



**T.C.  
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI**

**CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİNDE YER ALAN KIRKİTLİ  
DOKUMALARIN ÇÖZÜMLEMESİ VE TASARIM ÖNERİLERİ**

**Bayram DEMİRAL**

**Sanatta Yeterlik Tezi**

**Danışman: Doç. Naile Rengin OYMAN**

**ISPARTA, 2019**

T.C.  
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

Bu tez 01/10/2019 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği/oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

DANIŞMAN Doç. Naile Rengin OYMAN

İmza:

ÜYE Prof. Yusuf KEŞ

İmza:

ÜYE Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL

İmza:

ÜYE Dr. Öğr. Üyesi Sultan SÖKMEN

İmza:

ÜYE Dr. Öğr. Üyesi Şeyda ALGAÇ

İmza:

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

İmza ve Mühür

Doç. Dr. Mustafa GENÇ

SDÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

Bu çalışma ..... tarafından desteklenmiştir.

Proje No :

**T.C.**  
**SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (01/10/2019).

Bayram DEMİRAL



## ÖNSÖZ

Geleneksel sanat dallarından biri olan kirkitli dokumalar, Türk toplumunun maddi kültür ögesi olması yanında estetik zevkini de yansıtan örneklerdir. Farklı sanat dalları arasında (bir resimde mimari yapının yer alması gibi) alışverişler olmaktadır. Bu bağlamda resim sanatında kirkitli dokumaların yer aldığı bir çok örneğe rastlamak mümkündür. “Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Yer Alan Kirkitli Dokumaların Çözümlemesi ve Tasarım Önerileri” başlıklı bu çalışma; çeşitli tekniklerde yapılmış Cumhuriyet Dönemi resim örneklerinde teknik, kullanım alanı gibi çeşitlilik içeren kirkitli dokumaların renk, motif ve kompozisyon özelliklerinin belirlenmesi, hangi yöre dokumalarına benzediğinin tespit edilmesi ve incelenen resimlerde yer alan kirkitli dokumalardan esinlenerek dokuma tasarımlarının, nasıl yapılabileğinin gösterilmesi amaçlanmaktadır.

Bu çalışmanın başlangıcından itibaren değerli desteklerini esirgemeyen danışmanın Sn. Doç. Naile Rengin OYMAN’a, Tez İzleme Komitesi’nde yer alıp destekleyici ve yönlendirici katkılarından dolayı Sn. Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL ve Sn. Prof. Yusuf KEŞ’e, yardımlarını esirgemeyen tüm çalışma arkadaşlarıma, desteklerinden dolayı Sn. Makbule Sibel DEMİR ODA’ya, her zaman ve koşulda yanımda olan sevgili aileme teşekkür ederim.

**Bayram DEMİRAL**

**Isparta, Ekim/2019**

## ÖZET

### CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİNDE YER ALAN KIRKİTLİ DOKUMALARIN ÇÖZÜMLEMESİ VE TASARIM ÖNERİLERİ

Bayram DEMİRAL

Süleyman Demirel Üniversitesi,

Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi

Yıl : 2019 Sayfa: 148

Danışman: Doç. Naile Rengin OYMAN

Geçmişten günümüze çeşitli sanat dallarında olduğu gibi Geleneksel sanatlar ve diğer sanatlar arasında alışverişler olmuş ve olmaktadır. Geleneksel sanat dallarından biri olan Kırkitli dokumaların ve motiflerinin farklı sanat dallarında yer aldığı görülebilmektedir. Bu bağlamda Resim sanatında kırkitli dokumaların yer aldığı örneklere rastlamak mümkündür. Sağlam olarak günümüze ulaşamayan dokuma örnekleri, tarihi minyatür teknikli resimlerde betimlenmiş ve bunlara estetik değer katmıştır. Aynı şekilde kırkitli dokumaların, öncesinde olduğu gibi Cumhuriyet döneminde de batı tarzı Türk resmine ve minyatür sanatına yansıdığı görülebilmektedir. “Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Yer Alan Kırkitli Dokumaların Çözümlemesi ve Tasarım Önerileri” adlı çalışmanın amacı Cumhuriyet Dönemi’nde Türk resim sanatına yansıyan kırkitli dokumaların çözümlemesi ve çözümlenen örnekler üzerinden yeni tasarımların yapılmasıdır. Kırkitli dokumaların yer aldığı resim örneklerine sergi katalogları, internet kaynakları, kütüphane katalogları taranarak ulaşılmıştır. Örnekleme dahil edilecek resimlerin teknik ve konu bakımından çeşitlilik içermesi yanında resimlerde yer alan kırkitli dokumaların teknik, kompozisyon ve kullanım alanlarının çeşitliliğine de dikkat edilmiştir. Seçilen örneklerde betimlenen dokumaların, dokuma teknikleri, kompozisyonu ve hangi yöreye ait olabileceği görseller aracılığı ile belirlenmeye çalışılmıştır. Araştırma kapsamında resimlerde yer alan dokumaların, dokuma teknikleri, kullanım amacı, renkleri hakkında bilgiler grafikler aracılığıyla sunulmuştur. Yapılan tasarımların nasıl yapıldığı ve özellikleri hakkında açıklayıcı bilgiler verilmiştir. Yapılacak dokuma tasarımlarının nasıl yapılabileceğine dair öneriler sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Kırkitli Dokuma, Halı, Kilim, Motif, Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi,

## ABSTRACT

### ANALYSIS OF KIRKITLİ WEAVINGS IN TURKISH PAINTING IN REPUBLIC PERIOD AND DESIGN PROPOSALS

**Bayram DEMİRAL**

Süleyman Demirel University,

Institute of Fine Arts, Art and Design Department, MFA/Ph.D. Thesis

Year: 2019, Pages: 148

Supervisor: Assoc. Prof. Naile Rengin OYMAN

As in various branches of art, there has been an exchange between traditional and other arts. Kirkitli weavings which are one of the traditional art branches can be seen in different art branches. In this context It is possible to come across examples of kirkitli weavings in painting. Weaving samples, which have not survived to the present day, are depicted in historical miniature paintings and add aesthetic value to them. Likewise, it can be seen that kirkitli weavings were reflected in western style Turkish painting and miniature art in the Republican period as before. The aim of the thesis entitled “Analysis of Kirkitli Weavings in Turkish Painting in Republic Period and Design Proposals” is to analyze the kirkitli weavings reflected to Turkish painting in the Republican period and to make new designs on the samples. Samples of paintings containing kirkitli weaving were obtained by scanning exhibition catalogs, internet resources and library catalogs. It was paid attention that the examples of the painting were in various techniques and the kirkitli weavings included in the drawings were different in technique, composition and usage methods. It is tried to be determined by visuals, the technique, composition and which regional weaving similar to the kirkitli weaving in the picture. Within the scope of the research, information about the weaving techniques, usage purpose and colors of the weavings in the paintings are presented through graphics. Descriptive information is given about how the designs are made and their properties. Suggestions on how to make new weaving designs are presented.

**Keywords:** Kirkitli Weaving, Carpet, Rug, Motif, Turkish Painting in the Republic Period,

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	v
GRAFİKLER DİZİNİ.....	viii
KISALTMALAR DİZİNİ.....	ix
GİRİŞ.....	1

### I.BÖLÜM

<b>1. GELENEKSEL KİRKİTLİ DOKUMALAR.....</b>	<b>6</b>
1.1. Geleneksel Kirkitli Dokumaların Tanımı ve Tarihçesi.....	6
1.2. Geleneksel Kirkitli Dokuma Teknikleri.....	15
1.2.1. Kirkitli havlı dokumalar.....	15
1.2.1.1. Tülü.....	15
1.2.1.2. Halı.....	16
1.2.2. Kirkitli Düz Dokumalar.....	16
1.2.2.1. Kilim.....	17
1.2.2.2. Cicim.....	18
1.2.2.3.Zili.....	18
1.2.2.4.Sumak.....	19
1.3. Geleneksel Kirkitli Dokumaların Motif ve Kompozisyon Özellikleri.....	19

### II. BÖLÜM

<b>2. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESİM SANATI ve KİRKİTLİ DOKUMALARIN TÜRK RESİM SANATINA YANSIDIĞI ÖRNEKLER.....</b>	<b>29</b>
2.1. Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatı.....	29
2.2. Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında Yer Alan Kirkitli Dokumaların Çözümlemesi.....	33

### III. BÖLÜM

<b>3. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESİMİNDE YER ALAN KİRKİTLİ DOKUMALARDAN ESİNLENEREK OLUŞTURULMUŞ TASARIMLAR</b>	<b>120</b>
3.1. Düz Dokuma Tasarımları.....	120
3.2. Havlı Dokuma Tasarımları.....	129
<b>DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....</b>	<b>132</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>137</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>148</b>

## ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Tülü dokuma örneği.....	16
Şekil 2. 19. y.y Çanakkale halısı, Türk ve İslam Eserleri Müzesi. ....	16
Şekil 3. 19.yy Afyon yöresi kilimi .....	17
Şekil 4. Cicim dokuma ayrıntı .....	18
Şekil 5. Sık motifli cicim dokuma ayrıntı .....	18
Şekil 6. Düz Zili Afyon yöresi .....	19
Şekil 7. Sumak dokuma detay .....	19
Şekil 8. Halı kompozisyonunda zemin ve kenar suyu .....	21
Şekil 9. Halı kompozisyon çeşitleri .....	21
Şekil 10. Zeminin bantlara bölünmesi ile oluşturulmuş kompozisyon .....	26
Şekil 11. “Halılı Kompozisyon” Elif NACİ ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	36
Şekil 12. “Halıcı Kız”, Malik AKSEL, ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	38
Şekil 13. “Halı Dokuyan Köylü Kızlar” Malik AKSEL, ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	40
Şekil 14. “Halı Dokuyan Kızlar” Malik AKSEL, Suluboya, 1938, 31X42cm .....	42
Şekil 15. “Natürmort” Şeref AKDİK ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	43
Şekil 16. “Köylü Kızı”, Şeref AKDİK, ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	45
Şekil 17. “Köylü Kız”, Edip Hakkı KÖSEOĞLU ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	47
Şekil 18. “Hatay Kilimi” Şemsi AREL, ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	49
Şekil 19. “İstihsal” Nurullah BERK, TÜYB 1954 2X3 M, Yapı Kredi Resim Koleksiyonu .....	50
Şekil 20. “Oturana Nü”, Nurullah BERK ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	52
Şekil 21. “Ütü Yapan Kadın”, Nurullah BERK, ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	54
Şekil 22. “Buğday”, Turgut ZAİM ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	56
Şekil 23. “Halı Dokuyanlar”, Turgut ZAİM ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	59
Şekil 24. “Halı Dokuyanlar”, Turgut ZAİM, ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	61
Şekil 25. “Bağlara Doğru”, Turgut ZAİM ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	63
Şekil 26. “Halı Dokuyan Kadın”, Abdullah ÇİZGEN ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	65
Şekil 27. “Uyuyan Kadın” Bedri Rahmi EYÜBOĞLU ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	67
Şekil 28. “Bodrum”, Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	69



<b>Şekil 29.</b> “Kolaj”, Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	71
<b>Şekil 30.</b> “Kilimli Soyut”, Bedri Rahmi EYÜBOĞLU ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	73
<b>Şekil 31.</b> “Soyut”, Eren EYÜBOĞLU ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	75
<b>Şekil 32.</b> “Şarköy Kilimli Portre”, Eren EYÜBOĞLU ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	77
<b>Şekil 33.</b> “Sazlı Kadın”, Eren EYÜBOĞLU ve Resimde Yer Alan Kirkitli Dokumanın Çözümlemesinde Kullanılan Görseller.....	79
<b>Şekil 34.</b> “İki Pazarıcı Kadın” Turgut ATALAY ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	81
<b>Şekil 35.</b> “Halı Dokuyanlar” Melahat ÜREN, , T.Ü..Y.B.....	83
<b>Şekil 36.</b> İsimsiz, Ahmet YAKUPOĞLU ve minyatürde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	84
<b>Şekil 37.</b> “Halıcı Kızlar” Nusret ARSEL, ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	86
<b>Şekil 38.</b> “Mona Lisa”, Ali DEMİR ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	87
<b>Şekil 39.</b> “Halı Dokuyanlar” Ömer Faruk ATABEK ve minyatürde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	89
<b>Şekil 40.</b> “Yunus Emre” Ömer Faruk ATABEK ve minyatürde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	91
<b>Şekil 41.</b> “Hacı Bayram Veli”, Ülker ERKE ve minyatürde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	92
<b>Şekil 42.</b> “Fasih Dede” Ülker ERKE ve minyatürde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	94
<b>Şekil 43.</b> “İsimsiz”, Sadık KINIKOĞLU, ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	96
<b>Şekil 44.</b> “Hakkari Başlığı”, Remzi İREN ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	97
<b>Şekil 45.</b> “Isparta Başlığı” Remzi İREN ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	99
<b>Şekil 46.</b> “İnsan ve Doğası” Halil AKDENİZ, ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	100
<b>Şekil 47.</b> İsimsiz, Kamil ASLANGER ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	102
<b>Şekil 48.</b> “İsimsiz”, Kamile ERDOĞDULAR, ve minyatürde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	104
<b>Şekil 49.</b> “Oğuz Kağan”, Mehmet Özkartal, ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	106
<b>Şekil 50.</b> “Us”, Alpaslan UÇAR ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	108
<b>Şekil 51.</b> “İsimsiz”, Sevgi ERSOY ve minyatürde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	110
<b>Şekil 52.</b> “Dokumacı Kadınlar”, Fethiye ERDAL, ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.....	112

<b>Şekil 53.</b> “Duha Koca Oğlu Deli Dumrul” Zeliha ALAV ve minyatürde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller. ....	114
<b>Şekil 54.</b> “Anadolu’da Ramazan” Nasuhi Hasan ÇOLPAN, ve minyatürde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller. ....	116
<b>Şekil 55.</b> “Aşını”, Ayça SESİGÜR ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller. ....	118
<b>Şekil 56.</b> Tasarım 1 “ <i>Natürmort</i> cicim” .....	121
<b>Şekil 57.</b> Tasarım 2 “ <i>Fasih Dede</i> ’nin kilimi” .....	122
<b>Şekil 58.</b> Tasarım 3 “ <i>Hatay kilimi</i> ” .....	123
<b>Şekil 59.</b> Tasarım 4 “ <i>Us Kilim</i> ” .....	124
<b>Şekil 60.</b> Tasarım 5 “ <i>Soyut</i> ” .....	125
<b>Şekil 61.</b> Tasarım 6 “ <i>Yunus Emre</i> ’nin Heybesi” .....	126
<b>Şekil 62.</b> Tasarım 7 “ <i>Torbayla Bağlara Doğru</i> ” .....	127
<b>Şekil 63.</b> Tasarım 8 “ <i>Dokumacı kadınlar çuval</i> ” .....	128
<b>Şekil 64.</b> Tasarım 9 “ <i>Uşak</i> ’ta <i>Halı Dokuyanlar</i> ” .....	130
<b>Şekil 65.</b> Tasarım 10 “ <i>Halı Dokuyanlar</i> ’ın Halısı” .....	131

## GRAFİKLER DİZİNİ

Grafik 1. Resimlerde yer alan kirkitli dokumaların teknikleri .....	132
Grafik 2. Resimlerde yer alan kirkitli dokuma tekniklerinin oranları.....	133
Grafik 3. Resimlerde yer alan dokumaların kullanım şekline göre sayıları .....	134
Grafik 4. Resimlerde yer alan yaygı, çuval, heybe ve torba dokuma oranları..	134
Grafik 5. Resimlerde yer alan kirkitli dokumalarda tespit edilen motifler.....	135
Grafik 6. Resimlerde yer alan kirkitli dokumalardaki renklerin oranları.....	135



## KISALTMALAR DİZİNİ

DÜKT.....	Duralit Üzeri Karışık Teknik
DÜY.....	Duralit Üzeri Yağlı Boya
KÜG.....	Karton Üzeri Guaj
KÜSB.....	Karton Üzeri Sulu Boya
KÜKT.....	Kağıt Üzeri Karışık Teknik
KÜYB.....	Karton Üzeri Yağlı Boya
MÖ.....	Milattan Önce
TÜKT.....	Tuval Üzeri Karışık Teknik
TÜYB.....	Tuval Üzeri Yağlı Boya
y.y.....	Yüzyıl

## GİRİŞ

Geleneksel kirkitli dokumaların ilk örnekleri M.Ö 3. yüzyıla tarihlenmektedir. İlk örneklerinin ihtiyaçtan doğduğu düşünülen dokumalar, zaman içerisinde hem teknik hem de görsel unsurları açısından çeşitlenmiştir. Bu çeşitlilikler sadece kullanım alanlarındaki ihtiyaçtan değil, aynı zaman da dokuyucunun şahsi ya da ait olduğu toplumun kültürel yapısı, dini inançları ve estetik anlayışı ile ortaya çıkmıştır. Dokumalar sadece iplik gruplarının bir araya gelmesi ile oluşan satırlar değil; bir bakıma üretildiği toplumun değerlerini anlatan ve nesiller arası iletişimi sağlayan estetik kaygı güdümlenerek biçimlendirilmiş metinler olarak değerlendirilebilir. Bu dokumaların izlerini mimari, minyatür, resim gibi farklı sanat dalları içerisinde de görmek mümkündür; bir motifin bir minyatürde kullanıldığı ya da bir dokumanın bir resim içerisinde plastik bir unsur olarak varolduğu pek çok örneğe rastlamak olasıdır. Bu tür örneklerden yola çıkarak dokumalar ile diğer sanat biçimleri arasında alışverişlerin olduğunu anlaşılmaktadır. Tez çalışmasının konusu gereği tüm dokumaların diğer sanat biçimleri içerisindeki varlığını araştırmaktan ziyade yalnızca kirkitli dokumalar ile resim sanatı bağlamında sınırlandırılmıştır. Kirkitli dokumaların erken örneklerinin kompozisyon, renk ve motifleri sağlam bir şekilde günümüze kadar ulaşmamış olsa da, dönemin minyatür teknikli resimlerinde betimlenmiş ve estetik değer olarak eklenmiştir. Aynı şekilde batı tarzı Türk resmine de kirkitli dokumalar yansımıştır. Cumhuriyet döneminde ise hem batı tarzı resimde hem de minyatürde bu yansımaların olduğu görülmektedir.

Konusu “Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Yer Alan Kirkitli Dokumaların Çözümlemesi ve Tasarım Önerileri” olan bu araştırmanın amacı Cumhuriyet dönemi Türk resminde yer alan kirkitli dokumaların biçimsel çözümlenmesi ve incelenen resim örneklerinden alıntılar yaparak özgün ve farklı dokuma teknikli tasarımlarının yapılmasıdır.

Geleneksel kirkitli dokumalar Cumhuriyet dönemi Türk resim sanatına plastik unsur olarak yansımıştır. Betimlemelerinin yapılması yanında kolaj ve asamblaj yöntemi içerisinde dokumanın bir bölümü resmin içine dahil edildiği görülebilmektedir. Bu resimlerde geleneksel kirkitli dokumaların biçimsel olarak taklit edildiği görülebilmektedir.

