuyan Kadınlar”, TÜYB, 40 x 34 cm, 1906. <https://encrypted-tbn1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcR4Nz9r43kv7e1WO0L72B2qh51FxeGvPSwBqvXxYtYZ204FvDgB> (Erişim Tarihi: 19.11.2022)
- Resim 2.29:** Malik Aksel, “Halı Dokuyanlar”, TÜYB, 95x86, 1936. <https://i.pinimg.com/736x/bd/7d/a8/bd7da8d31a87f929a22ae5e37a454978--beautiful-pictures-carpets.jpg> (Erişim Tarihi: 19.11.2022)
- Resim 2.30:** şevket Dağ, “Ayasofya”, TÜYB, 40x31 cm, 1939. <http://docplayer.biz.tr/docs-images/56/39387700/images/59-0.jpg> (Erişim Tarihi: 27.11.2022)
- Resim 2.31:** Fahrelnisa Zeid, “Üçüncü Mevki Yolcular”, Ahşap üzerine yağlı boya,130x100 cm, 1943, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu. [https://www.artkolik.net/wp-content/uploads/2020/07/id\\_007\\_web.jpg](https://www.artkolik.net/wp-content/uploads/2020/07/id_007_web.jpg) (Erişim Tarihi: 19.11.2022)
- Resim 2.32:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kırmızı Bacaklı İğneli Gelin”, Kağıt üzerine guaj boya, 73x67 cm, 1954. <https://trimoondesign.com/wp-content/uploads/2020/05/03-1.jpg> (Erişim Tarihi: 19.11.2022)
- Resim 2.33:** Yalçın Gökçebağ, “Kilim Yıkayanlar”, TÜYB, 60x 80 cm, 2013. <http://11incikoy.com/wp-content/uploads/2017/05/yalcin-gokcebag-kilim-yikayanlar.jpg> (Erişim Tarihi: 19.11.2022)
- Resim 2.34:** Tutmosis IV’ün mezarından çıkarılan Amenophis’e ait kartuşlu tapestry dokunmuş kumaş parçası, İ.Ö. 1400’ler, Mısır. Özay, S., (2001), Dokuma Resim Sanatı, (1. Baskı), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara. s.110
- Resim 2.35:** Claude Audran III, Juno Tyifying Air (Juno Havayı Kutsuyor), 351x 282 cm, 1784, Louvre Müzesi, Paris. [https://art.famsf.org/sites/default/files/styles/artwork\\_view/public/artwork/audraniii/8529319101880015.jpg?itok=SrK-uHua](https://art.famsf.org/sites/default/files/styles/artwork_view/public/artwork/audraniii/8529319101880015.jpg?itok=SrK-uHua) (Erişim Tarihi: 16.05.2022)