Yapılan literatür taramasında, resim ve dokuma etkileşimi konusunu ele alan şu çalışmaların yapıldığı tespit edilmiştir; Suzan Bayraktaroğlu, “Osman Hamdi Bey’in Tablolarındaki Bazı Halı Tasvirleri ve Bu Halılardaki Motifin İrdelenmesi” adlı çalışmasında Osman Hamdi’nin tablolarında görülen halıların benzerlerinin Vakıflar Genel Müdürlüğü’nde bulunan örneklere benzerliğini incelemiştir (Bayraktaroğlu, 2011). Ahmet Aytaç, “Oryantalist Ressam Jean-Léon Gérôme’nin Tablolarında Tasvirlenmiş Türk El Dokumaları” adlı makalesinde ressamın tablolarında görülen el dokumaların teknik ve kompozisyonu yanında hangi yörelerde benzer dokumalara rastlanıldığını anlatılmaktadır (Aytaç, 2012). Begüm Yılmaz “Tezgahtan Tuvale 17. Yüzyıl Hollanda ve Flaman Resminde Osmanlı Halıları ” adlı kitabında Hollandalı ve Flaman ressamın resimlerinde görülen halıları belirlemiş, halıların resimdeki konumu ve hangi halı gurubuna ait olduğunu incelemiştir (Yılmaz, 2009). Ayşe Hande Orhan, “1950-1960 Yılları Arasında Türkiye’de Resim ve Çoksesli Müzik Alanlarında Geleneksel Kaynaklara Yönelimler” adlı tezde resim alanındaki geleneksel yönelimleri “Anadolu El Sanatlarına Yönelimler” adlı alt bölümde kilim, nakış, yazma gibi türleri bakımından incelemiştir. Genel olarak halk sanatlarının, sanatçıların eserlerine yansımaları anlatmıştır (Orhan, 2011). Işıl Konak, “Surname-İ Vehbi Minyatürlerinde Halı Örnekleri ve Desen Özellikleri” adlı tezde 1720 tarihli Surname-İ Vehbi elyazmasındaki minyatürlerde betimlenen halıları, motif, kompozisyon ve dokuma tekniği bakımından incelemiştir (Konak, 2011). Meher Bayramov, “20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi” adlı tezinde, geleneksel Türk sanatlarından minyatür, hat, halı, kilim, yazmalar ve nakışlar gibi sanat dallarını ulusal resim anlayışını sürdüren sanatçıların esinlendikleri kaynaklar olduğunu belirtmiş ve 10 adet sanatçı üzerinden incelemiştir (Bayramov, 2013). Erol Kılıç, “Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim” adlı makalesinde resim sanatında ulusal kimlik oluşturmak için etkileşimli eserler üretildiğini, Turgut Zaim, Nurullah Berk’in minyatürden etkilendiklerini belirtmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun ise nakış ve süsleme sanatları ile resim sanatının soyutlamacı eğilimi arasındaki benzerlikleri gördüğü belirtmektedir (Kılıç, 2013). Elvan Özkavruk Adanır ve Berna İleri’nin “Oryantalist Resimlerde Türk Halıları” adlı makalede 4 oryantalist ressamın 7 adet resminde betimlenen halıların benzerlerinin görsellerine yer verilerek halıların kompozisyon, dönem özellikleri

hakkında bilgiler verilmiştir (Adanır ve İleri, 2013). Burcu Arıcı, “Resim Sanatında Geleneksel Temaların Etkisi” adlı çalışmada Türkiye ve dünyadaki örneklerle folklorik değerlerin etkisiyle resim yapan sanatçıları tanıtmaktadır (Arıcı,2006). Nurcan Perdahcı, “Hans Holbein Resimlerine Anadolu Halılarının Etkileri” adlı çalışmasında Hans Holbein adıyla anılan halıların bu sanatçı tarafından hangi eserinde nasıl resmedildiğini anlatmaktadır (Perdahcı, 2011b). “16. ve 18. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatı'nda Uşak Halıları” diğer bir çalışmasında ise belirtilen yüzyıllardaki yapılan resimlerde görülen uşak halılarının kompozisyon özelliklerinin belirlenmesi yapılmıştır (Perdahcı, 2011a).

Bu çalışmalarda Cumhuriyet dönemine ait resimlerde kirkitli dokumaların, biçimsel ve anlamsal konumu, hangi tekniklerde dokunmuş olabileceği, kompozisyon, motif ve renk özellikleri, hangi dönem ve yöre dokumalarına benzediği konusunda detaylı bir inceleme yapılmadığı tespit edilmiştir. Çalışma, resimde betimlenen ve doğrudan resimde kullanılan kirkitli dokumaların detaylı bir şekilde incelenmesinin yapılması, yapılmış ve yapılacak eserlerde, resim ve geleneksel sanatlar arasında karşılıklı etkileşimin nasıl olduğu ve olabileceğinin anlatılması bakımından önemlidir.

Bu araştırmanın evreni Cumhuriyet döneminde yapılmış, geleneksel kirkitli dokumaların plastik unsur olarak kullanıldığı resimlerden oluşmaktadır. Örnekleme ise bu özellikleri içeren 45 adet resim örneği oluşturmaktadır. Örneklemedeki resimlerin seçiminde hem tekniği farklı olan resimler hem de dokumaların teknik, kompozisyon ve kullanım alanları çeşitliliğini yansıtan örneklerden oluşmasına dikkat edilmiştir.

Araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır; gözlem, doküman analizi gibi nitel bilgi toplama yöntemleri aracılığıyla kirkitli dokumaların yer aldığı resimler tespit edilerek incelenmiştir. Sırasıyla kirkitli dokumaların eser içindeki konumu, tekniği, kompozisyonu, yöre ve dönemi belirlenmiştir. Bu tespitleri desteklemek amacıyla eserlerde yer alan kirkitli dokumaların gerçek dokumalara benzerliklerini ortaya koymak için kirkitli dokumaların ve motiflerinin fotoğraf ve çizimlerine yer verilmiştir.

Araştırmada, öncelikle geleneksel kirkitli dokumalar ve resim sanatı ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. Genel olarak tarihi süreci içerisinde geleneksel kirkitli dokumaların tarihi bilgileri, karakteristik kompozisyon özellikleri anlatılmıştır. Resim

sanatının tarihsel süreci, özellikle Cumhuriyet dönemi sanatçı ve gurupları hakkında bilgiler verilmiştir. Resimle ilgili olarak sergi katalogları, internet kaynakları, kütüphane katalogları taranarak resim örneklerine ulaşılmıştır. Ulaşılan resim örneklerinin seçim aşamasında, resimlerde betimlenen ve doğrudan kullanılan dokumaların dokuma tekniklerinin ve kullanım şeklinin çeşitliliğine dikkat edilerek seçimler yapılmıştır. Dokuma teknikleri, kompozisyonu, ve hangi yöreye ait olabileceği görseller aracılığı ile belirlenmeye çalışılmıştır. Yapılan tasarımlarda ise resimlerde betimlenen dokumalardan yapılan alıntılar ve geleneksel motifler kullanılarak kompozisyonlar oluşturulmuştur. Resimlere yansıyan geleneksel kirkitli dokumaların teknik, kullanım amacı, renk, kompozisyon, ve yöre gibi özelliklerinin bilgileri garfikler aracılığı ile anlatılmıştır.

Araştırmanın birinci bölümünde, resimlerde betimlenen dokumaların tespiti ve çözümlenmesinde yardımcı olması bakımından geleneksel kirkitli dokumaların tarihçesi, teknikleri ve kompozisyon özellikleri hakkında bilgiler verilmiştir. Bu bölümde kirkitli dokumaların ilk örneklerinden başlayarak tarihi ve kompozisyon özellikleri anlatılmıştır.

Araştırmanın ikinci bölümünde ise resim sanatının tarihi anlatılmıştır. Bu bilgiler ışığında hangi sanatçıların dokumaları resme yansıttığının belirlenmesi ve Türk resim tarihinin hangi evrelerinde hangi amaçlarla resimlerin yapıldığı anlatılmaktadır. Bu bölümde, araştırma kapsamına alınan resimlerin ressamaları ve kaçar adet resimlerinin olduğu belirtilmiştir. Kirkitli dokumaların yer aldığı resim örnekleri, resimde yer alan dokumaların ayrıntılı görünüşleri, motifleri ve ulaşılabilen benzeri dokuma görsellerine yer verilmiştir. Bazı resim örnekleri fotoğraftan yapıldığı tespit edilmiş ve çözümlenmeye katkı sağlaması bakımından bu fotoğraflara da yer verildiği örnekler olmuştur. Görsellerin yardımıyla, betimlenen dokumanın resimdeki konumu, dokuma tekniği, kompozisyon özellikleri ve yeterli veriler var ise yöresi hakkındaki bilgiler sunulmuştur. Ayrıca eser sahiplerinin geleneksel dokumalara ile olan ilgilerini ve eserde dokumaları neden ve nasıl kullandıklarına dair bilgilerin olduğu alıntılara ve sözlü görüşmelere de bu bölümde yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde, resimlerde betimlenen dokumalardan esinlenerek yapılan kirkitli dokuma yapılmasına uygun tasarımlara yer verilmiştir. Bu tasarımların hangi



resim örneğinden alıntılandığı da belirtilmiştir. Tasarımlarda, resimlerde betimlenen dokumalara tasarımcı tarafından nasıl ve neden eklemeler yapıldığı da anlatılmıştır. Çalışmanın uygulama bölümünü oluşturan bu bölümde incelenen örneklerden yola çıkılarak tasarımlar gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın örneklemini oluşturan resimlerde yer alan, farklı teknik, kullanım alanı ve kompozisyon özelliklerine sahip 10 adet kirkitli dokuma seçilerek dokunabilir formda yeniden düzenlenmiştir.

Değerlendirme ve sonuç bölümünde ise resimlerde yer alan kirkitli dokumaların, teknikleri, kullanım yeri, motif ve renkleri hakkında bilgiler grafikler aracılığıyla verilmiş ve öneriler sunulmuştur.



## I.BÖLÜM

### 1. GELENEKSEL KIRKITLİ DOKUMALAR

Bu bölümde geleneksel kirkitli dokumaların tanımı ve tarihçesi hakkında bilgi verilerek, geleneksel kirkitli dokuma üretiminde kullanılan teknikler, dokumalarda motif ve kompozisyon özellikleri açıklanmıştır.

#### 1.1. Geleneksel Kirkitli Dokumaların Tanımı ve Tarihçesi

Geleneksel dokumalar üretim tekniklerine, kullanılan tezgâhlar ya da araçlara ve bunların çalışma yöntemlerine göre çeşitlenmektedir. Bu farklılıklara göre dokumalar; dokunacak desene göre sıralanmış plakların döndürülmesi ile oluşan çarpana dokuma, dikey tezgahlarda havlı ya da havsız (düz) olarak dokunan kirkitli dokuma ve yatay tezgahlarda atkı ipinin mekik aracılığı ile çözümlerin arasından geçirildiği mekikli dokumalar olarak sınıflandırılmaktadır (Aytaç 1997:2). Temelde atkı ve çözgü olmak üzere yatay ve dikey iki grup iplik sisteminden oluşan Kirkitli dokumalar; desen iplerini veya düğümleri sıkıştırmak amacıyla kemikten, demirden veya tahtadan yapılmış kirkit adı verilen aletin kullanılmasıyla oluşturulan ve ismini bu aletten alan dokumalardır (Akpınarlı ve Onuk 1998). Geleneksel kirkitli dokumalar kullanım alanlarına göre yaygı, çuval, heybe, torba, yastık gibi isimler alabilmektedirler.

Kirkitli dokuma, insanların rahat ve sıcak bir zemin oluşturma gereksinimi sonucu ortaya çıkan bir dokuma türüdür. İnsanlar önce sıcak bir zemin oluşturmak amacıyla hayvan postlarını kullanmışlardır. İhtiyaçları arttıkça, uygun post bulamadıkları için, post benzeri yaygılar üretmişlerdir. Kısaca dokuma insanoğlunun doğaya karşı ve doğayı kendine uydurma mücadelesinin ilk ürünlerinden biri olmuştur (Aytaç, 1997'den akt. Konuk, 2015:1).

Kirkitli dokumalardan havlı dokumalar sınıfına giren halı Asya'da Türklerin yaşadığı, özellikle, yoğun olarak buldukları Ötüken Bölgesi'nde ortaya çıkmış ve buradan dünyaya yayılmıştır. Türklerin, aynı çağlarda keçe ve kilim sanatı hakkında bilgileri olduğu, ev ve çadırlarını keçe ve düz dokuma yaygılarla (kilim, cicim, zili, sumak) süslediği bilinmektedir (Deniz, 2002:345). El dokusu halıcılığın ilk kez ne zaman ve hangi ulus tarafından ortaya çıkarıldığı konusunda kesin bilgiler

bulunmamaktadır. Ancak bu konudaki genel kanı sürekli olarak hareket halinde bulunan kavimlerin, özellikle kış aylarında kendilerini soğuktan korumak amacı ile el dokusu halıyı geliştirdikleri yönünde yoğunlaşmaktadır. Halıcılığın Anadolu, Kafkasya ve İran'da doğup geliştiğini ve buradan gerek teknik olarak, gerekse dokunmuş ürün halinde tüm dünyaya yayıldığı söylenebilir (Yazıcıoğlu, 1992:1-2).

Türk halı tarihinin ilk örneği olan Pazırık Halısı, Rus arkeolog S. İ. Rudenko tarafından, 1947-49 yılları arasında, Sibiry'a da Altay Dağları eteklerinde, V. Pazırık Kurganı'nda bulunan halıdır. Kimi kaynaklarda M.Ö. 3-2, kimilerinde de 5-3. yy.'da, Asya Hunları tarafından dokunduğu kabul edilen halının bulunduğu kurgan içinde, koşum takımlarında ve ağaç üzerine Göktürk yazısı ile yazılmış Türkçe kelimelerin okunması, halının Hun Türkleri ile bağlantısına işaret etmektedir. Dünyanın en erken tarihli düğümlü dokuması olarak kabul edilen bu halı yaklaşık 1.89x2.00 cm. boyutlarında, 1 dm<sup>2</sup> sinde 3600 düğüm olan, yün malzeme ve Türk düğüm tekniğiyle (Gördes düğümü) dokunmuştur. Kırmızı zemin üzerine beyaz, sarı ve mavi renkler hakim olduğu halının zemini ikisi dar, ikisi geniş dört su ile çevrilidir. Birinci dar suda, grifon benzeri mitolojik hayvan figürleriyle süslüdür. İkinci dar suda haçvari desenler vardır. Birinci kalın suda süvari figürleri yer alır. İkinci kalın suda ise, geyik figürleri vardır. Orta zeminde ise, içleri bitki motifleri ile doldurulmuş 24 eşit kare yer alır. Pazırık halısından sonra Türklere ait en eski halı örnekleri Doğu Türkistan'da ele geçmiş olan M.S. 3. ile 6. yüzyıl arasına tarihlenen küçük halı parçalarıdır. Türk halı tarihinin bir diğer buluntuları ise Abbasiler Dönemi'nden kalma Fustat'ta bulunan 9. Yüzyıla tarihlenen halılardır (Deniz, 2000:20-22). Abbasi dönemine ait kabul edilen bu parçaların Mısır'da mı yapıldığı, yoksa başka yerlerden mi ithal edildiği açıklığa kavuşmamıştır. Ancak, baklava biçimi desenleri ile Orta Asya örneklerine benzemektedirler. Bu, önemli bir durumdur. Çünkü 9. Yüzyıl Abbasi sanatında, özellikle de Samarra kentinde, Türklerle gelen etkiler söz konusudur. Düğüm tekniğinin de İslam sanatına, bu yolla girmiş olduğu söylenebilir. 11. Yüzyıldan itibaren Horasan'dan inerek İran'a egemen olan Selçuklular, düğümlü halı tekniğini tüm Yakındoğu'ya tanıtmışlardır. Ancak Selçukluların İran'daki egemenlikleri döneminden günümüze hiçbir örnek gelmemiştir (Yetkin, 1991:35).

Türklerin 11. Yüzyıldan sonra Anadolu'ya gelmeleri ile halı dokuma bir gelenek olarak yerleşmiştir. Bu tip halıların en güzel örneklerine Anadolu

Selçuklularının başkenti olan Konya'nın camilerinde görülmüştür. 13. yüzyıl en güzel halıların dokunduğu altın dönem olarak bilinmektedir (Yazıcıoğlu, 1992:5). Anadolu'da Türk halı sanatı, 13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar düzenli ve sürekli bir gelişme göstermiş, her gelişmede ise yeni halı tipleri ortaya çıkmıştır. Bu gelişme zincirinin ilk büyük halkası ise Anadolu Selçuklu dönemi halıları olmuştur (Parabaş, 2015:12).

Anadolu Selçuklu Dönemi'nden kalma 22 adet halı veya halı parçası mevcuttur. Bu dönem halılarının ilk sekiz örneği, 1905 yılında Konya Alaaddin Camii'nde bulunan, 1221 tarihinden sonra yapıldığı tahmin edilen büyük ebatlardaki halılardır. 14. yüzyıl ile 15. yüzyılda dokunduğu tahmin edilen, Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nde bulunan üç halı örneği Fustat'da bulunan yedi adet halı parçası ve Oktay Aslanapa'nın Tibette keşfedilen dört adet halıyı Selçuklu Döneminde dokunduğunu belirtmesiyle toplam 22 adet halı bu döneme ait olduğu kabul edilmektedir (Aslanapa, 2005:27-41; Deniz, 2000:24-25).

Beyşehir Halılarından olan ve Keir koleksiyonunda olan 3. Parça Selçuklu Halılarında geometrik motifli kompozisyonlardan bitkisel motifli kompozisyona geçiş aşamasını göstermesi bakımından önemlidir.(Aslanapa, 1987:23 ve Yetkin, 1991: 12-13'den akt. Erol, 2018:51). Daha sonra özellikle Osmanlı klasik döneminde bitkisel motifler halı düzenlemelerinde baskın hale gelmiştir.

Selçuklu imparatorluğunun yıkılmasından sonra (1308) Beylikler Dönemi olarak adlandırılan dönem başlamıştır. Bu dönemde dokunan ve dönem ressamlarının tablolarında bazı örneklerinin resmedildiği hayvan motifli halılar "Beylikler Dönemi Halıları" olarak da bilinmektedir. Yetkin, (1991)'e göre Türk halı sanatında 14. yüzyıldan itibaren, stilize hayvan figürlerinin kullanıldığı görülür. İlk örnekleri 14. yüzyıl başında Avrupalı ressamın tablolarında görülen bu halıların orijinallerinin de varolduğunun tespit edilmesiyle, Türk halı sanatında ikinci dönem başlamıştır. Bu halılarda, hayvan figürleri ile birlikte geometrik motifler, özellikle kufi yazılı kenar suları kullanılmaya devam edilmiştir. Bununla birlikte birbirine bağlanarak gelişen halı tiplerinin ilk örneği verilmiştir. Hayvan figürlü halılar, Türk halı sanatının değişim aşamalarından ikincisini oluştururlar. Bu değişim 15. yüzyıla uzatan en önemli örnekler, Doğu Berlin'deki Mink Halısı, Stockholm'deki Marby Halıları ile İstanbul

ve Konya'daki kuş figürlü halılardır. Dönem halılarının ressamların tablolarında yer alması ile dönem dokumaları hakkında bilgilerin günümüze ulaşması sağlanmıştır.

Beylikler döneminin sonrasında ise beyliklerin en güçlülerinden olan Osmanlı Beyliği yeni bir devlet kurmuş ve 16. yüzyıldan sonra imparatorluk haline gelmiştir. Bu dönemde dokunmuş olan halılar ise "Osmanlı Devri Halıları" olarak bilinmektedir. Osmanlı dönemi halıları erken, klasik ve geç dönem olmak üzere üç grupta incelenebilmektedir. Erken dönem halıları 15. ve 17. yüzyıllarda dokunmuş ve Hans Holbein adlı sanatçının tablolarında görüldüğü için Holbein Halıları olarak adlandırılmaktadır. Bu halılar dört gurup halinde farklı desen özellikleri göstermektedirler (Deniz, 2000:388; Yazıcıoğlu, 1992:6).

Batı ve Orta Anadolu halıları olarak da adlandırılan Holbein halılarının birinci tipi, soyut bitkisel motiflerden oluşan baklavalı kaydırılmış eksenler üstüne alternatif olarak yerleştirilmiştir. Bordürlerinde kullanılan kufî yazı da Selçuklu geleneğini sürdürmektedir. İkinci tip ise geometrik motifler yerini soyut bitkisel motifler almıştır. Venedikli ressam Lorenzo Lotto tarafından resimlendiği için, halı literatüründe Lotto Halıları olarak bilinirler. Bu iki tip halının, daha sonraki Uşak halıları ile olan teknik ve motif benzerliklerinden dolayı, Uşak bölgesinde yapılmış oldukları kabul edilir. Üçüncü tipteki halılarda ise, eşit büyüklükte kare ve dikdörtgenlerin üst üste sıralandığı bir yüzey şeması vardır. Dördüncü tip halılar ise, büyük bir sekizgenin çevresinde daha küçük sekizgen gruplar ile oluşturulmuştur. Geometrik motifler ve kufî yazılı kenar suları Selçuklu geleneğini sürdürmektedir (Yetkin, 1991'den akt. Parbaş, 2015:13).

Erken Osmanlı Devri'nde başka bir halı gurubu da geometrik desenli halılar veya çengelli halılar olarak bilinen halılardır. Flaman ressam olan Jan Van Ayk ve Petrus Christus'un resimlerinde görülen halıların zemini eşkenar dörtgen şekilli motifler ile süslüdür. Sekiz köşeli yıldız motifinin görüldüğü bu halılar, Geometrik kompozisyonlu Anadolu Halılarına benzemektedir. Diğer bir Flaman ressam olan Hans Memling'in eserlerinde görülen halıların ise zemini karelere bölünmüş ve bu karelerin içleri sekizgen ve eşkenar dörtgenler yerleştirilmiş ve geometrik kompozisyonlarla süslenmiştir (Deniz 2000:30). Bu halılarda çok karşılaşılan diğer bir zemin örneği ise konturları çengelli madalyonların tekrarlandığı Membling Gülü

motifli halılardır (Aslanapa,2005:158). Özellikle yörük halılarında görülen bu motife Memblig Gülü adının yanında Türkmen Gülü adı da verilmektedir (Gülgönen, 1997'den akt. Başaran, 2004:27).

Yetkin (1991)'e göre Türk halı sanatının klasik dönemi olarak kabul edilen 16. ve 17. yüzyıl Türk halı sanatının en parlak devridir. Selçuklu halılarının sağlam geometrik motifler ile oluşan ilk dönemin yerini, 16. yüzyılda madalyon motifi ve çeşitli zengin bitkisel kompozisyonların yer aldığı ikinci bir dönem almıştır. Dönemin halıları iki grupta toplanmaktadır. Birincisi, Uşak Halıları adını alan çok geniş bir gruptur. Bu halılarda madalyon motifi esas olmuş, madalyon biçimlerine göre "Madalyonlu" ve "Yıldızlı" Uşak halıları olmak üzere iki tip ortaya çıkmıştır. Bu halılarda madalyonlar zemin üstünde, tüm Türk halılarına temel olan sonsuzluk ilkesine göre yer alırlar.

Madalyonlu Uşak halıları özellikle Kanuni Sultan Süleyman zamanında değer kazanmıştır. Yıldızlı Uşak halıları daha küçük bir grubu oluştururlar. Sekiz kollu yıldızlar ile küçük madalyonlar kaydırılmış eksenler üzerine alternatif sıralanmışlardır. Genellikle orta boy halılardır. Zeminde daima kırmızı, yıldız ve baklavalarda koyu mavi renk kullanılmıştır (Aslanapa, 1973:103'den akt. Parabaş, 2015:14).

16. yüzyılda "Klasik Osmanlı Halıları"adı altında toplanan ikinci grubu ise, Saray Halıları'dır. Bu grupta, Türk halı sanatında yeni bir teknik ve tümüyle natüralist çiçek motifleri görülmektedir. Osmanlı Saray Halıları zengin bitkisel motiflerin, hançer biçimli kıvrık yaprakların, lale, sümbül, karanfil, bahar dalı gibi çiçeklerin daha kolay ve doğru formda işlenebilmesi için İran düğümü (Sine düğümü) ile dokunmuştur. Osmanlı Saray Halılarının en önemli özelliği zemin kompozisyonun sonsuzluk ilkesi ile hazırlanmasıdır. Madalyon motifi ise bu zemin üzerinde ikinci derecede önemlidir. Bu dönemde halılar, Osmanlı saray üslubunu oluşturan saray nakkaşlarının çizdikleri desenlere göre yapılmıştır. Bu örnekler, dönemin kumaş, kilim, çini, tezhip ürünlerinde görülen üslup birliğinin halı sanatındaki temsilcileridir. Bu halılar, 18. yüzyıla kadar tutarlı bir üslupla yapılmışlar, ama daha sonra inceliklerini yitirmelerine rağmen natüralist görüşlerini koruyacak biçimde varlıklarını sürdürmüşlerdir (Yetkin, 1991:37'den akt. Parabaş, 2015:15).

Geç dönem osmanlı halıları grubuna giren halılar varlıklarını, çeşitlenerek 18. yüzyıl sonuna kadar sürdürmüşlerdir. Özellikle 16. yüzyıl İtalyan, 17. yüzyıl Flaman ve Hollanda ressamlarının tablolarında görülürler. Bu halılarda büyük bir motif zenginliği karşımıza çıkar. Özellikle sembolik bir kudret motifi olan kaplan ve panter postunun yanında, üç benek ve bulut motifleri de bu zenginliği yaratan formlardır. Ayrıca, iki yaprak arasında kalan renkli zeminin kuşa benzemesi nedeniyle “Kuşlu halı” olarak adlandırılan örnekler ve bazı çiçekli halıların tümü, Uşak halıları olarak genel bir ad altında toplanırlar (Yetkin, 1991:36).

Erken devir Holbein halılarının 3. ve 4. Tiplerinden gelişen geometrik desenli gometrik şemaya uydurulmuş bitki motifli Bergama halıları da bu grup içerisinde değerlendirilebilir. Bu halıların en eski örnekleri 16. yüzyıldan kalmadır ve Selçuklu halılarının motif ve kufili kenar suyu gibi özelliklerini günümüze kadar yaşatmaları bakımından önemlidirler (Aslanapa:2005:196-197).

16. ve 17. yüzyılda, varlığını sürdüren halı merkezleri de vardır. Bunlar Translivanya Halıları ile, Anadolu'nun hangi yöresine ait olduğu bilinmediği için kaynaklarda Yörük Halısı diye isimlendirilen örneklerdir: Translivanya halıları, eskiden Osmanlı toprağı (Erdel) iken Macaristan'a bağlanan, günümüzde de Romanya sınırları içinde kalan Trasilvanya Bölgesinde buldukları için bu isimlerle tanınır. Bugün özellikle Macaristan müzelerinde çok sayıda örneği mevcuttur (Deniz, 2005:33).

17. yüzyılda Uşak Halılarının gerilemeye başlamasıyla Batı Anadolu'da, Gördes, Kula, Bergama ve Milas, İç Anadolu Bölgesi'nde Ladik, Kırşehir ve Mucur Halıları önem kazanmış ve günümüze kadar varlıklarını sürdürmüşlerdir (Deniz, 2000:38).

Gördes halıları saray halılarına en çok benzeyen halılardır. Erken tarihli örnekleri genellikle seccade tipindedir. Kız gördes, manzaralı gördes, sinekli gördes gibi değişik adlar almışlardır. 18.-19. yüzyıllarından itibaren desenlerinde bozulma başlamıştır. 19. yüzyılda değişim daha da artmıştır. Mecidi gördes denilen örnekleri hereke halılarına benzerdir. Desenlerdeki bozulmanın başlaması ve artmasında ki en önemli nedenlerden biri ülkemizde halı dokutan ve ticaretini yapan İngilizlerin

desenler üzerinde yaptığı değişikliklerdir (Aslanapa, 2005:392-394; Deniz, 2000:38-39).

17. ve 18. yüzyıl Kula halıları şekil ve kompozisyon bakımından Gördes halılarına benzer ve genellikle seccade şeklinde dokunmuştur. Bahçeli Kula, Sinekli Kula adıyla anılan örneklerde ayetlik yer alır ve bu bölgeye ayet yazılıdır. Bu özelliği ile de Gördes halılarından ayrılır. 19. Yüzyıldan itibaren kompozisyon özelliklerinde bozulmalar başlayan bu halılarında, 20. Yüzyılda pamuk ve kimyevi boyaların kullanılması ile karakteristik özelliklerinin bir çoğunu kaybetmiştir (Deniz, 2000:47).

17. ve 19. yüzyıl önemli halı merkezlerinden biri de Bergamadır. 18. yüzyıl örneklerinde 15. yüzyıl halılarında kullanılan zeminin iki eşit parçaya bölünmesiyle oluşturulan kompozisyon görülür (Deniz,2000:47).

17. yüzyıl Milas halıları başlangıçta seccade tipindedir ve saray halılarına benzerlik göstermektedir. Ada Milas adıyla tanınan bu halıların Yılanlı Milas, Gemici Suyu Milas, Göbekli Milas gibi tipleri de vardır. 19. Yüzyılda Şark Halı Kumpanyası'nın etkisiyle renk ve kompozisyonlarında bozulmalar çoğalmıştır (Deniz, 2000:44-45).

Ladik 17. yüzyılda dokuma bölgesi olarak ün kazanmıştır. İlk örneklerinde merdiven halinde daralan mihrap ve mihrabın tepesinde elibeline motifi görülür. Mihrabın içi hayatağacı motifine ile süslenir. Ladik halıları 18. Yüzyıldan itibaren bozulmaya başlamıştır (Deniz, 2000:46).

17. yüzyıl halı guruplarından biri olan Kırşehir halılarında manzara motifine karakteristikdir. 18. Yüzyılda değişmeye başlayan Kırşehir halılarında sarı renk çoğalmış ve ejder motifinin şekli bozulmuştur. 19. yüzyıldan itibaren kompozisyon özelliklerinde bozulmalar başlayan bu halılarında, 20. yüzyılda pamuk kullanımı ve sentetik boyalar ile iplerin renklendirilmesi halıların karakteristik özelliklerinin bir çoğunu kaybolmasına neden olmuştur (Deniz, 2000:47).

Mucur halıları Kırşehir halıları ile aynı bölgede dokunmasına rağmen Kırşehir halılarından farklılıklar göstermektedir. Kenar sularında dar sularında ev şekilli motifler görülür. Tek ve çift mihraplı örnekleri görülebilmektedir. 18. yüzyıldan itibaren kahve rengi ve yeşil tonlarının kullanılmasıyla karakteristik özelliklerini kaybetmeye başlamıştır (Deniz, 1987'den akt. Deniz, 2000:47).



Türk halıcılığı, 15., 16., 17. yüzyıllarda en parlak dönemini yaşadıkdan sonra 18. yüzyıldan itibaren bir duraklama ve giderek gerileme devrine girmiştir (Yazıcıoğlu, 1992:17). 1844'te Sultan Abdülmecit tarafından kurulan Hareke'deki kumaş tezgâhlarına, 1891'de Sultan II. Abdülhamit zamanında 100 kadar halı tezgâhı da eklenerek, Osmanlı saray üslubundaki halıların yeniden yapılabilmesi için bir atılımda bulunulmuştur (Yetkin, 1991:38). Daha sonra, 1933 yılında Sümerbank'a bağlanan tesislerde kaliteli halılar dokunmuştur (Küçükerman, ty.'dan akt. Deniz, 2000:48).

En az halı tarihi kadar eskilere dayanan kilim, (dokuma) dik ve yatay ipliklerin bir birlerinin altından ve üstünden geçmesiyle oluşan dokumadır. Bu iki iplik arasına desen meydana getirmek için yatay olarak bir ya da birkaç farklı renkte desen ipliğinin girmesiyle cicim zili sumak gibi düz dokuma teknikleri oluşturulabilmektedir.

Düz dokuma yaygıların Halıdan daha önce ortaya çıktığı tahmin edilmektedir (Deniz, 2000:48; Acar, 1982:13). Teknik bakımdan yapımı daha basit olan kirkitli düz dokumalar (kilim cicim zili sumak) yapımı daha karmaşık olan ve çözgü iplikleri üzerine düğüm atılmasıyla oluşturulan halıdan daha önce dokunmaya başladığı söylenebilir.

Kirkitli düz dokuma yaygıların, ne zamandan beri dokunduğuna dair bilinen net bir tarih yoktur. Ancak yapılan kazılar sonucunda elde edilen bulgulardan anlaşıldığı kadarıyla dokuma Anadolu'da Paleolitik Çağ'dan beri yapılmaktadır (Uğurlu, 1997: 471). Anadolu'da bulunan, en erken tarihli düz dokuma yaygı örneği, M.Ö. 2300 yıllarına tarihlendirilen ve "Kraliçenin Örtüsü" olarak bilinen dokumadır. Bu örnek dışında, Gordion kazılarında ortaya çıkarılmış M.Ö.7. yy' da dokunduğu kabul edilen sumak, cicim ve kilim dokumalarına benzer dokumalar bulunduğu söylenmektedir (Acar, 1982'den akt. Deniz, 2000:49).

Bu örneklerden başka Türklere ait olduğu kabul edilen, M.Ö. 5. yy'a ait Pazırık Kurganı'nda ortaya çıkarılan, bilinen en eski halı yanında keçe yaygı ve düz dokuma parçaları bulunmuştur. Başadar Kurganı'nda kuzey Moğolistan'da Noi-Ula'da atkı yüzü dokuma, cicim, zili, sumak dokuma türleri bulunmuştur (Acar, 1982:13). Orta Asya'dan Anadolu'ya gelip yerleşen Türkler, geleneksel sanatlarını buraya getirmiş, günlük ihtiyaçları için dokuma üretmiş, Keçi kılı ve yünle dokudukları kalın

dokumalar, keçe ve çarpana çeşitleriyle, dokuma mekânlar oluşturmuşlar ve bu mekânları halı ve kilim ile süslemişlerdir. Selçuklular döneminde bazı yerleşim merkezlerinin dokumalarıyla ün yaptığı çeşitli yazma eserlerden ve günümüze ulaşan örneklerden anlaşılmaktadır (Deniz, 2000:49).

Anadolu Selçukluları döneminde halı ile birlikte düz dokuma yaygılar da (kilim, cicim, zili, sumak) dokunmaktaydı. Ancak, düz dokuma yaygıların örnekleri günümüze kadar gelememiştir. Mevcut örnekler genellikle havlı dokuma tekniği kullanılarak üretilmiş dokumalardır. Halıyı dokuyanların düz dokuma yaygı da dokuyabildiklerini kabul etmek gerekir. Özellikle, yabancı kaynaklar, Osmanlı dönemi kilimlerinin Selçuklu dönemi kilimlerine benzediğine dikkat çekmektedir (Deniz, 2002:385). Selçuklulardan sonra Osmanlılarda dokumacılık geleneksel olarak ve öncekini yineleyerek devam ettirilmiştir (Uğurlu, 1997:471).

Osmanlı dönemi düz dokumalarının kompozisyon ve motifleri Selçuklu Dönemi düz dokumalarının devamı niteliğindedir. Motifleri Selçuklu ve Beylikler Dönemi halı dokumalarında görülen motiflere benzemektedir. Motiflerin bir kısmı ise Orta Asya kaynaklıdır. Osmanlı dönemi düz dokuma yaygılarının büyük çoğunluğunda Klasik Osmanlı süslemeleri görülmektedir (Deniz,2000:50). 15. ve 16. yüzyıllarda saray tarafından dokutulan kilimler teknik ve motif açısından halk dokumalarından farklıdır. Sarayda iliksiz kilim dokunurken halk daha çok ilikli kilim dokumaktaydı (Deniz, 2002:386 ). Hekimoğlu Ali Paşa Camii'nde bulunan, 16. ve 17. yüzyıla tarihlenen kilim teknikli örnek Erken Osmanlı Dönemine ait örneklerden biridir (Yetkin,1971'den akt. Deniz, 2002:386).

Saray kilimleri olarak bilinen guruba ait 5 adet örnek Divriği Ulu Camii'de bulunmuştur. 16 yüzyıla tarihlenen bu örnekler Osmanlı Klasik Devri sanatları kompozisyonları ile benzerlik göstermektedir (Deniz, 2000:54). Bu örneklerle benzeyen iki kilim, Amasya Yörgüç Paşa Camii ve Kütahya Hisarbeyoğlu Mustafa Bey Camii'de bulunmuştur. İkinci kilim 16-18 yüzyıllar arasına tarihlenmektedir. Bu guruba ait 16. Yüzyıla tarihlenen, diğer iki örnekten ilki Munich İngolstadt Bayerisches Armeemuseum'da ikincisi ise Washington Textile Museum'da sergilenmektedir. Beyşehir Eşrefoğlu Camii'de 16. ve 18.Yüzyıla terihlenen kilim ve Kestner Müzesi'ndeki 17. Yüzyıla tarihlenen kilim osmanlı saray sanatının kompozisyonlarına

benzerlik göstermektedir (Deniz, 2002:387 ). Kilim dışındaki örneklerden olan 15. ve 16. Yüzyıla tarihlenen sumak teknikli dokuma Washington Textile Museum’da sergilenmektedir (Acar, 1982:14).

18. ve 19. yüzyıllar Osmanlı Dönemi düz dokuma yaygıları hakkında en iyi bilindiği dönemdir. Günümüzde, Anadolu’da özellikle köy camilerinde, bu yüzyıllara ait olabilecek, kilim, cicim, zili, sumak teknikli, örnekler mevcuttur. Bu dokumaların birçoğu, konargöçer (yörük) yaşantısına uygun olarak dokunmuş namazlık, seccade, yer sergisi, duvar örtüsü, divan örtüsü, yük örtüsü, yastık, heybe, çuval ve torba gibi dokuma türleridir. Bu örneklerin Anadolu Düz Dokuma yaygılarının öncüleri olduğu sanılmaktadır (Deniz, 2000:56).

## **1.2. Geleneksel Kirkitli Dokuma Teknikleri**

Geleneksel kirkitli dokumalar teknikleri bakımından havlı dokumalar ve düz dokumalar olarak iki ana grupta toplanmaktadır.

### **1.2.1. Kirkitli havlı dokumalar**

Çözüğü üzerine atkı ipi dışında üçüncü bir iplik gurubu ile çeşitli tekniklerde düğüm atılması ve bu düğümlerin atkı ipiyle sıkıştırılmasıyla oluşturulan dokumalara “Havlı dokumalar” denilmektedir. Atılan düğümlerin belirli bir uzunlukta bırakılarak kesilmesi ile dokuma yüzeyinde oluşan dokuya “Hav” denir. Geleneksel kirkitli dokuma türlerinden olan havlı dokumalar tülü ve halıdır. Tülü, halının öncülü olarak kabul görülmektedir.

#### **1.2.1.1. Tülü**

Çözüğü ve atkı iplikleri yün olan, ilme ipliği olarak yün veya tiftik kullanılan, düğüm sırasından önce ve sonra 3 ile 30 sıra arasında atkı atılan, havlarının halıya göre daha uzun bırakıldığı, havlı dokumalara “Tülü”denir (Çakmaktepe, 2011:9). Geve, Tülü, Tülüce, Filikli ve Hırsek gibi çeşitli adlar alan budokumalarda Türk Düğümü kullanılmıştır (Görgünay, 2005:11). Tülü dokuma Şekil 1’de görülmektedir.



Şekil 1. Tülü dokuma örneği (Çakmaktepe, 2011:40)

### 1.2.1.2. Halı

Çözü ipleri üzerine ayrı bir desen ipliği ile değişik şekillerde düğüm atılarak aralarından birkaç sıra atkı ipliği geçirilip sıkıştırılarak aynı yükseklikte veya farklı yüksekliklerde kabartmalı olarak kesilmiş havlı yüzlü dokumalara halı denir (Aytaç, 1997:86). Halı teknikli dokuma örneği Şekil 2’de görülmektedir.