- Resim 2.36:** William Morris - J. H. Dearle- Philipp Webb, “The Forest (Orman)”, İpek ve Yün Tapestry, 1887. <https://framemark.vam.ac.uk/collections/2006AF6491/full/735/0/default.jpg> (Erişim Tarihi: 16.05.2022)
- Resim 2.37:** Jean Lurcat, “Australia”, Tapestry Dokuma, 1960-1961. <https://d3ecqbn6etsqar.cloudfront.net/1i1wyHfDJHXghN5FaOrJXDkDGRc=/0x720/smart/415535.jpg> (Erişim Tarihi: 28.04.2022)
- Resim 2.38:** Tasarım: Jean Lurcat, “Spirit of France (Fransa’nın Ruhü)” , 157x224 cm, Atölye: Aubusson, 1943. [https://art.famsf.org/sites/default/files/styles/artwork\\_view/public/artwork/lurcat/0813202115200009.jpg?itok=PSTIdE7I](https://art.famsf.org/sites/default/files/styles/artwork_view/public/artwork/lurcat/0813202115200009.jpg?itok=PSTIdE7I) (Erişim Tarihi: 16.05.2022)
- Resim 2.39:** Tasarım: Özdemir Altan, Yorum: Zekai Ormancı, Zeki Alpan, Ömer Karacam, “Çağdaş Müzik- Üç Antik Anadolu Kralı”, 340x700 cm, 1969. <https://docplayer.biz.tr/docs-images/109/188700956/images/5-0.jpg> (Erişim Tarihi: 16.05.2022)
- Resim 2.40:** Tasarım: Özdemir Altan, Uygulama: Zekai Ormancı, Ömer Karacam, Zeki Alpan, “Tepegöz’ün Dansı”, 340x 700 cm, 1970. Özay, S., (2001), Dokuma Resim Sanatı, (1. Baskı), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara. s.148
- Resim 2.41:** Tasarım ve Uygulama: Zekai Ormancı, Kompozisyon- Haliresim, 60x75 cm, 1976. Özay, S., (2001), Dokuma Resim Sanatı, (1. Baskı), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara. s.160
- Resim 2.42:** Yorum: Zekai Ormancı ve öğrencileri, Kompozisyon (Mehmet Siyahkalem’den uyarlama), 250x250 cm, 1970. Özay, S., (2001), Dokuma Resim Sanatı, (1. Baskı), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara. s.150
- Resim 2.43:** Ayla Salman Görgünay, “Narlar I”, 850x300 cm, 1975. Özay, S., (2001), Dokuma Resim Sanatı, (1. Baskı), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara. s. 152
- Resim 2.44:** Zekai Ormancı, “Gerçek Dışı/ Gerçek”, Halı Resim, 130x165 cm, 1985. Özay, S., (2001), Dokuma Resim Sanatı, (1. Baskı), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara. s.161
- Resim 2.45:** Filiz Otyam, Kibele Serisinden, 90x160 cm, 1997. Özay, S., (2001), Dokuma Resim Sanatı, (1. Baskı), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.



- Resim 2.46:** Devrim Erbil, “İstanbul”, Halı Resim, 120x129 cm, 2019. <https://i.pining.com/originals/34/96/89/349689577ac9542fde27f755e5e91688.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2022)
- Resim 2.47:** “Kahveci güzeli” duvar halısı. [https://i0.shbdn.com/photos/20/64/75/x5\\_925206475pey.jpg](https://i0.shbdn.com/photos/20/64/75/x5_925206475pey.jpg) (Erişim Tarihi: 02.05.2022)
- Resim 2.48:** “Saraydan kız kaçırma” duvar halısı. [https://www.garajantik.com/uploads/900/product/2020/04/23/flos-dokuma-saraydan-kiz-kacirma-temali-duvar-halisi\\_1587641486.jpg](https://www.garajantik.com/uploads/900/product/2020/04/23/flos-dokuma-saraydan-kiz-kacirma-temali-duvar-halisi_1587641486.jpg) (Erişim Tarihi: 02.05.2022)
- Resim 2.49:** Tavus kuşlu duvar halısı. <https://img.letgo.com/images/8b/99/bd/96/8b99bd969525d1e12862f4d9a5aeec30.jpeg> (Erişim Tarihi: 02.05.2022)
- Resim 2.50:** Geyikli duvar halısı. [https://www.garajantik.com/uploads/550/product/2022/01/07/tamami-el-dokuma-uzerinde-geyik-remi-bulunan-duvar-halisi\\_16415525395.jpg](https://www.garajantik.com/uploads/550/product/2022/01/07/tamami-el-dokuma-uzerinde-geyik-remi-bulunan-duvar-halisi_16415525395.jpg) (Erişim Tarihi: 02.05.2022)
- Resim 2.51:** Aslanlı duvar halısı. [https://img.ikincielim.com/iel\\_Resim/Ortalar/1336327.jpg](https://img.ikincielim.com/iel_Resim/Ortalar/1336327.jpg) (Erişim Tarihi: 02.05.2022)
- Resim 3.1:** Picasso, “Velazquez ‘den Sonra Las Menimas”, 194x260 cm, 1957, Museo Picasso, Barselona, İspanya [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/31/Las\\_Meninas%2C\\_by\\_Diego\\_Vel%C3%A1zquez%2C\\_from\\_Prado\\_in\\_Google\\_Earth.jpg/250px-Las\\_Meninas%2C\\_by\\_Diego\\_Vel%C3%A1zquez%2C\\_from\\_Prado\\_in\\_Google\\_Earth.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/31/Las_Meninas%2C_by_Diego_Vel%C3%A1zquez%2C_from_Prado_in_Google_Earth.jpg/250px-Las_Meninas%2C_by_Diego_Vel%C3%A1zquez%2C_from_Prado_in_Google_Earth.jpg) (Erişim Tarihi: 27.05.2022)
- Resim 3.2:** Marcel Duchamp, “L.H.O.O.Q.”, Mona Lisa Baskısına Kurşun Kalemle Müdahale, 19x12 cm, 1919. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/ec/Mona\\_Lisa%2C\\_by\\_Leonardo\\_da\\_Vinci%2C\\_from\\_C2RMF\\_retouched.jpg/250px-Mona\\_Lisa%2C\\_by\\_Leonardo\\_da\\_Vinci%2C\\_from\\_C2RMF\\_retouched.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/ec/Mona_Lisa%2C_by_Leonardo_da_Vinci%2C_from_C2RMF_retouched.jpg/250px-Mona_Lisa%2C_by_Leonardo_da_Vinci%2C_from_C2RMF_retouched.jpg) (Erişim Tarihi: 27.05.2022)
- Resim 3.3:** Cindy Sherman, “Sick Bacchus”, Fotoğraf, 1990. [https://cdn.wannart.com/production/post/2018/08/young\\_sick\\_bacchus-caravaggio-wannart.jpg](https://cdn.wannart.com/production/post/2018/08/young_sick_bacchus-caravaggio-wannart.jpg) (Erişim Tarihi: 27.05.2022)
- Resim 3.4:** Robert Rauschenberg, “Pesimmon”, Tuval Üzerine Yağlı Boya ve Serigrafî Mürekkebi, 167,6x127 cm, 1964. <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/>

commons/thumb/4/46/Peter\_Paul\_Rubens\_-\_The\_toilet\_of\_Venus.jpg/475px-Peter\_Paul\_Rubens\_-\_The\_toilet\_of\_Venus.jpg?20140617100124 (Erişim Tarihi: 27.05.2022)

**Resim 3.5:** Ron English, “Graveyard Guernica”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 183x457 cm, 2011. <https://d2jv9003bew7ag.cloudfront.net/uploads/Ron-English-The-Ghosts-of-Guernica.jpg> (Erişim Tarihi: 28.04.2022)

**Resim 3.6:** Sherrie Levine, “After Marcel Duchamp”, Bronz Döküm, 1991. [https://d7hftxdivxxvm.cloudfront.net/?resize\\_to=width&src=https%3A%2F%2Fd32dm0rphc51dk.cloudfront.net%2FdbWE0MoprQeYLCaTEz5Sdg%2Flarger.jpg&width=1200&quality=80](https://d7hftxdivxxvm.cloudfront.net/?resize_to=width&src=https%3A%2F%2Fd32dm0rphc51dk.cloudfront.net%2FdbWE0MoprQeYLCaTEz5Sdg%2Flarger.jpg&width=1200&quality=80) (Erişim Tarihi: 28.04.2022)

**Resim 3.7:** Lascaux Mağarası Kuş Başlı İnsan Vücutlu Betimleme. <https://www.arkeotekno.com/image/genel/big/gnl2017153024.jpg> (Erişim Tarihi: 20.05.2022)

**Resim 3.8:** Giotto di Bondone, “Ağıt”, Fresk, 200x185 cm, 1305-1306, Scrovegni Şapeli, Padova, İtalya. <http://www.sanatabasla.com/wp-content/uploads/2017/06/063-A%C4%9F%C4%B1t-Lamentation-Giotto.jpg> (Erişim Tarihi: 02.05.2022)