Şekil 2. 19. y.y Çanakkale halısı, Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Anonim,1998;03).

### 1.2.2. Kirkitli Düz Dokumalar

Kirkitli düz dokumalar “dügümlü halı dışında kalan, enine ve dikey, iki veya daha çok iplik grubunun birbiri arasından değişik şekillerde geçerek meydana getirdikleri dokuma yaygı türleri” olarak tanımlanmaktadır (Acar,1982:7). Kirkitli düz dokuma yaygılar, kilim, cicim, zili ve sumak olmak üzere dört ana teknikle dokunmaktadır. Bu dokuma tekniklerinin kendi içinde de çeşitli alt türleri ve farklı

adları vardır. Kilim dokumanın ilikli kilim, sarma kontürlü kilim alt türlerinin olması gibi.

### 1.2.2.1. Kilim

Kilim; atkı ve çözümlü olmak üzere iki iplik sistemli bir dokuma türüdür, desen ve motiflere bağlı olarak gelişir şeklinde tanımlanır (Uğurlu 1997:1009). Bir başka tanımlama da ise, “halı dışında kalan, atkı iplikleri tarafından çözümlü ipliklerinin tamamen örtüldüğü atkı yüzü veya atkı görünüşlü, kalın kıl ve yün iipinden dokunan, çoğunlukla yaygı olarak kullanılan dokumadır” şeklinde tarif edilmektedir (Aytaç 1997:35).

Kilim dokuma, çözümlü ipi ve bu çözümlülerden bir alttan bir üstten geçirilerek atılan atkı ipleri ile oluşturulan dokuma türüdür. Bu atkının, çözümlü üzerindeki dönüş yerlerindeki değişmesi , bu dönüşler ile oluşan boşlukların doldurulması ve renklerinin değişmesi ile farklı teknik ve kompozisyonda kilimler dokunabilmektedir (Şekil 3).



Şekil 3. 19.yy Afyon yöresi kilimi (Ünal,1995:07).

Kilim dokuma tekniklerini şu şekilde sıralayabiliriz; İlikli Kilim, Desen Sınırları Eğik (iliksiz) Olan Kilimler, Eğri Atkılı Kilimler, Normal Atkı İpliklerinin Arasına Ek Atkı İplikleri Sıkıştırılan Kilimler, Çift Kenetleme ile yapılan Kilimler, Atkı İpliklerinin Aynı İplik Üzerinden Geri Dönmesi ile yapılan Kilimler, Sarma Kontürlü Kilimler, Eğri Atkılı Kontur Kilimler (Acar, 1982:36).

### 1.2.2.2. Cicim

Atkı ve çözü sistemini dışında renkli desen ipliklerinin çapraz ve dikey çizgiler veya seyrek desenler halinde yaygının üzerinde, kabartma şeklinde görüldüğü dokumalara “cicim” denir (Ölçer, 1988:18). Seyrek motifli, atkı yüzü seyrek motifli, sık motifli ve atkı yüzü sık motifli gibi çeşitleri vardır. Seyrek motifli cicimde motifler dokuma zeminine seyrek olarak yerleştirilmiştir (Şekil 4). Bu dokumaların kompozisyonunda zemin motiflerden daha çok yer kaplar.



Şekil 4. Cicim dokuma ayrıntısı (Demiral, 2014:57)

Üç tel çözü üzerine motif ipliklerinin sarılmasıyla oluşturulan motiflerin dokumanın sağlamlığını artırmak için birbirine daha yakın dokunmasıyla oluşturulan dokumalara “Sık Motifli Cicim” denir (Şekil 5) . Kalın yer yaygıları, heybe, çuval, hurç gibi dayanıklı olması gereken dokumalarda kullanılır. Bezayağı zemin üzerine dokunanları da vardır. Bu dokuma tekniği genellikle zili ile karıştırılır (Acar, 1982:58).



Şekil 5. Sık motifli cicim dokuma ayrıntısı (Demiral,2014:78)

### 1.2.2.3.Zili

Desen iplikleri kendi desen alanında, dokuma eni boyunca üç üstten bir alttan geçerek deseni oluştururlar. Dokumanın enine üç üstten bir alttan atlamalarla sıra tamamlandıktan sonra atkı atılır. (Aytaç, 1997:50). Deseni oluşturacak olan ipler, çözü ipleri üzerine 3–1 atlamalar ya da 5–1 şeklinde atlamalar yapılabilmektedir ve bu şekilde motiflerin içi tamamen doldurulmaktadır. Düz zili (Şekil 6), çapraz zili, seyrek zili, damalı zili, kontörlü zili gibi çeşitleri vardır (Acar, 1982:61-67).



Şekil 6. Düz Zili Afyon yöresi, Bayram Demiral arşivi (Demiral 2019)

#### 1.2.2.4.Sumak

Çözü ve atkı iplikleri yanında üçüncü bir iplik gurubu olan motif ipliklerinin çözülere sarılmasıyla oluşturulur. Bazı yörelerde araya atkı atılmadan da dokuması yapılmaktadır (Acar, 1982:69). Düz Sumak tekniğinde, motif iplikleri aynı yönde çözülere, üstten alta doğru veya alttan üste doğru sarılır ve motifi oluşturan ipin arasına atkı atılmaktadır (Acar, 1982:70). Atkısız Düz, Balıksırtı, Balıksırtı Atkısız, Ters, Çapraz–Alternatif Sumak (Şekil 7) gibi farklı tekniklerde dokunmaktadır (Acar, 1982).



Şekil 7.Sumak dokuma detay (Demiral 2014:82).

### 1.3. Geleneksel Kiritli Dokumaların Motif ve Kompozisyon Özellikleri

Kiritli dokumaları süsleyen bütün unsurlara desen denir (Sözen ve Tanyeli, 1996:66). Bu bütünü oluşturan parçaların her birine ise motif denir (Sözen ve Tanyeli, 1996:166). Bu çalışmada “desen” yerine “kompozisyon” terimi kullanılmıştır.

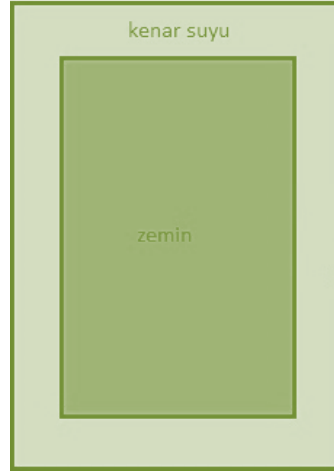
Geleneksel kirkitli dokumaların kompozisyonları genellikle zemin ve kenar, su olmak üzere iki esas bölümden oluşur. Bu alanlar zaman ve bölge olarak değişkenlik gösteren karakteristik motiflerin doldurulmasıyla kompozisyonlar tamamlanır. Bir dokumanın kompozisyonunu oluşturan unsurlar; zemin, kenar suları (ince ve kalın su) motifler ve renklerdir.

Kirkitli dokumaların teknikleri kompozisyonunu etkilemektedir. Örneğin zili dokumada kullanılan motifler tekniğe uygun olarak genellikle geometrik olmak zorundadır. Aynı şey kilim cicim ve sumak içinde geçerlidir. Bu türden dokumalarda kompozisyon tekniğe uygun olarak ortaya çıkmaktadır. Halı dokumada düğüm tekniği kullanıldığı için kompozisyonda geometrik motifli kompozisyonlardan başka bitkisel motif ağırlıklı kompozisyonlarda oluşturulabilmektedir.

Heybe, torba, çuval gibi kirkitli dokumaların kompozisyonları birbirinden farklıdır. Bu türlerin kullanıma hazır haldeki görüntüsü kompozisyonlarını etkilemektedir. Örneğin çuval dokumalarda dokuma bittikten sonra kullanıma hazır hale getirmek için çuval uzunlamasına ikiye katlanır ve uzun kenarlardan birbirlerine dikilir. Bu işlem sonucunda çuvalın ön yüzü ve arka yüzü olarak adlandırılan bölümler ortaya çıkar. Bu bölümlerden ön yüzde genellikle motif olur. Arka yüzü ya düz tek renk dokunur yada çubuklar halinde değişik renklerden oluşan dokuma olur. Bu yüzden dokumanın (heybe, torba vb.) kompozisyonunda daha sonra uygulanacak işlemler de etkili olmaktadır.

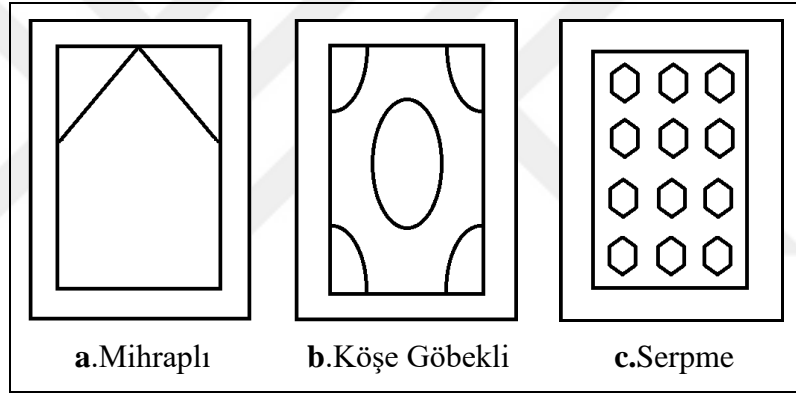
Kirkitli dokumalardan olan halının kompozisyonunu, iki ana unsur olan zemin, kenar su (Şekil 8) ve bunların içini dolduran motifler oluşturur. Halının iç zemin süslenmesine göre değişik kompozisyonlar oluşturulmaktadır.





Şekil 8. Halı kompozisyonunda zemin ve kenar suyu (Demiral, 2019).

Halı zemin kompozisyonunun farklılığına göre, mihraplı, köşe göbekli, ve serpme desenli (Şekil 9) olarak üç grupta toplanabilmektedir (Aytaç, 1997:126).



Şekil 9. Halı kompozisyon çeşitleri (Demiral, 2019)

Geleneksel Kirkitli dokumaların kompozisyon özelliklerinin belirlenebilmesi için MÖ 3. yüzyıldan başlayarak, Selçuklu daha sonra ise Osmanlı döneminden kalan örneklerin incelenmesi gerekmektedir. Bu örnekler ile geleneksel kirkitli dokumaların temel kompozisyon özellikleri belirlenebilir. Önceki dönemlerde görülen kompozisyonlar yakın dönem ve günümüz dokumalarında görülebilmektedir. Türk resminde tespit edilen dokuma örneklerinin daha doğru tespit ve çözümlenmelerinin yapılabilmesi için bu kompozisyon özelliklerinin bilinmesi önem arz etmektedir.

Türk halı tarihinin en erken örneği olan pazırık halısının kompozisyonu, 24 eşit kare ile doldurulmuş zeminin ikisi dar ikisi geniş dört su ile çevrilmesi ve kırmızı zemin üzerine beyaz, sarı ve mavi renkler ile oluşmaktadır (Deniz 2000:20). İki ana unsur olan zemin ve kenar sularının kullanılması ve iç zeminin eşit karelere ayrılması

ilk kirkitli dokuma örneğinde olduğu gibi daha sonraki örneklerde de devam ettirilmektedir. Kompozisyonda zemin, kenar su kullanılması ve zeminin eşit karelere bölünmesi geleneksel kirkitli dokumaların genel kompozisyon özelliklerindedir.

Pazırık halısından sonraki örneklerden 6. yy a tarihlenen doğu Türkistanda bulunan halılarda geometrik karakterli, eşkenar dörtgen ve zigzag şekilli desenler hakimdir. Abbasiler devrinden (9. yy) kalan halı örnekleri ise kufi kenarsu, zeminin kaydırılmış eksenler halinde sıralanan altıgenlerden meydana gelmesi gibi kompozisyon şeması özellikleri görülmektedir (Deniz, 2000:20-23).

Büyük selçuklular döneminden kalan halı örnekleri yoktur ancak 13 yüzyıl Makamat Minyatürlerinden bu döneme ait halılar görülebilmektedir. Bu halılarda zeminin geometrik olarak bölünüşü, motiflerin sonsuzluk prensibine göre yayılışı gibi kompozisyon şeması özellikleri görülmektedir (Deniz, 2000:23). Bu özellikler daha sonraki dokuma örneklerinde ve günümüz dokumalarında görülen geleneksel kompozisyon özelliklerindedir.

Bu döneme ait minyatürlerden o döneme ait halılar hakkında bilgi edinebilmekteyiz. Ayrıca halının minyatürlerde süsleme unsuru olarak kullanılması günümüzde de görülebilmektedir. Cumhuriyet dönemi resim sanatında ulusal bir tarz yaratılması amacıyla bu türden halı alıntıları resimde de kullanılmıştır.

Selçuklu dönemi halılarının kompozisyon özellikleri İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenen örneklerden belirlenebilir.

Bu halıların kompozisyonlarını meydana getiren motifler; baklavalara, sekiz köşeli yıldız, sekizgen çengel, geometrik üslupta bitkisel motiflerdir. Müzedeki halıların kalın suyundaki kufi yazıya benzer motifler, sekizgen yıldızlar veya geometrik motifler bulunur. Bu halıların zeminlerinde sonsuzluk prensibine göre yerleştirilmiş eşkenar dörtgen, sekizgen karakterli çengel, yıldız ve elibelinde motifleri yer alır. Bu halıların en karakteristik özelliği ise kufi kalın sularıdır. Halıların zemini kırmızı ve mavi motifler açık mavi ve açık kırmızıdır. Bu renkler dışında görülebilen renkler ise Açık ve koyu sarı ve açık yeşildir (Aslanapa 2005:26 ; Deniz,2000:25).

Beylikler Dönemi Halıları (14.15.yy) ilk olarak rönesans dönemi ressamların tablolarında görülmüş bu tasvirlerin yardımıyla bu örneklerin tarihlendirilmesi yapılmıştır. Daha sonra anadoludaki örneklerin bulunması ile bunlar hakkındaki

bilgiler çoğalmıştır (Aslanapa, 2005:65). Bu halılar genellikle üsluplaştırılmış hayvan motifleri ile süslüdür. Zemin karelere bölünür ve bu kareler içerisine hayvan figürleri yerleştirilir. Karelerin sınırlarının görülmediği örnekler de vardır. Zemin küçük karelere bölünmesi veya iki eşit kareye bölünmesi ile kompozisyonlar oluşturulur. Kullanılan figürler ejder, tavus kuşu, zümrüt-ü anka vb. dir (Deniz, 2000:26-27). Zemin, çengel ve geometrik motifler ile oluşturulan kenarsular ile çevrilidir.

Erken Osmanlı Dönemi halıları yine Selçuklu Dönemi halıları gibi avrupalı ressamın eserlerinde ve Timur dönemi minyatürlerinde görülmektedir. Bu dönem halıları dört temel guruba ayrılmaktadır (Deniz, 2000:28). Erken Dönem Osmanlı halılarında (Gurup 1) kompozisyon, zeminin iki eşit kareye veya küçük karelere bölünmüş ve kaydırılmış eksenler halinde düzenlenmesi ile oluşturulmuştur. İlk Guruptaki şemanın aynı kaldığı ancak bitkisel motifler ile zeminin doldurulduğu örnekler 2. gurupta görülmektedir. Zeminin iki eşit kareye bölündüğü örnekler ise 3. Gurubun kompozisyon özellikleridir. Zeminde büyük iki kare ve bu karelerin köşelerine yerleştirilmiş küçük kareler ile oluşturulan kompozisyonlar 4. gurupta görülmektedir. Bu dönemki halıların temel kompozisyon kuralı kaydırılmış eksenlerin sonsuzluk prensibine göre yerleştirilmesidir.

Erken osmanlı dönemi halılarının bordürlerinde genellikle örgülü kufi ve çiçek motifleri bulunur. Dönem halılarının kompozisyonunda zeminin kaydırılmış eksenler halinde, sonsuzluk prensibine göre düzenlenmesi bindallı adı verilen yakın dönem kilimlerde de görülmektedir. Aynı şekilde zeminin iki eşit kareye bölünmesi ve kareler içerisine sekizgenler yerleştirilmesi ile oluşturulan kompozisyon örnekleri 18.19. yüzyıl Ayvacık ve Ezine yöresinde dokunan halılarda görülmektedir (Deniz, 2000:28,29). Kullanılan renkler ise kırmızı, mavi, kahverengi ve sarıdır.

Uşak Halıları olarak bilinen Klasik Osmanlı Dönemi halılarının temel kompozisyon özellikleri (16.17.yy) zemininin madalyonlu oluşu ve bitkisel motiflerin kullanılmasıdır. Türk halılarında ilk kez madalyon kullanılması bu halılar ile başlamıştır. Bu dönem halıları da avrupalı ressamın eserlerinde görülebilmektedir.

Bu dönem halılarında kullanılan madalyon İran kitap süsleme sanatlarından halı sanatına geçmiştir. Holbein halılarının 1. ve 2. tipi Uşak halıların kökeni olarak kabul edilir ancak bu halılarda geometrik motifler yerine tamamen bitkisel motifler ile

oluşturulmuş madalyonlar görülmektedir (Aslanapa, 2005:160). Bu halılar madalyonlu ve yıldızlı olarak iki guruba ayrılabilir.

Madalyonlu halıların kompozisyonunda zeminin ortasında madalyon yer alır. Halının dar yüzülerinde ortadaki madalyonun yarısı yer alır. Uzun yüzlerinde ise yıldız şekilli ikişer adet madalyon bulunur. Kıvrık dallar, bahar çiçekleri, lale, karanfil, rumi, hatayi, penç, gonca ve bulut motifleri ile süslüdür. Madalyon dışındaki yerler ise boşluk kalmayacak şekilde bitki motifleri ile süslenir. Kenar sularında ise zeminde kullanılan bitki, çiçek ve bulut motifleri görülür. Zemin renkleri genellikle mavidir. Ancak kırmızı rengin zeminde kullanıldığı örneklerde vardır. Klasik örneklerde ortadaki madalyon kırmızı, yanlardaki madalyonlar açık mavidir (Deniz, 2000:34).

Madalyonlu uşak halılarının en karakteristik kompozisyon özelliği ortada yuvarlak madalyon yanlarda sivri dilimli (yıldız) yarım madalyonların sıralanması ve sonsuzluk prensibi ile bunların sıralanışdır. Ayrıca Bu özellikleri ile İran halılarından ayrılmaktadır (Aslanapa, 2005:161).

Yıldızlı uşak halılarının kompozisyonun zemini sekiz kollu yıldız ve bu göbeğin altında ve üstüde bulunan yıldız benzer eşkenar dörtgen (baklava dilimi) motiflerinin kaydırılmış eksenler halinde sonsuzluk prensibine göre yerleştirilmesi ve bu motiflerin haricindeki alanın bitkisel motiflerle süslenmesi ile oluşur. Kenar sularında ise bitkisel motifler görülür. Kırmızı, kahverengi, mavi tonları ve sarı renkleri kullanılmıştır (Deniz, 2005:35). Uşak halılarının diğer bir türü olan kuşlu halılarda zemin kuşa benzer motif ile süslüdür. Çiçekleri birbirine bağlayan motifler kuş şeklinde görülür. Bu motifler sonsuzluk prensibi ile zemini doldurur.

Saray halılarının kompozisyonlarının genel şeması dikdörtgen, daire veya masa örtüsü şeklinde olabilmektedir. Zemindeki madalyonlar küçüktür bitkisel motiflerle süslü bu madalyon motiflerle genişletilmektedir. Halı zeminin sadece çiçek motifleri ile süslendiği, kaplan postu ile süslendiği ve tek renk zeminli örneklerde vardır. Kenar sularında ise zeminde kullanılan motifler ve bulut motifleri kullanılmıştır (Aslanapa, 2005:304; Deniz, 2000:32). Saz yolu, palmet, lale, sümbül, narçiçeği, rumi, hatayi, penç, goncagül, karanfil, bulut gibi motifler görülür. Kullanılan renkler; kırmızı, sarı, koyu mavi ve yeşil tonlarıdır (Deniz, 2000:31).

Bergama halılarının kompozisyonları genellikle seccade şeklindedir. Zeminin karelere bölünmesi, karelerin ortasına sekizgen bazen altıgen formlu motifler yerleştirilmesiyle oluşturulan örnekleri de vardır. 16. Yüzyıl Bergama halıları Selçuklu dönemi motifleri ve kufi kenarsuyu günümüze kadar yaşatmışlardır. Erken Osmanlı ve 17 yüzyıl Uşak halılarının kenarsuları ile benzerlik de günümüz halılarında görülebilmektedir. 19. yy dan sonra bitkisel motifler görülmeye başlamıştır (Aslanapa, 2005:196-197; Deniz, 2000:37).

Geç Osmanlı dönemi Gördes halıları Saray halılarına benzerlik göstermektedir. Erken örnekleri genellikle seccade kompozisyonludur. Seccade örneklerinde mihrap merdiven gibi daralarak yükselir ve mihrabın tepe noktasında elibelinde benzeri motif vardır. Mihraptan aşağıya çiçek büketi şeklinde kandil sarkar. Kız gördes olarak adlandırılan örnekleri çift mihraplı ve küçük göbeğin etrafı ibrik motifleri ile süslüdür. Manzaralı Gördes ise bir bahçe ve ev tasvir edilir. Sinekli gördes ise sinek adı verilen küçük benek motiflerden oluşur. Mihrapların altında ve üstünde ayetlik adı verilen dikdörtgen çerçeveler ejder figürü ile süslenir (Deniz 2000:38-39). Mihrap zemininde mavi, lacivert, kırmızı ve yeşil renklerde olabilmektedir. Beyaz zeminli seccadeler az görülmektedir. Kız gördes renkleri ise krem kırmızı ve mavi renklidir (Aslanapa, 2005:249,252).

Kula halılarının kompozisyonları Gördes halılarına benzerlik göstermektedir. Halı zemininde tek yönlü mihrap vardır. Mihrabın tepesi üçgen şeklindedir. Mihraptan aşağıya doğru hayat ağacı motifi sarkar. Zemini çiçek motifleri ve sineklerle süslüdür. Gördes halılarında olduğu gibi ayetlik bulunur faklı olarak bu bölge ayet veya şiir yazılır. Geniş kenarında lale, karanfil ve çınar yaprağı motifi görülür. Kula kırmızısı (turuncu), mavi, yeşil, lacivert ve beyaz kullanılan renklerdir. (Deniz, 2000:43).

Milas halılarının seccade örneklerinin kompozisyonunda mihrap eşkenar dörtgendir. Mihrabın üzerinde hayayağacı motifi yer alır. Mihrapsız örneklerde ise göbek bulunur (Deniz, 2000:44).

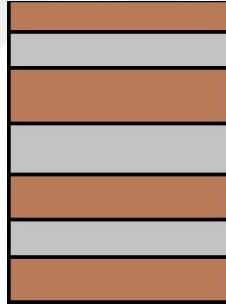
Ladik halılarının kompozisyonu ise genellikle mihraplıdır. Kenar sularında üsluplaştırılmış lale, karanfil motifleri bir ters bir düz şekilde yerleştirilerek kullanılır. 17. yüzyıl örneklerinin kompozisyonunda zemin ikiye bölünür, mihrap merdiven şeklinde yükselir ve tepe noktasında elibelinde motifi yerleştirilir. Mihrap boş veya

elibesinde motifi ile doldurulur. 18. yüzyıldan sonraki örneklerin kompozisyonlarında mihrab ve iki, dört veya altı adet olabilen sütunlar görülmektedir. Kırmızı, kahverengi, mavi, lacivert, yeşil ve beyaz renkler kullanılmaktadır (Deniz, 2000:45-46).

17 yüzyıl Kırşehir halılarının kompozisyonu tek veya çift mihraplı olabilmektedir. Mihrabın altında ve üstündeki dikdörtgen bölümlerin içinde ejder motifi bulunur. Kula ve gördes kompozisyonlarında görülen manzara motiflerindeki ağaçlar selvidir fakat Kırşehir halılarındakiler söğüt ağacına benzer ve yuvarlak şekildedir.

17 yüzyıl Mucur halılarının kompozisyonlarında, zeminde tek yönlü mihrap vardır. Dar sular da ev şeklinde motifler vardır. Kalın sularında yapraklı çiçekler bulunur. Mihrap dışındaki zeminde ibrik motifi vardır (Deniz, 2000:47).

Selçuklu dönemi daha sonra Osmanlı döneminde ve cumhuriyet döneminde halı dokumaların kompozisyon özellikleri düzdokuma kompozisyonlarında da sürdürülmüştür. Bunun yanında düz dokumalarda zemin kısmının bantlar halinde bölünmesi ile oluşturulan kompozisyonlarda kullanılmıştır (Şekil 10).



Şekil 10. Zeminin bantlara bölünmesi ile oluşturulmuş kompozisyon şeması (Demiral, 2019).

Selçuklu döneminde düz dokumalarda dokunmaktadır. Osmanlı dönemi düzdokumaları kompozisyon ve motif açısından Selçuklu geleneğini sürdürmüş ve Beylikler dönemi motifleri ile benzerlik göstermektedir. Osmanlı döneminde halı dokunan yerlerde kilim de dokunmuştur. Hayvan motifleri ve zemindeki bölünmüş karelerin bozulması ve motiflerin bu alanların dışına taşması gibi özellikler düz dokumalarda da görülmektedir. Bu özellikler günümüzde Aksaray ve Manisa çevresinde dokunan düz dokumalarda görülebilmektedir. Ayrıca Osmanlı dönemi halı motifleri kilimlerde görülebilmektedir. Zeminin iki veya daha fazla kareye bölünmesi, dörtgen ve sekizgenlerle oluşturulması İç ve Batı Anadolu'da kilim, cicim ve zili dokumalarında görülebilmektedir (Deniz, 2000:50-51).

15 ve 16. yüzyılda halkın dokuduğu kilimlerin kompozisyonlarında üsluplaştırılmış bitki motifleri, geometrik süsleme, insan veya hayvan motifleri yerine Saray kilimlerinde, saray sanatlarında görülen kompozisyon özellikleri görülmektedir. Bu kilimlerin kompozisyonlarında, kaydırılmış eksenler halinde sonsuzluk prensibi hakimdir. Çam kozalağı şeklinde madalyon ve rumi, hançer yaprağı gibi motifler görülmektedir (Deniz, 2000:54).

Osmanlı dönemi kirkitle düzdokuma örneklerinin en eskilerinden biri olan sumak teknikli dokumanın, kufi bordür ile çevrili zemin, sekizgen bir madalyonun kenarları küçük madalyonlarla süslenmesi, Erken Osmanlı Dönemi halıları ile benzerlik göstermektedir (Deniz, 2000:56). 18.19. yüzyıl kilimleri saray kilimlerinden farklı teknikleride dokunduğu gibi kompozisyonları da yerel özellikler taşımaktadır.

Geleneksel Kirkitle dokumaların Kompozisyonu özellikleri kısaca şöyledir; kompozisyon zemin ve bordür olarak iki ana unsurdan oluşmaktadır. Zeminin eşit karelere bölünmesi (Zeminin geometrik olarak bölünüşü), bu kareler içerisine motiflerin yerleştirilmesi, zeminin kaydırılmış eksenler halinde sıralanan altıgenlerden meydana gelmesi, zemindeki motiflerin sonsuzluk prensibine göre yayılışı, zeminin madalyonlu oluşu, zeminin ortasında yuvarlak madalyon yanlarda sivri dilimli (yıldız) yarım madalyonların sıralanması ve sonsuzluk prensibi ile bunların sıralanışı, zeminin sadece çiçek motifleri ile süslenmesi kenar sularında örgülü kufi ve çiçek motiflerinin bulunmasıdır. Dokumaların seccade şeklinde olmaları da geleneksel kompozisyon özelliklerindedir. Mihrapların altında ve üstünde ayetlik adı verilen dikdörtgen çerçeveler bulunması, çift mihraplı olması (kompozisyonun alt ve üst kısmında mihrap bulunması) genel özellikler olarak görülebilir. Kompozisyonlarda mihrap iki veya daha çok (saf seccade) olabilmektedir.

Geleneksel kirkitle dokumalarda genellikle hayvan motifleri ve bitkisel motifler üsluplaştırılmış olarak kullanılmıştır. Geometrik motifler hem zeminde hem de sularında kullanılmıştır. Genellikle, kırmızı ve tonları, mavi ve tonları, sarı ve tonları, yeşil ve tonları, kahverengi kullanılan renklerdir.

Yukarıda kısaca değinilen halı ve düz dokumaların kompozisyon özellikleri yıllara ve coğrafyalara göre farklılıklar göstermektedir. Bu çalışmada tüm yöre özelliklerinin gösterilmesi yerine konumuzla alakalı (resimlerde tespit ettiğimiz)

dokuma örneklerinin kompozisyon özelliklerine yeri geldiğinde değinmenin daha yerinde olacağını düşünülmektedir. Resimlerde görülen dokumaların çözümlenmeleri yapılırken, dokuma hangi yörenin özelliklerini taşıyorsa o yörenin dokumalarının genel özellikleri hakkında kısaca bilgi verilecektir.





## II. BÖLÜM

### 2. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESİM SANATI ve KIRKİTLİ DOKUMALARIN TÜRK RESİM SANATINA YANSIDIĞI ÖRNEKLER

#### 2.1. Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatı

Resim sanatı tarihine bakıldığında en erken resim örneğinin MÖ 32000 yıllarına tarihlenen Chauvet marasındaki resimler olduğu görülmektedir (Batur, 2012:21; Bell, 2009:13). Diğer mağara resimleri örneklerini barındıran Altamira mağarası ve Lascaux mağarasındaki resimler ise yaklaşık olarak MÖ 13000'lerde yapıldığı bilinmektedir (Batur, 2012:22-23; Tansuğ, 1993:20). Bu örneklerden sonra tarih öncesinde insanlar çeşitli sebeplerle resim yapmaya devam etmiştir. Eski Mısır, Yunan, İran ve mezopotamyada çeşitli teknik ve üsluplarla resimler yapılmıştır.

Türk sanatı genellikle, İslamiyet öncesi, İslamiyet sonrası ve Çağdaş Türk sanatı dönemleri olmak üzere üç döneme ayrılmaktadır.

İslamiyet öncesi Türk resminin asıl temsilcileri Uygur Türkleridir (Aslanapa, 1993:15). 19. yüzyıla kadar, Türk resim sanatına minyatür sanatının hakim olduğu görülmektedir. Minyatür sanatının kökeni genellikle Uygur Resim sanatı olarak görülmektedir. Dolayısı ile Uygur resminin İslamiyet'in kabulünden sonraki Türk resmine önemli katkıları olduğu söylenebilir.

Uygur sanatı 8. ve 9. yüzyıllardaki özelliklerini kaybederek 15. yüzyıla kadar devam etse de Türk sanatındaki yerini, tezyini ve süslemeci bir üsluba dönüşerek Selçuklu sanatına devreder (Başkan, 2009:33). Selçuklu döneminde gelişimini sürdüren minyatür sanatı daha sonra Osmanlı minyatür sanatıyla devam etmiştir. Bu dönemde minyatür klasik üslubuna erişir. Osmanlı, Fatih döneminde kısmen, son dönemlerinde de yoğun bir şekilde Avrupa resim sanatına yönelir. Daha sonra ise Osmanlı'nın son dönemlerinde ve Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte batılı anlamda resim sanatına yöneliş başlamıştır.

Türkiye'de ışık-gölge, doku, perspektif gibi özellikler taşıyan, yağlıboya resimin başlangıcı konusunda net bir tarih belirlemek pek mümkün değildir. Ancak batıya yönelişin hız kazandığı dönemde başladığı söylenebilir. Asker yetiştiren okullara ders olarak konulan resim dersleri, belkide kurumsal bağlamda sanat

eğitiminin başlangıcı olarak kabul edilebilir. Birçok kaynakta Mühendishane-i Berri-i Hümayun'nun (Kara Mühendishanesi) kurulması (1795) ve bu okulda resim derslerinin yer alması ile birlikte, Batılı anlamda resim sanatının başladığı belirtilmektedir (Başkan, 2009:177; Berk ve Özsezgin, 1983:13; İslimyeli, 1965:158). Bu okulda verilen resim dersleri bu günkü manada resim dersleri değildi daha çok mesleki destek amaçlı derslerdi (Turani, 2007:663). Daha sonra 1883'te Batı'daki Güzel Sanatlar Akademilerinin bir benzeri olarak Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuştur (Tansuğ, 1996:110). (Başkan, 2009:177)'a göre Mühendishane-i Berri-i Hümayun'daki resim derleri ile başlayan ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin (1883) kurulduğu dönem ile devam eden dönem Türk resminin hazırlık aşaması olarak değerlendirilebilir.

Türk resim tarihinde 1910 yılında Avrupaya gönderilen sanatçıların 1914 yılında I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yurda dönmesiyle "1914 Kuşağı" veya "Çallı Kuşağı" olarak anılan dönem başlamıştır (Kılıç, 1996:87). İbrahim Çallı bu gurubun sözcülüğünü üstlenmiştir (İskender, 1988'den akt. Başkan, 2009:2001).Türk resminin batılılaşmasında önemli rolü olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Avrupa'ya gönderdiği ve 1914 kuşağı olarak bilinen öğrenciler, Fransız empresyonizminin (izlenimcilik) etkileriyle yurda dönmüşlerdir. Bu ressamlar Çallı kuşağı olarak da bilinmektedir (Tansuğ, 1995: 161; Berk ve Turani, 1981: 93). Grup üyeleri ışığın kullanımı ve teknik konuda yeniliğe gitmişlerdir (İndirkaş, 2001:28). Aşırı gerçekçiliğe empresyonist paletin tazeliğini getirmişlerdir (Berk ve Turani, 1981: 93).

Cumhuriyetin kurulmasından sonra devam eden Türk resminin gelişim evreleri önceki gurup veya birliklerin katkıları ile devam etmiştir. 1914 Kuşağı, akademide hoca oldukları dönemde bir öğrenci grubunu yetiştirip Avrupa'ya göndermişlerdir. Bu ressamlar yurda dönüşlerinde 1929 yılında Cumhuriyet'in ilk sanatçı topluluğu olarak "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği" adı altında toplanmışlardır (Tansuğ, 1996:166). Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte resim alanında da yenilikler yaşanmaya başlanmıştır. Cumhuriyet döneminde "Müstakiller" (Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği) ilk sanatçı gurubu olması bakımından önemlidir. Bu tarihe kadar klasik izlenimci bir tarzı benimseyen Türk resim sanatı ilk kez 11. Galatasaray Sergisi ile bu tarzın dışına çıkmıştır. Bu sanatçılar konuyu ikinci plana itip biçimi ön plana almaya başlamışlardır (Özsezgin, 1998:30).

Refik Epikman, Cevat Dereli, Zeki Kocamemi, Kamil Akdik, Mahmut Cuda, Nurullah Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Muhittin Sebati ve Ratip Aşir Acıdoğu adlı sanatçıların kurduğu birliğin amacı, gelişimini sürdüren Türk resim sanatının sağlam temellere oturtulması ve yaygınlaşmasını sağlamaktı (Başkan, 2009:217).

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ne oranla “d” Grubu benimsedikleri anlayışları tanıtmak ve savunmak konusunda daha iyi bir dayanışma göstermiştir (Gültekin, 1988:6). Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyelerinin Batılı resim eğilimlerini Türkiye'ye tanıtmaktan sonra, daha cesaretli eğilimleri, 1933 tarihinde “d” Grubu üyeleri gerçekleştirmişlerdir (Berk ve Turani, 1981: 92). “d” Grubu, Türk resim sanatının Avrupa sanat akımlarının gerisinde kaldığına inanmaktadır (Berk ve Özsezgin, 1983:54). İstanbul Cihangir'de bir apartman katında toplanan altı sanatçı, 1933 yılında “d” Grubu'nu kurmuşlardır (Güvemli, 1987: 248). Grup, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Elif Naci, Abidin Dino, Eşref Üren ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu'ndan oluşmaktadır (Arseven, 1967:238). Grubun sözcülüğünü Nurullah Berk ve Fikret Adil yapmıştır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Sanayi Nefise Birliği ve Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'nden sonra kurulan dördüncü birlik olmasından alfabenin dördüncü harfini isim olarak seçmişlerdir (Tansuğ, 1996:179; Gültekin,1988:6; Arseven, 1967: 238).

Türk resminin gelişimi için önemli bir adım olan bu birlik, İstanbul'da ve yurdun bazı şehirlerinde birçok sergiler açmış ve kendi çerçevesi içerisinde birçok sanat akımına yer vermiştir (Berk, 1943: 37). Bu dönemde Atatürk'ün önderliğinde çağdaşlaşan Türkiye'ye eş değer olarak sanatta da gelişmeler ve yenilikler olmuştur. 1934 yılında Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun “d” Grubu'na katılmasıyla sanatçılar yerel motiflere ve temalara yer vermeye başlamışlardır (Ersoy,1998:23). Sanatçılar kübist denebilecek eğilimlerle Anadolu köylerindeki geometrik nakış soyutlaması arasında belli bir bağ kurmaya çalışmışlardır (Tansuğ, 1996:181).

“d” Grubu, Müstakiller'den farklı olarak belirli bir estetiğin etrafında toplanmış, eylem bakımından dayanışma içinde hareket etmiş, sergilerini yayın, söylev ve konferanslarla güçlendirmişlerdir (Berk, 1977: 94). “d” Grubu, Türk resim sanatının Batı resim sanatını geriden takibine son verdikten sonra Türk resim sanatı için kimlik arayışına girmiştir. 1934 yılından sonra başlayan ve 1940 yılından itibaren

hızlanan Anadolu insanı ve onun sosyal yaşantısına, rengine, desenine bir yaklaşım söz konusu olmuştur (Çeken, 2004: 95'den akt. Genç, 2012:407). “d” Grubu 1947’de 15. ve son sergisini açtıktan sonra, gurup üyeleri çalışmalarını belirli bir guruba bağlı kalmadan yalnız başlarına sürdürmek isteğiyle dağılmıştır. Çağdaş sanat biçim ve yorumlarının yanısıra geleneksel sanatlardan yararlanmaları ile Bu gurup Türk resminin sonraki gelişmelerine temel teşkil eden çalışmalar ortaya koymuşlardır (Gültekin, 1988:28-29).