**Resim 3.9:** Jean-Honore Fragonard, “Salıncak”, TÜYB, 81 x 64 cm, 1767, Wallace Koleksiyonu, Londra. <http://www.sanatabasla.com/wp-content/uploads/2017/06/057-Sal%C4%B1ncak-The-Swing-Fragonard.jpg> (Erişim Tarihi: 02.05.2022)

**Resim 3.10:** Van Gogh, “Buğday Tarlası ve Kargalar”, TÜYB, 103x50,2 cm, 1890, Kröller-Müller Museum, Otterlo. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d3/Vincent\\_Van\\_Gogh\\_-\\_Wheatfield\\_with\\_Crows.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d3/Vincent_Van_Gogh_-_Wheatfield_with_Crows.jpg) (Erişim Tarihi: 02.05.2022)

**Resim 3.11:** Pablo Picasso, “Guernica”, 349x776 cm, TÜYB, 1937, Museo Reina Sofia, Madrid. [https://www.tarihlisanat.com/wp-content/uploads/2018/04/DE00050\\_0-800x400.jpg](https://www.tarihlisanat.com/wp-content/uploads/2018/04/DE00050_0-800x400.jpg) (Erişim Tarihi: 02.05.2022)

**Resim 3.12:** Salvador Dali, “Belleğİ Azmi”, 1931, Tuval üzerine Yağlıboya, 24x33 cm. Museum of Modern Art, New York. <https://i2.milimaj.com/i/milliyet/75/1200x675/609a4e4e86b2470e7c5fa819.jpg> (Erişim Tarihi: 02.05.2022)

- Resim 4.7:** Andy Warhol, “Marilyn Diptych”, 205,4x144,8 cm, 1962, Tate Modern, Londra. <https://media.timeout.com/images/105279811/320/210/image.jpg> (Erişim Tarihi: 02.05.2022)
- Resim 4.8:** Zeng Fanzhi, “Son Akşam Yemeği”, Serigrafı, 66x121 cm, 2002, Özel Koleksiyon. <https://img.piri.net/mnresize/840/-/resim/site/615x326/sonyemekf9347e5f.jpg> (Erişim Tarihi: 15.11.2022)
- Resim 4.19:** Banksy, “What are you looking at?”, ‘CCTV’ Grafiti’si, 2004, Marble Arch Street, London. [https://d16kd6gzalkogb.cloudfront.net/\\_\\_sized\\_\\_/mural\\_images/Banksy-What-Are-You-Looking-At-Marble-Arch-Street-London-2004-thumbnail\\_webp-9999x9999.webp](https://d16kd6gzalkogb.cloudfront.net/__sized__/mural_images/Banksy-What-Are-You-Looking-At-Marble-Arch-Street-London-2004-thumbnail_webp-9999x9999.webp) (Erişim Tarihi: 09.01.2023)
- Resim 4.20:** Hacı Bektâş-ı Velî’nin XV. yüzyılda yapılmış kök boya resmi. <https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/gorsel/m/Di%C4%9Fer%20resim/hacibekta-s-i-veli-2.jpg> (Erişim Tarihi: 07.06.2022)
- Resim 4.25:** Osman Hamdi, “Halı satıcısı”, 60x122 cm, TÜYB, 1888, Alte Nationalgalerie, Berlin, Almanya. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/16/1888\\_Bey\\_Persischer\\_Teppichh%C3%A4ndler\\_auf\\_der\\_Stra%C3%9Fenagoria.JPG/250px-1888\\_Bey\\_Persischer\\_Teppichh%C3%A4ndler\\_auf\\_der\\_Stra%C3%9Fenagoria.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/16/1888_Bey_Persischer_Teppichh%C3%A4ndler_auf_der_Stra%C3%9Fenagoria.JPG/250px-1888_Bey_Persischer_Teppichh%C3%A4ndler_auf_der_Stra%C3%9Fenagoria.JPG) (Erişim Tarihi: 08.05.2022)