“d” Grubu’nun (1933- 47) ulusal nitelik içermeyen ve sırf evrensel ya da dönemsel bir ruhu yakalamaya yönelik çabalarının (post-kübist sanat) yarattığı tepki, çok geçmeden Türk insanına, toprağına dönmesini savunan “Yeniler Grubu” hareketini doğurmuştur (Türe, 2002:31). “Yeniler” ilk sergilerini, 28 Mart 1941 tarihinde, Gazeteciler Cemiyeti’nin Beyoğlu’ndaki lokalinde açmışlardır (Berk ve Özsezgin, 1983:73). Yeniler Grup üyeleri arasında: Nuri İyem, Abidin Dino, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Haşmet Akal, Faruk Marel, Avni Abraş, Selim Turan, Agop Arad, Kemal Sönmezler, Fethi Karakaş yer almaktadır. Yeniler grubu toplumcu ve toplumcu gerçekçi görüştedir (Bayer, 2009:56). 1952’deki son sergilerinden sonra dağılmaya başlayan gurubun bir bölümü Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti’ne katılmış bir kısmı ise “Tavanarası Ressamları” adı altında toplanmışlardır. “Yeni Dal”, “Siyah Kalem” ve 10’lar Grubu” 1970’lere doğru giderek azalan, guruplaşmaların sonuncuları olarak sayılabilir (Özsezgin, 1998:48). Bu son kurulan guruplar içerisinde geleneksel sanatları resimlerinde kullanmaları bakımından 10’lar grubu önemlidir. Grup, Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun sanat anlayışından etkilenmiştir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Güzel Sanatlar Akademisi’nde hocalık yapmış ve geleneksel el sanatlarımıza ait unsurların Batı resim teknikleri ile birleştirilmesi gerektiğini savunanlardandır. Geçmişte “d” Grubu’na katılarak Batı resminin çağdaş eğilimlerine açık olduğunu gösteren Eyüboğlu, bu yıllarda bireysel araştırmalarından da vazgeçmez, düzenlenen yurt gezilerine katılarak sanatsal yaratıcılıkta halk kültürü ögesini sürekli göz önünde bulundurur (Yarar Dal, 1984: 3’den akt. Karaaslan ve Enginoğlu, 2018:250).

Bedri Rahmi’nin sanat anlayışından etkilenen Onlar, İstanbul’da Güzel Sanatlar Akademisi’ndeki eğitimlerinde, batılı ressamların desenleri üzerine çalışmışlardır.

Türk sanatlarından aldıkları öğelerle, yöresel çizgileri bu sağlam temel üzerine oturtmuşlardır. Mayıs 1947’de Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun öğrencilerinden İvy Stangali, Leyla Gamsız, Hulusi Sarptürk, Mustafa Esirkus, Nedim Günsür, Fahrünnisa Sönmez, Turan Erol, Orhan Peker, Mehmet Pesen ve Fikret Otyam tarafından kurulan grubun amacı, Anadolu’nun geleneksel nakış örgeleriyle çağdas Batı resminin anlatım biçimlerini birleştirerek, seçtikleri konuları yöresel bir dil ve çağdas sanatın soyutlama anlayışıyla işlemekti (Arslan, 1997:1376).

Özet olarak, Onlar Grubu, geleneksel halk sanatlarına ait motifleri Batı tekniği ile sentezleyip tuvale aktararak Türk resmine özgün bir kimlik kazandırma amacıyla ortak bir çatı altında birleşen genç sanatçılar tarafından kurulmuştur (Karaaslan ve Enginoğlu, 2018:251). Bu guruplardan sonra resim sanatında bireysel çalışmalar ön plana çıkmıştır. Bu guruplar ve daha sonraki aşamalarda Türk resminde ve minyatüründe geleneksel sanatlardan olan kirkitli dokumalar çeşitli ressam ve nakkaş (musavvir) tarafından eserlerinde kullanılmıştır.

## **2.2. Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında Yer Alan Kirkitli Dokumaların Çözümlemesi**

Geçmiş dönemlerde Geleneksel kirkitli dokumaların resim ve minyatür sanatlarına yansıdığı görülmektedir. Bu yansımalar aracılığıyla geleneksel kirkitli dokumaların tarihsel dönem ve özellikleri belirlenebilmiştir. Bazı dönemlerden günümüze dokuma örneği kalmamıştır. Bu dönemdeki dokumaların özellikleri bu betimlemeler aracılığıyla belirlenebilmektedir.

Büyük Selçuklular Döneminden kalma halı örneği olmamasına karşın bu dönemde kirkitli dokumaların nasıl olabileceğine dair bilgi edinebilmekteyiz. 13.yüzyıl Makamat Minyatürlerinden bu döneme ait halılar görülmekte ve bu halıların kompozisyon özellikleri tespit edilebilmektedir (Deniz, 2000:23).

Aynı şekilde 14. yüzyıl dokumaları dönem ressamlarının eserlerine yansımış ve bu dokumalar hakkındaki bilgilere bu resimler aracılığı ile ulaşılmış ve bu dokumaların orjinallerinin de var olduğu tespit edilmiştir (Yetkin, 1991:). Avrupalı ressamlar resimlerinde betimledikleri Beylikler dönemi halılarını, aslına uygun olarak betimlenmediği bazı değişiklikler yaptıkları bilinmektedir (Aslanapa, 2005: 66).

Selçuklu döneminde resimlere yansıyan dokumalar Erken Osmanlı döneminde de Avrupa resmine yansımış hatta dönem halılarına isim olarak ressamın isimleri verilmiştir.

Osmanlı Erken dönem halıları 15. ve 17. Yüzyıllarda dokunmuş ve Hans Holbein adlı sanatçının tablolarında görüldüğü için Holbein Halıları olarak adlandırılmaktadır. (Deniz, 2000:388; Yazıcıoğlu, 1992:6). Halı literatüründe Lotto Halıları olarak bilinen grup Venedikli ressam Lorenzo Lotto tarafından resimlendiği için bu adla anılmaktadır (Yetkin, 1991'den akt. Parbaş, 2015:13).

Flaman ressamlar olan Jan Van Ayk ve Petrus Christus'un resimlerinde Türk halıları görülmektedir. Diğer bir Flaman ressam olan Hans Memling de resimlerinde halılar görülmektedir (Deniz 2000:30). Membling Gülü motifi adını bu resamdan almaktadır (Aslanapa,2005:158). Osmanlı son döneminde Osman Hamdi Bey'in resimlerinde de halı ve kilimler resmedilmiştir. Aynı şekilde Cumhuriyetin kuruluşundan günümüze halı ve kilimler resimlere yansımıştır.

Çalışmanın bu kısmında, Cumhuriyet Dönemi Türk ressamlarından geleneksel sanatları resimlerine daha fazla yansıtan Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu başta olmak üzere, Şeref Akdik, Malik Aksel, Şemsi Arel, Turgut Atalay, Nurullah Berk, Abdullah Çizgen, Ali Demir, Eren Eyüboğlu, Edip Hakkı Köseoğlu, Elif Naci, Melahat Üren, Ahmet Yakupoğlu Nusret Arsel, Ömer Faruk Atabek, Ülker Erke, Sadık Kınıkoğlu, Remzi İren, Halil Akdeniz, Kamil Aslanger, Kamile Erdoğan, Mehmet Özkartal, Alpaslan Uçar, Sevgi Ersoy, Fethiye Erdal, Zeliha Alav, Nasuhi Hasan Çolpan ve Ayça Sesigür olmak üzere 29 ressamın resimleri ve resimlerdeki kirkitli dokumaların çözümlemesi yer almaktadır.

Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun dört, Malik Aksel, Nurullah Berk ve Eren Eyüboğlu'nun üç, Şeref Akdik, Ömer Faruk Atabek, Ülker Erke, ve Remzi İren'in 2, diğer sanatçıların birer adet resimlerindeki dokumalar incelenmiştir. Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun resimlerine daha çok yer verilmesinin nedeni, bu sanatçıların bu çalışma konusuna uygun eserleri daha çok üretmiş olmaları ve geleneksel sanatları kullanarak evrensel bir tarz yaratmak gibi sanatsal düşüncelerinin olmasından dolayıdır. Bazı sanatçıların birden fazla resmi yer aldığından ve bazı

resimlerin yapım tarihi olmadığından resim örnekleri, yapım tarihi yerine sanatçıların doğum tarihine göre sıralanmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın bu aşamasında, Cumhuriyet döneminde resimlerde yer alan dokumaların renk, motif ve kompozisyon gibi özellikleri, biçimsel açıdan çözümlenmeye çalışılacaktır. Resim örneği üzerinden dokumaların incelemesi yapılırken, öncelikle resimde dokumanın konumu belirlenmiş, dokumanın tekniği, kompozisyonu ve hangi yöre ya da döneme ait dokumalara benzediği, görseller yardımıyla belirlenmeye çalışılmıştır. Yer yer sanatçıların bu dokuma örneklerini resimlerinde kullanma amaçlarına, sanatçıların dokumalarla ilgili görüşlerine ve sanatçılar hakkındaki bilgilere yer verilmiştir.





**a.** Elif NACİ “Halılı Kompozisyon” 40x53,5 cm KÜYB ([http://www.artnet.de\[06/07/2018\]](http://www.artnet.de[06/07/2018]))).



**b.** Resimde betimlenen dokuma



**c.**17., 18. Yüzyıl Bergama Halısı İstanbul Vakıflar Müzesi, (<http://azerbaijanrugs.com> [05/05/2019]), (Aslanapa, 2005:145).



**d.**Hayatağacı motifi (Anonim,1998:138)



**e.** Penç motifi (Anonim,1998:138)

**Şekil 11.** “Halılı Kompozisyon” Elif NACİ ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlenmesinde kullanılan görseller.

1933’te “d” Grubu’nu kuran ressamlar arasında yer alan 1940 yılında Yurt Gezileri ile Samsun’a giden Elif Naci, Anadolu kırsalını izlenimci eğilimle betimlemiş, Türk İslam Eserleri Müzesi idareciliği yaptığı dönemde hat sanatına ilgi duyarak, hat sanatının soyut betimlemesi üzerine eserler üretmiştir (Özen, 2010:32). Sanatçının halılara olan ilgisi de bu dönemde ortaya çıkmış olabilir.

Neler yok burada? Halılar, Kuranlar, levhalar, tezhipler, minyatürler, çiniler, doğu sanatının çeşitli cümbüşleri. Bunların arasında bir insanın etkilenmemesi olanak dışı. Bu müzede beni iki şey daha çok etkiledi. Selçuk halısı ve Arap harfleri. Onlardan derlediğim bazı motifleri tablolarıma yerleştirecek kadar. Bakınız size şurasını hemen söyleyeyim ki, beni soyuta iten ne Picasso, ne Braque, ne benim hocam Andre Lhote, ne Fernend Leger. Benim hocam onüçüncü yüzyılın Selçuk halı dokuyucusu (Anonim, 1983:26-27’den akt. Orhan, 2011:155).



Yukarıdaki alıntıda belirttiği gibi Sanatçı hat sanatı yanında idareciliği döneminde halılar hakkında da bilgi sahibidir ve bu dokumaların onun sanat anlayışını etkilediğini belirtmektedir. Sanatçının resimde betimlediği halı (Şekil 11b), tarihi nitelikte ve Vakıflar Müzesi'nde sergilenen halıya (Şekil 11c) kompozisyon ve motifleri bakımından benzemektedir. Elif Naci'ye ait 40 x 53,5 cm ölçülerinde mukavva üzerine yağlı boya tekniğinde yapılmış olan “Halılı Kompozisyon” adlı natürmort resimde; Bir masa üzerinde saksı içinde bir bitki betimlenmiştir. Sol fonda ise bir halı görülmektedir (Şekil 11a).

Halı dokumalar daha çok iç mekânda yere serilir ya da duvara asılır. Dış mekânı yansıtan bir çalışmada halının asılmış halde resmin fonunda olması, sanatsal olarak değerli görülmesinden dolayı bilinçli olarak resme yansıtıldığının göstergesidir. Resimde betimlenen dokumanın halı olduğu genellikle halı dokumalardaki motiflerin görülmesi ve sol alt köşesinde geleneksel kirkitli dokumalarda dokumanın her iki dar kenarında çözgü ipliklerinin dokuma kısmı dışında kalan ipliklerden meydana gelen saçaklarından anlaşılmaktadır.

Resimde betimlenen halının kalın suyunda penç ya da stilize çiçek olarak değerlendirilebilecek motif (Şekil 11e) görülmektedir. Zemini ise üç bölüme ayrılmıştır. (Türkmen,1996:332)”e göre ayrılan alanlara “Top”denilmektedir. Bu ayrılan bölümlerin içerisinde Hayat Ağacı olarak adlandırılan motif (Şekil 11d) tekrarlanmıştır. Kompozisyonunda kullanılan renkler beyaz, kırmızı, sarı ve yeşildir.

Resimdeki halı Şekil 11c'de görülen 18. Yüzyıl Bergama yöresi halısı örneğiyle benzerlik göstermektedir. Resimdeki halı kompozisyon olarak Bergama halılarına benzemektedir.



**Şekil 12.**“Halıcı Kız”, Malik AKSEL, ve resimde yer alan kırkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

Malik Aksel’in tüm eserlerdeki kaygısı, Türk halkını ve yaşantısını izlemek ve resmetmektir (Selin Sülün, 2002:34). Sanatçının incelediğimiz eserlerinde halkın bir nevi sanatsal ürünleri olan geleneksel dokumaları resmetmesi bu bağlamda değerlendirilebilir. Bu dokumaları resmederek kalıcılıklarına katkıda bulunmuştur. “Halıcı Kız” (Şekil 12a) adındaki yağlıboya resimde de kızın geleneksel giysileri ve halı, özellikleri bozulmadan resmedilmiş ve o zamanki yaşam gerçekçi olarak yansıtılmıştır. Bu anlatım onun sanatsal kaygıları ile uyumludur. Sanatçı “Halıcı Kız” adlı resimde konunun tamamlayıcı unsuru olarak geleneksel özellikler gösteren halıyı resmin fonunda kullanmıştır. Resim, konusunun aktarımında, figürden ziyade fonda görülen halı daha baskındır. Figür halıcılık ile ilgili herhangi bir özellik taşımazken bir dokumanın önünde görülmesi ile anlam tamamlanmıştır. Resmin adı ve konusunu bir bütün olarak aktarmak için halı en belirleyici unsur olmuştur.

Şekil 12a’da görülen örneğin adından anlaşılacağı üzere satıcılık ya da dokuma yapan bir kız resmin konusunu oluşturmaktadır. Resmin fonunda, motif ve kompozisyonunda geleneksel izler taşıyan halı dokumanın bir köşesi görülmektedir.

Resimde betimlenen halının genel kompozisyonunu belirlemek görünen kısmın küçük olması nedeniyle oldukça zordur. Bu dokumanın genel kompozisyonu

iç zemin ve bu zemini çevreleyen bir kalın suyun iki yanındaki iki ince sudan oluşmaktadır. Genellikle halı dokumaların klasik kompozisyon şeması bu şekilde oluşturulmuştur. Betimlenen halının kalın suyunun, ince suyunun ve zemininin bir kısmı görülmektedir. İnce su ve zeminde hangi motifler olduğu tam olarak seçilememektedir. Krem rengi kalın su kuş motifinin (Şekil 12b) bir biri ardısına tekrar edilmesiyle oluşturulmuştur. Kullanılan renkler ise siyah, kırmızı ve krem rengidir. Bu dokumanın benzeri yöresel ya da dönemsel bir dokumaya rastlanmadığından yöre ya da dönem belirlemesi yapılamamıştır. Bu türden hayvan figürlerinin kullanımına genellikle İran halılarında rastlanmaktadır.





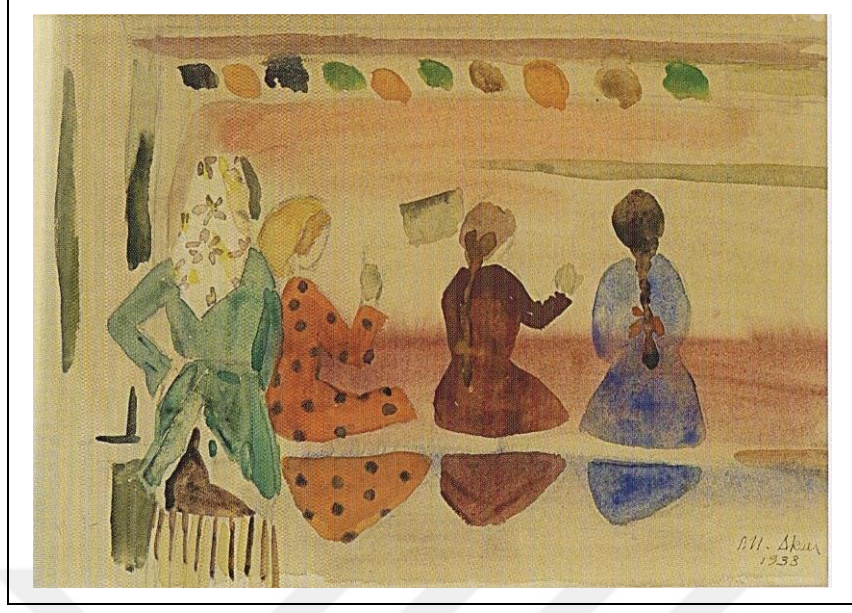
**Şekil 13.** “Halı Dokuyan Köylü Kızlar” Malik AKSEL, ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

“Halı Dokuyan Köylü Kızlar” adlı resimde yine dokuma eylemi konu olarak seçilmiştir. Kapalı bir mekânda iki kadın figürü tezgâh başında halı dokurken betimlenmiştir. Bu resmin konusu kadınların yaptıkları sanatsal olarak değerlendirilebilecek halı ve dokuma eylemidir. Sanatçı resimde (Şekil 13a) tezgâh, dokumada kullanılan iplikler, yerdeki yumaklar ve dokumayı yapan kadınlar dışında başka unsurlara yer vermeyerek, sadece dokuma eylemini tek bir olgu üzerinden yansıtarak anlatımını kuvvetlendirmiştir. Bu resim örneğinde sanatçı figürlerin yüzlerinden daha çok yerel giysi, eşarp ve dokumaların süslemelerine yer vermiştir. Dokuma eylemi resmin ana temasını oluşturmaktadır. Sanatçı konuyu anlatırken hala dokunmaya devam eden dokumanın bir kısmını vermiş ve figürler bu eyleme devam etmektedirler. Dokumada kullanılan alet ve iplikler resimde gösterilmektedir. Sanatçının, dokumada kullanılan malzeme ve aletlerin yanında ortaya çıkan dokumayı kullanması konunun gerçekçiliğini artırmaktadır.

Resmin adında halı kelimesinin geçmesi yanında, betimlenen dokumanın üzerindeki genellikle halı dokumalarda karşımıza çıkan bitkisel motiflerin olması ve halı dokumalara (Şekil 13b,c) benzerlik gibi özellikler taşımasından, betimlenen dokumanın halı teknikli olduğu anlaşılmaktadır.

Resimde betimlenen halının genel kompozisyon şeması iç zemin ve zemini çevreleyen kalın sudan oluşmaktadır. Halının iç zemini ve kalın suyundaki motifler belirgin değildir ve şekilleri bozuk olduğundan net olarak hangi motifler olduğunu belirlemek oldukça güçtür. Ama bitkisel motiflerde oluşturulmuş izlenimi vermektedir. Örnekteki halının zemini II. Holbein tipi halıları (Şekil 13c) ve bu guruptan etkilenmiş olan Uşak halılarında kullanılan zemin motiflerini andırmaktadır. II. Holbein tipi halılarda zemin daha geometrik özellikler gösterirken Uşak halılarında zemin biraz daha bitkisel özelliktedir. Renk olarak da Holbein ve Uşak halılarını andırmaktadır. Holbein halılarında görülen kırmızı veya turuncu zemin üzerine sarı motifler resimdeki dokumada da görülmektedir. Resimdeki dokumanın kalın suyunda da aynı renkler kullanılmıştır ancak kullanılan motif net olarak görülememektedir. Bu motif Holbein tipinde ve Uşak halılarındaki gibi bitkisel motiflere benzemektedir.

Resimde betimlenen dokumanın, bitkisel motiflerden oluşması, kullanılan renklerinin kırmızı, turuncu, sarı olması ve genel kompozisyon şeması benzerliğinden dolayı Uşak yöresi halılarından olma ihtimali yüksektir.



**Şekil 14.** “Halı Dokuyan Kızlar” Malik AKSEL, Suluboya, 1938, 31X42cm (Ayvazoğlu,2011:)

“Halı Dokuyan Kızlar”(Şekil 14) suluboya tekniğiyle yapılmış, adından da anlaşılacağı gibi halı dokuma eylemini konu alan bir eserdir. Resimde oturur halde üç ve ayakta bir tane olmak üzere dört figür görülmektedir. Oturan figürler dokuma tezgâhının başında halı dokurken görülmektedir. Resimde tezgâh, çözümler, yumak haldeki ipler net olarak görülmese de bunların ne oldukları resimdeki yeri ve şekillerinden anlaşılmaktadır. Tezgâhtaki halının bir kısmı dokunmuş ve bu kısım kırmızı renkli olarak, oturan figürlerin bel hizasına kadar gelmektedir. Dokuma eyleminin devam ettiği figürlerin ellerinin dokuma tezgâhı üzerinde ve çözümlerde oluşundan anlaşılmaktadır.

Yapılmaya devam edilen dokumada geleneksel anlamada herhangi bir motif ve kompozisyon görülmektedir. Sanatçı bu resimde üretilen üründen daha çok yapılan iş ve verilen emeğe vurgu yapmaktadır. Tezgâh, ipler ve halı dokumayı resmin tekniğinin de etkisiyle soyutlayarak resme aktarmıştır.



a. "Natürmort" Şeref AKDİK , TÜYB,  
1971,60x74cm  
([www.ozbilenlermuzayede.com](http://www.ozbilenlermuzayede.com),[08.07.2018]).



b.Mersin yöresine ait cicim dokuma  
(Özbayır,2010:95).



c.Pıtrak motifi (Erbek, 2002:110)



d. Suyolu motifi (Erbek,2002:106)

Şekil 15. "Natürmort" Şeref AKDİK ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

Şekil 15a'da Şeref Akdik'e ait natürmort resim örneğinde fonda dokuma ve önünde bakır ibrik, bardak, elmalar, portakallar görülmektedir. Bu ibrik bardak ve meyvelerin altında bir dokuma heybe betimlenmiştir. Bu dokumalar ve eşyalar resme yansıtılarak, geleneksel ve kültürel olarak değerlendirilebilecek unsurların sanatsal değerleri ön plana çıkarılmıştır.

Resmin fonunda görülen dokumanın kompozisyon ve motiflerine bakıldığında; tek renk zemin üzerine bantlar halinde farklı motif gruplarının yerleştirilmesi, zemini çevreleyen suların olmayışı -geleneksel halı ve kilimlerde görülen kompozisyon özelliği- ve Şekil 15b'de görülen cicim dokuma ile benzerliğinden dolayı bu dokuma cicim teknikli bir dokumadır. Yerde serili halde betimlenen heybenin kompozisyon özelliklerine bakıldığında dokuma tekniği cicim olabilir.

Resmin fonunda betimlenen cicim dokumanın kompozisyonu suyolu motifi (Şekil 15d) ile enine bantlar halinde bölünmüş alanlara yanyana dizilmiş pıtrak motifinin (Şekil 15c) yerleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Dokumanın zemini krem rengidir. Suyolu motifinde yeşil ve kırmızı renkler görülmektedir. Pıtrak motifi ise kırmızı, mavi, turuncu, yeşil renklidir. Yere serili halde betimlenen heybe dokumanın motifleri net olarak görülememektedir. Bantlar içerisine yerleştirilmiş motiflerin

tekrarı ile oluşturulduğu görülebilmektedir. Bu kompozisyon özelliği daha çok kirkitli düzdokumalarda görülmektedir.

Şeref Akdik, 1929'da resmen kurulan, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin üyesidir (Giray, 1988:36-37). 1940 yılında III. Yurt Gezisinde İçel'e, VI. yurt gezisinde ise Erzincan'a gitmiştir (Berk vd, 1998: 76'den akt. Savacı, 2010:149). Betimlenen cicim teknikli dokumanın motifleri birçok yörede karşımıza çıkmaktadır. Ancak zemin renginin tek oluşu ve motiflerin farklı renklerde tek dokumada bir araya geldiği örnekler daha çok Mersin yöresinde karşımıza çıkmasından ve sanatçının bu yöreye Yurt Gezileri aracılığıyla gitmiş olmasından dolayı adı geçen yöreye ait bir dokuma olma ihtimali oldukça yüksektir.







**Şekil 16.** "Köylü Kızı", Şeref AKDİK, ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

Şekil 16a'da görülen örnek, Şekil 16b'deki Köylü Kızı resminin değişik bir uygulamasıdır. Şeref Akdik'in ailesi tarafından İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi'ne bağışlanmıştır, Ülkü Dergisi'ndeki kapak resminin desen çalışmasıdır (Berk vd., 1998: 79; Ülkü, 1943'den akt. Savacı, 2010:159).

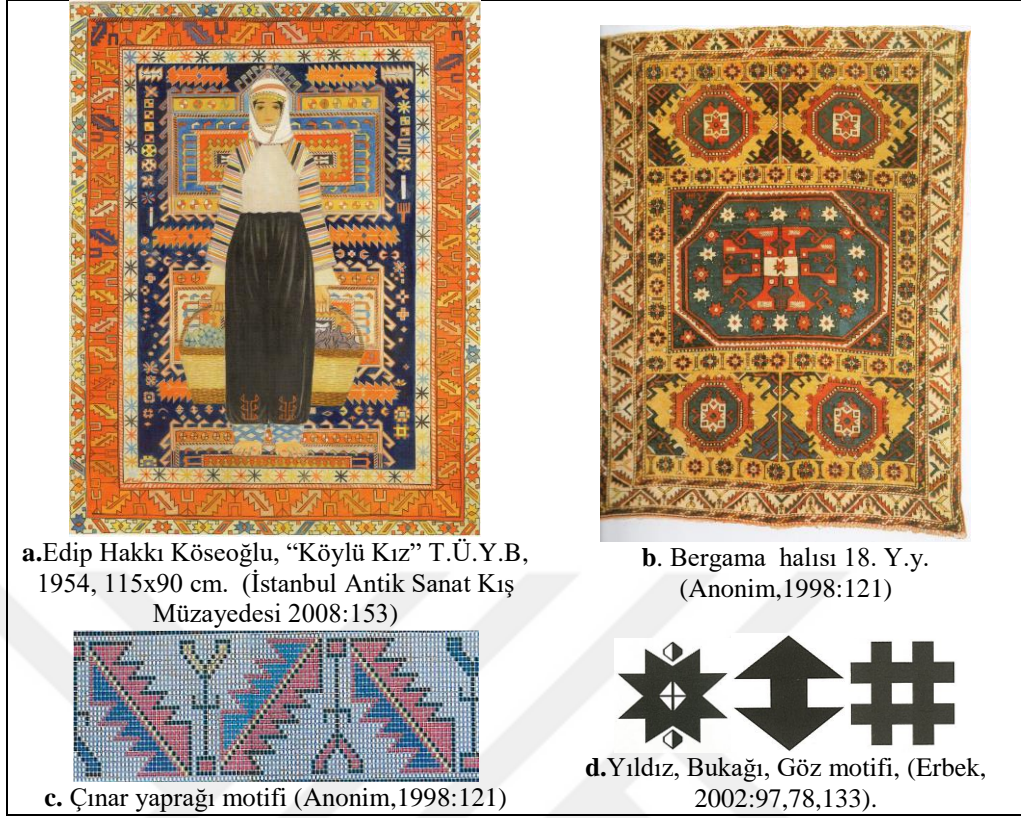
Şekil 16a'daki "Köylü Kızı" adlı yağlıboya resim örneğinde bir köylü kız oturur vaziyette yerel giysileri ile görülmektedir. Bu figür bir dokuma çuvala dayanmış haldedir. Betimlenen dokumanın çuval olduğu yanlarında görülen çarpana dokuma kuşaktan ve formundan anlaşılmaktadır. Betimlenen çuval dokumanın tek renk zemin üzerine bantlar içerisine aynı motifin işlenmesinden ve seyrek motifli olmasından

kirkitli düzdokuma tekniği olan, cicim tekniği ile dokunduğu anlaşılmaktadır. Resimde kızın giysileri ve dokuma çuval kültürel ve yerel unsur olarak resme yansıldığı görülmektedir.

Betimlenen cicim teknikli uvalın (Şekil 16f) beyaz renk zemini yatay bantlar halinde siyah ve kırmızı suyu lu motifi (Şekil 16d) ile bölünmüŐtür. Bu bantların içerisinde ise yan yana seyrek halde sarı, kırmızı ve yeşil renk pıtrak motifleri (Şekil 16e) görülmektedir. Yağlı boya resimde net olarak görülemeyen pıtrak motifi Şekil 16b'de görülebilmektedir.

Resimde betimlenen uval, Mersin yöresi çuval dokumalarına benzemektedir (Şekil 16c). Ressam Yurt Gezileri sırasında Mersin yöresinin el sanatı ürünü olan kirkitli dokuma örneklerini de görmüş olmalıdır. Ressam bu yörenin kirkitli dokumalarından örnekleri kendi resimlerinde kullanmıştır. Bu bağlamda Resimlerde görülen cicim dokumalar ile Mersin yöresine ait cicim dokumalara motif ve kompozisyon yönünden benzemektedir.

Yurt Gezilerinin amaçlarından biri de yerel unsurların yapılan eserlere yansıtılmasıdır (Güvener, 2015:49). Sanatçının araŐtırmaya dahil edilen eserlerinde de bu türden bir yaklaşım görülmektedir. Sanatçı eserlerinde geleneksel dokumaları plastik unsur olarak kullanmıştır. “Natürmort” adlı resimde de bu türden bir kullanım görülebilmektedir. Şeref Akdik'in eserlerinden ulaşılan iki adedinde geleneksel dokumaları betimlediği görülmüştür. Sanatçı, resimlerinde geleneksel dokumaları ve giysileri kullanılması ile yerelden yola çıkararak evrensel bir sanat oluşturulması düŐüncesine katkıda bulunmuştur.



**Şekil 17:**“Köylü Kız”, Edip Hakkı KÖSEOĞLU ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

Edip Hakkı Köseoğlu, 1904-1991 tarihleri arasında yaşamıştır. Müstakil Ressamlar Cemiyeti üyesi olan sanatçı 1940 yılında Yurt Gezileri kapsamında Adana’ya gönderilmiştir (<http://beyazart.com> [15.07.2019]). Sanatçının “Köylü Kız” adlı resiminde (Şekil 17a) bir figür ellerinde sepetlerle resmedilmiştir. Bu figür geleneksel giysili ve minyatür tarzında yapılmıştır. Geleneksel giysi belli bir yörenin özelliğinden daha çok birkaç yöresel giysilerin yorumlanmasıyla yansıtılmıştır. Resmin fonunda ise bir halı görülmektedir.

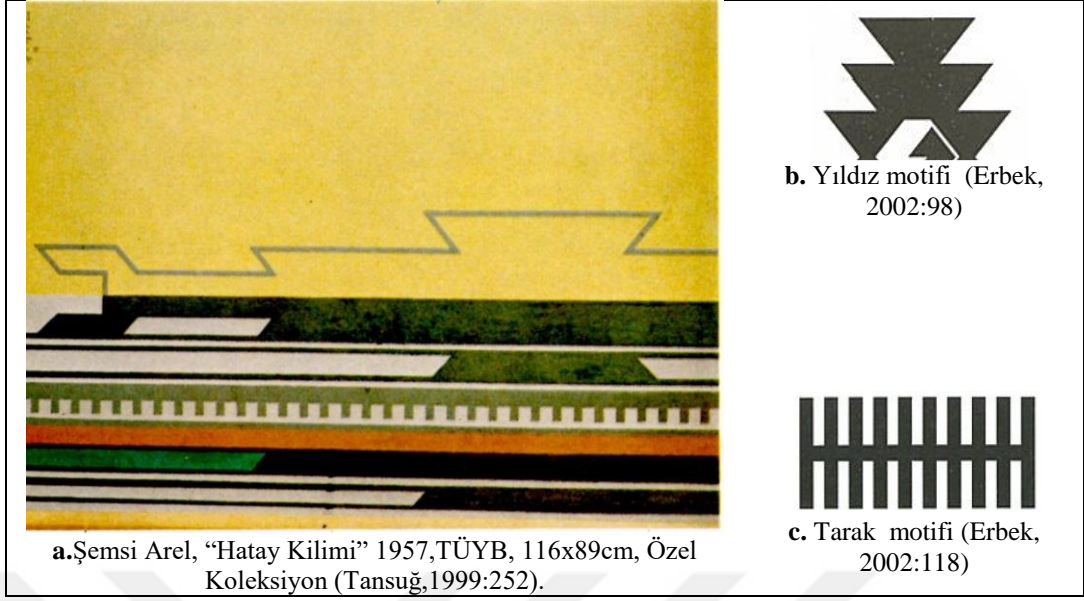
İki ince suyun çevrelediği kalın su, zeminin eşit alanlara ayrılması, kullanılan renkler gibi kompozisyon özellikleri, bordür kısmında görülen motiflerinin genellikle halı dokumalarda kullanılması gibi özelliklere bakıldığında bu dokumanın halı olduğu anlaşılmaktadır. Şekil 17b’de görülen, resimde betimlenen dokumaya benzer halı örneği de bu dokumanın halı teknikli olduğunu göstermektedir.

Betimlenen halı iki adet ince suyun çevrelediği kalın su ve zeminin eşit alanlara bölünmesi gibi geleneksel kompozisyon özellikleri taşımaktadır. Dış ince suda yıldız motifi (Şekil 17d) tekrar edilmiş, kalın suda ise çınar yaprağı motifi (Şekil 17c)

görülmektedir. İç İncesuda ise bereket motifi benzeri bir motif vardır. Zemin kısmında iki adedi tam bir tanesi yarım olmak üzere üç adet sandık motifi ile oluşturulmuştur. Zeminde, sandık motifi haricinde kalan alanlar şekil 17d'deki yıldız, bukağı, göz gibi geleneksel motifler ile doldurulmuştur. Betimlenen dokumada kullanılan renkler turuncu, sarı, lacivert, mavidir.

Betimlenen halı örneği kalın su kısmındaki çınar yaprağı motifi, yıldız motifi, zeminde görülen çengel motifleri ve kullanılan renkler bakımından daha çok Bergama halılarına (Şekil 17b) benzerlik göstermektedir. Resimdeki halının kalın suyunda görülen motifin benzerlerine Niğde, Çanakkale, Gaziantep, Kars, Konya ve Malatya halılarında rastlanmaktadır. Sanatçı halıyı, kadın figürünün giysilerinde olduğu gibi yorumlayarak resmetmiştir.

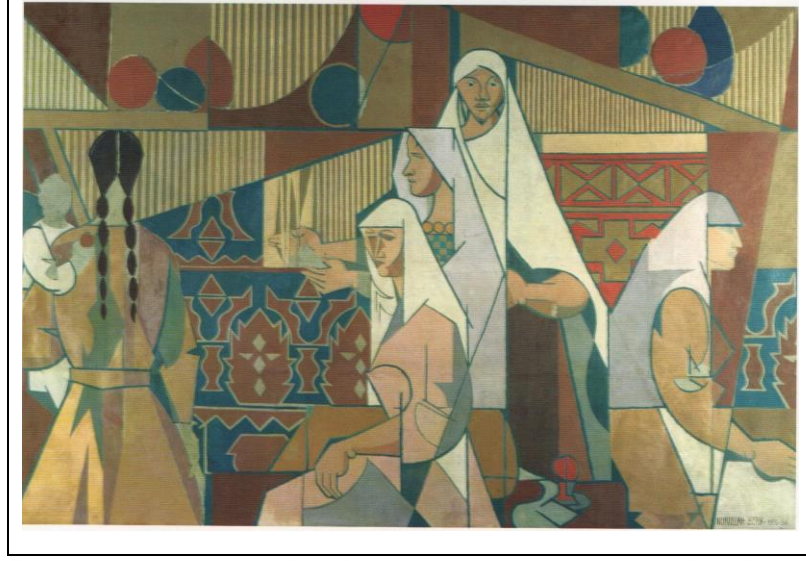




**Şekil 18.** “Hatay Kilimi” Şemsi AREL, ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

“Hatay Kilimi” (Şekil 18a) adındaki resim örneği bir yöre kiliminin soyutlanmasıyla ortaya çıkmış bir eserdir. Resmin üst kısmında sarı zemin üzerine çizilmiş yıldız motifinin (Şekil 18b) bir kısmı ve yeşil zemin üzerine beyaz renk ile oluşturulmuş tarak motifinin (Şekil 18c) betimlenmesi kilimi anımsatan özellikler olarak sayılabilir. Eserin adında yöresel bir kilime gönderme vardır. Bu gönderme ve kilim motifi benzeri detaylar çalışmayı “soyut” resimden çok kilimden soyutlama yapılmış bir eser haline getirmektedir.

Şemsi Arel, 1950’lerin sonlarına doğru kübizm etkili sanat anlayışının yerine daha soyut özelliklerle hat sanatı etkili bir anlayışı benimsemiş bir sanatçıdır (Arslan, 1997:127). Bu anlayışa uygun olarak bu resim örneğinde bir geleneksel yöre kiliminden yola çıkarak renk, motif özelliklerinden çok uzaklaşmadan ve ilksel yapısını bir kısmını koruyarak bu dokumayı kısmen soyutlamıştır. Renk ve motif özelliklerini tasarımı içerisinde kendi yorumu ile aktarmaya çalışmıştır. Soyuta giden yolda soyutlamaya uygun olarak kilim dokumayı resminde kullanmıştır



**Şekil 19.** “İstihsal” Nurullah BERK, TÜYB 1954 2X3m, Yapı Kredi Resim Koleksiyonu (Elvan,2004:74)

Geleneksel Türk sanatlarının motiflerini eserlerinde kullanan, Nurullah Berk Kendi sanat anlayışını şöyle tanımlamıştır:

1947’lerden sonraki kendi özel çalışmalarımnda Doğu-İslam sanatının çizgi ve renk bakımından sağlayacağı kaynaklar üstüne eğilmeye başladım. Zaten bu eğiliş kimi Batı ustalarında da belirmekteydi. Yeni Türk resminin ulusallaşması, sevilen konuların anlamıyla değil, geleneksel sanatların estetik ve teknik bakımından sunabilecekleri kaynakların Batı eğilimleriyle bağdaştırılmasına bağlı idi (Kılıç, 1981:25’den akt. Genim, 2007:22).

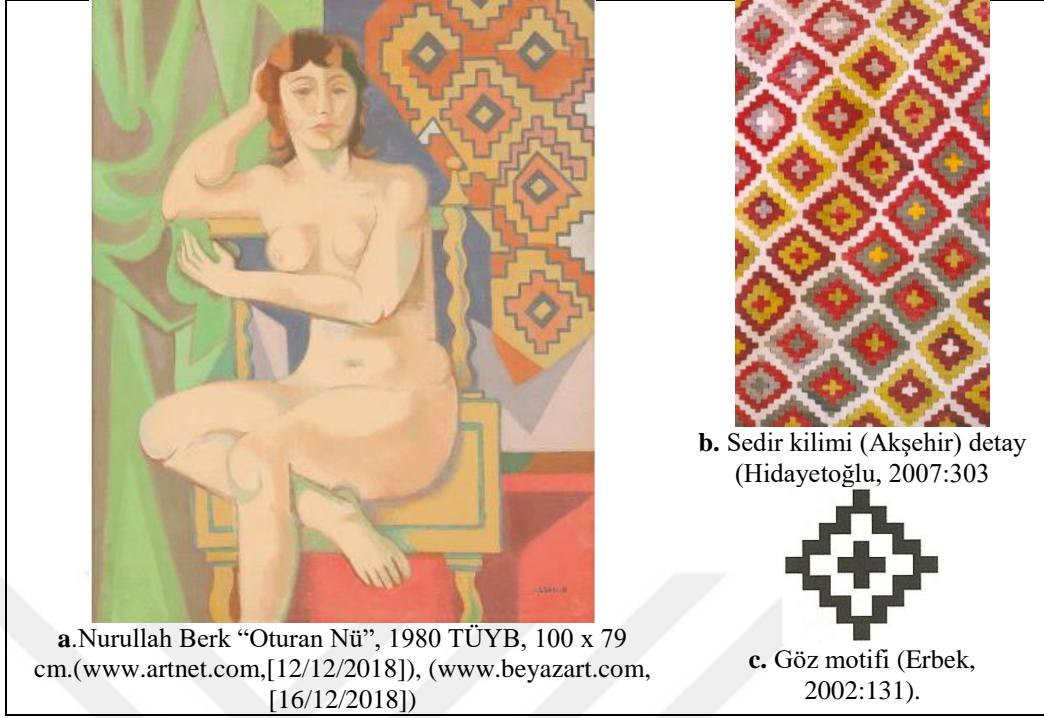
Sanatçının bu eğilimini incelediğimiz üç eserinde de görülebilmektedir. Geleneksel sanatların motiflerinden yararlanarak, ulusaldan evrensele bir sanat oluşturma çabasını yansıtır nitelikte olan başka bir görüşünü ise 1976 yılında Varlık dergisinde yayınlanan “Bir Ankete Cevaplar” adlı makalede belirtmiştir. Geleneksel sanatlara olan ilgisi ve önerileri hakkındaki soruya; “Geleneksel el sanatları çağının estetik eğilimleriyle bağdaştıklarından, zamanla kendisinin de ilgisini çektiğini ve plastik kaygıları taşıyarak onları kullandığı” yanıtını vererek cevaplamıştır (Genim, 2007:310). Sanatçı geleneksel dokumaları geometrik yapısından dolayı kübist tarza uygun gördüğü için kendi resimlerinde kullanmış olabilir.

Nurullah Berk’in “İstihsal” (üretim) (Şekil 19) adlı resminin konusu bir iş ve üretim olarak dokuma eylemidir. Çözgü ipleri, yumak halde iplikler ve dokumanın bir kısmı görülebilmektedir. Resimdeki yapılan iş halı ya da kilim dokuma olabilir çünkü dokunan bölümde ortaya çıkan ürün geleneksel kilim ve halı motiflerine

benzememektedir. Resimde betimlenen dokumanın motifleri göz önüne alındığında tekniği hakkında net bir belirleme yapılamasa da, ortadaki kadın figürlerinden birinin çözümlerden iki teli almış düğüm atarken betimlenmesinden- halı dokuma tekniğinde düğümler iki çözümlü teline çeşitli şekillerde sarılarak yapılır- dolayı tekniğinin halı olduğu anlaşılmaktadır. Betimlenen dokumaların kompozisyonu tam olarak belirlenememiştir. Sanatçı burada geleneksel dokumalarda görülen motifleri kullanmamış kendi yarattığı motifleri kullanmıştır.

“İstihsal” adındaki bu çalışma 1954 yılında düzenlenen “İş ve İstihsal” konulu “1954 Yapı Kredi Resim Yarışması” için yapılmış bir resimdir (Elvan, 2004:74). Sanatçı bir işin ve üretimin yansıtılmasında halı dokuma işi ve üretimini bu konuyu uygun olarak görmüş, konuyu kübist tarzda yansıtmıştır. Sanatçı geleneksel motif ve kompozisyondan ziyade kendi motifleri ile oluşturduğu kompozisyonu yansıtmıştır.

Resimde betimlenen dokumaya benzer dokuma ve motiflere geleneksel kirkitli dokumalarda rastlanılmadığından yöresi ve dönemi hakkında belirleme yapılamamıştır.



**Şekil 20.** "Oturan Nü", Nurullah BERK ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

Nurullah Berk 1940'lardan sonra geleneksel sanatlardan yararlanarak bizim olan bir sanat yaratmaya çalışmıştır. Tuvallerinde geleneksel motifleri kendine has bir teknikle üsluplaştırmıştır, hatta kendi motiflerini yaratmıştır. Geometrik figüratif ve dekoratif bir anlayışı benimsemiştir (Genim,2007:22). 1970'li yıllarda çalışmalarında geleneksel Türk sanatının yarı soyut tavrına ve renk anlayışına benzer eserler vermiştir (Genim,2007:26). Sanatçının "Oturan Nü" (Şekil 20a) adlı resminin de geleneksel motiflerini üsluplaştırma, kendi motiflerini oluşturma ve geleneksel sanatların yarı soyut anlayışını yansıtmaya gibi özellikleri taşıdığı görülmektedir.

Nurullah Berk'in "Oturan Nü" adlı resminde kadın figürünün arkasında duvarda asılı geleneksel dokumalara motif ve kompozisyon bakımından benzer bir betimleme vardır. Bu betimlemeye motif ve kompozisyon olarak benzer örnek Şekil 20b'de görülmektedir. Bu benzerliğin de gösterdiği gibi bu bir dokuma olabilir.

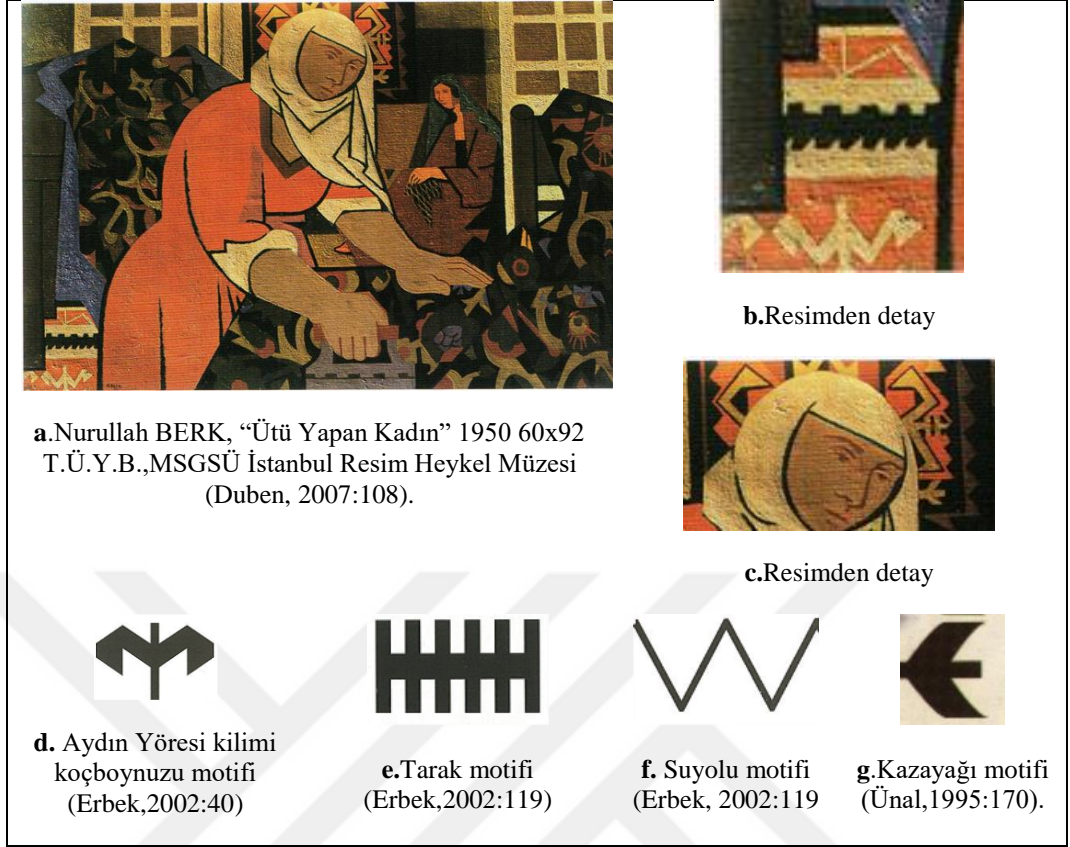
Bu dokumanın motif özelliklerine, özellikle kilim dokumalarda karşımıza çıkan Göz motifinin (Şekil 20c) kullanılmış olması ve Şekil 20b'deki dokuma ile benzerliği göz önüne alındığında bu dokumanın ilikli kilim tekniğinde dokunmuş bir örneğin betimlemesi olduğu söylenebilir.



Göz motifinin (Şekil 20c) sonsuz kaydırmalı bir şekilde yerleştirilmesi ile oluşturulmuş kompozisyon resimde betimlenen dokuma ile gerçek dokumanın ortak kompozisyon özelliğini teşkil etmektedir. Turuncu, siyah, sarı renkler kullanılmıştır. Resimde betimlenen dokumanın motifleri stilize edilmiş bazı yerlerde ise değiştirilmiştir. Sanatçı bu değişiklikleri yaparak resimde kullandığı dokumayı, kendine göre ya da resim tarzına (kübist, konstrüktivist) göre değişikliklere uğratarak kullanmıştır.

Şekil 20b'deki dokuma örneği resimde betimlenen dokuma ile benzer özellikler göstermektedir. Betimlenen dokumanın Akşehir'de (Konya) tespit edilmiş dokuma ile benzerdir. Dolayısıyla betimlenen dokuma bu yöre dokuması olabilir.





**Şekil 21.**“Ütü Yapan Kadın”, Nurullah BERK, ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

“Ütü Yapan Kadın” (Şekil 21a ) adlı resimde önde ütü yapan kadın arkada ise oturan bir kadın figürü görülmektedir. Resmin genelini ütü yapılan kumaş kaplamaktadır. Resimde genellikle kilim dokumalarda görülen motifler kullanılmış iki adet geleneksel diyebileceğimiz dokuma betimlenmiştir. Öndeki kadın figürünün hemen arkasında küçük bir kısmı görülen yerde serili dokuma (Şekil 21b) ve yine öndeki kadın figürünün kafasının hizasında, arkada duvarda asılı olarak bir dokuma görülmektedir (Şekil 21c). Kapalı bir mekândaki bu resimde sanatçı, kendi resim tarzına uygun olan geometrik şekilli dokumaları resmin içine alarak onların sanatsal değerlerini vurgulamakta ve resim bağlamında, kendine göre yorumlamaktadır. Sanatçı dokumaları kübist tarza yakın olması nedeniyle resimde kullanmış olabilir. Aynı şekilde resimdeki kumaş gerçekte bitkisel bir kompozisyona sahipken geometrik halde resmedilmiştir. Geometrik özellikleri ile bu iki dokuma resmin tarzına uygun oldukları için motiflerde çok değişikliğe gerek duyulmadan resimde kullanılmıştır

Bu dokumaların kilim teknikli olduğu kompozisyon ve üzerlerindeki motiflerin kilim motiflerine benzerliğinden anlaşılmaktadır.

Yerde serili olan kilimde kalın su ve iç zeminin bir kısmı görülmektedir. kalınsukışmında içten dışa doğru tarak (Şekil 21e) ve suyolu (Şekil 21f) ve iç zeminde ise koçboynuzu (Şekil 21d) motifleri görülmektedir. Bu dokumada turuncu, krem rengi ve Siyah renkler kullanılmıştır.

Duvar da asılı haldeki dokumanın kompozisyonunun büyük bir kısmı görülebilmektedir. Dokumanın iç zemin kısmında koçboynuzu motifi simetrik şekilde kullanılmıştır. Koçboynuzu motifi turuncu zemin üzerinde görülürken bu motif siyah konturla belirginleşmektedir. Zeminin sağ köşesinde ise kazayağı motifi (Şekil 21g) görülmektedir. Bordür kısmında suyolu motifi (Şekil 21f) görülmekte ve bu motif bir tarafı siyah diğer tarafı gri renkte olan iki alan oluşturmaktadır. Sanatçı resimde betimlediği dokumalarda motifleri biraz deforme etmiştir. Bu özellikle tarak motifinde görülebilmektedir. Ama bu deforme etme dokumaların geleneksel özelliklerini taşımasını engelleyecek düzeyde değildir.

Resimde betimlenen dokumaların az bir kısmının görülmesi ve sanatçının bunların biçimlerini bozduğundan dolayı yörelerinin tespiti yapılamamıştır.

İncelediğimiz üç eserinde Nurullah Berk, sanat anlayışına uygun olarak, geleneksel motifleri batı sanatı teknikleri ile birleştirerek yeni bir sanat anlayışı oluşturma amacı doğrultusunda eserlerinde kullanmıştır.



Şekil 22. “Buğday”, Turgut ZAİM ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

Turgut Zaim, Türk Resim Sanatı tarihinde folklor ressamı olarak bilinmektedir. Türk minyatürleri, Anadolu halk resimleri, geleneksel el sanatlarının motifleri onun resimlerinin malzemesini oluşturmaktadır (İslimyeli, 1971:864). Özellikle Yörüklerin ve Avşarlar’ın yaşantılarını yansıtan sanatçının eserlerinin en önemli özelliklerinden biri de günlük kullanım eşyaları ve giysilerin kullanımı bağlamında belge niteliği taşımasıdır (Arslan, 1997:1960). Aynı zamanda resimlerinde halk sanatlarından olan çorap, eşarp, kilim motifleri ile kullanılan detaylar, yüzeyden ayrılarak bunların daha çok vurgulanmasını sağlar (Biçinciler, 2006:7). Sanatçının incelediğimiz resimlerinde Anadolu yaşamı yanında dokumalar da görülmektedir. Bu dokumaların betimlendiği resimler yapıldığı tarih ve coğrafyaya bağlı olarak belge niteliği taşımaktadır.

Geleneksel dokumaların betimlendiği ve bu dokumaların belgelenmesi açısından değerlendirilebilecek olan, “Buğday” (Şekil 22a) adlı resimde bir değirmen

olabileceği tahmin edilen bir yapı önünde bekleyen insanlar görülmektedir. Bu insanların yanlarında sırtlarını dayadıkları, yanlarında oturdukları bazı çuvallar görülmektedir. Bu çuvallar içerisinde buğday yada un taşınmaktadır. Anadolu'da bu türden dokuma çuvallara un çuvalı da denmektedir. Betimlenen dokumalar resmin sağındaki erkek figürünün dayandığı çuval (Şekil 22b), resmin solunda kalan sıpanın arkasında görülen beyaz ve siyah renkli çuval ile kırmızının hakim olduğu çuval Şekil 22c ve Şekil 22d'de görülen resmin sağındaki iki kadın figürünün arasında bulunan çuval olmak üzere dört adet dokumanın motif, renk ve kompozisyonları görülebilmektedir. Diğer dokumalar geri planda kaldığı için kompozisyonları net olarak görülememektedir.

Şekil 22b'de betimlenen dokuma cicim teknikli olmalıdır. Kompozisyonu bu türden bir dokuma olabileceğini göstermektedir. Çuval enine bantlar içerisine birbirinden farklı motiflerin yerleştirilmesiyle oluşmuş bir kompozisyona sahiptir. Bu bantlar içerisinde Göz, Suyolu motifleri ve çarpı şeklinde bir motif görülmektedir. Dokumada yeşil, beyaz, kırmızı ve hardal sarısı renkleri kullanılmıştır. Yapılan taramada bu dokuma benzeri bir dokumaya rastlanılmadığından hangi yöreye ait olduğu tespit edilememiştir. Ancak resimde betimlenen diğer dokumalar ile aynı yöreye ait olduğu söylenebilir.

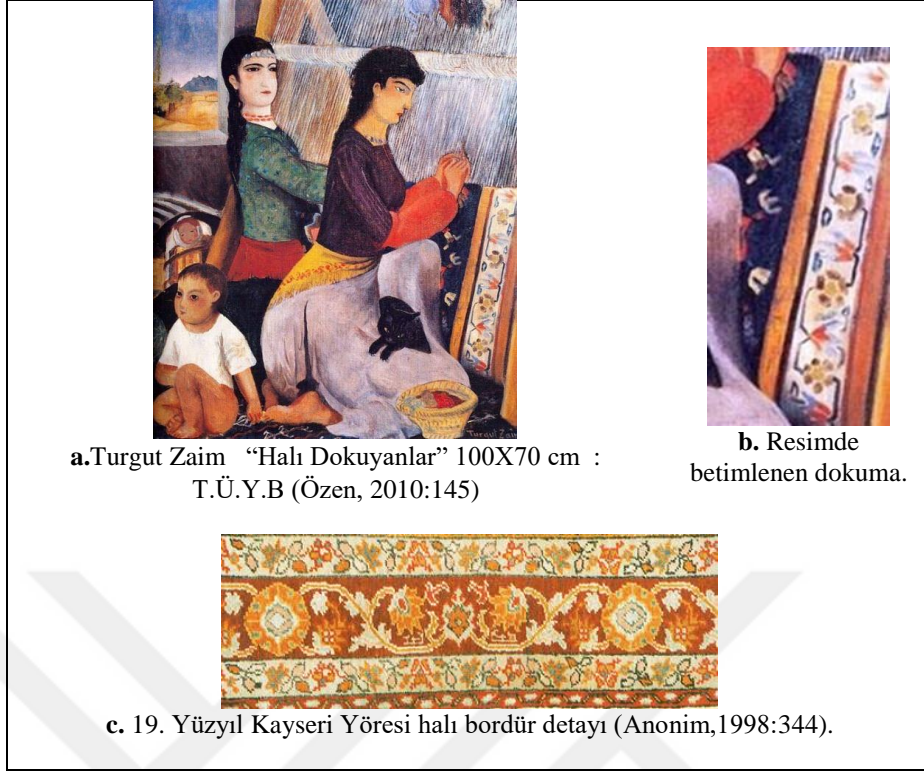
Şekil 22c'de betimlemeleri görülen çuvallardan soldaki örnek cicim teknikli dokuma olduğu renkleri, kompozisyonu ve Şekil 22e'de görülen cicim teknikli çuval örneğine benzerliğinden anlaşılmaktadır. Dokuma enine bantlardan oluşan bir kompozisyona sahiptir. Bir siyah bir beyaz olarak sıralanan bantlar içerisindeki motifler net olarak görülememekle birlikte kırmızı siyah ve beyaz renklindedir. Bu örnek şekil 20e'de görülen Konya yöresi dokumaya benzer kompozisyon ve renk özellikleri göstermektedir. Bu çuvalın sağında betimlenmiş çuvalın ise kompozisyonuna ve benzer örneklerine bakıldığında sumak teknikli olduğu söylenebilir. Enine bantlardan ve bu bantlar içerisine yerleştirilmiş motiflerden oluşan bir kompozisyona sahiptir. Bu dokuma Şekil 22g'de görülen çuval dokumaya renk ve şekil olarak benzerdir.

Şekil 22d'de görülen iki kadın figürünün arasında betimlenen dokuma cicim ve bezayağı düz dokuma teknikleri ile dokunmuş olmalıdır. Bantlardan siyah renkte

olanların motif oluğu bezayağı teknikli olduğunu gösterirken, Beyaz bantlar içerisine cicim tekniğinde oluşturulabilecek bir motif olması bu yargıyı destekler niteliktedir. Betimlenen dokuma siyah ve beyaz renkte bantlardan oluşan bir kompozisyona sahiptir. Siyah bantlar içerisinde herhangi bir motif yoktur. Beyaz zeminli bantlar üzerine kırmızı renkte altıgen şekilde bir motif görülmektedir. bu motife benzer dokunmuş örnek şekil 22f’de görülebilmektedir.

Turgut Zaim Konya, Sivas ve Tokat’a gezmiştir. Bu geziler sonucunda geleneksel ve folklorik anlayışla yapılmış resimleri ortaya çıkmıştır (www.leblebitozu.com, [12/11/2018]). Buğday adlı resimde betimlenen dokumaların bu yörelerden birine ait olduğu söylenebilir





**Şekil 23.** "Halı Dokuyanlar", Turgut ZAIM ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

Turgut Zaim'in halı dokuyan kadınları konu edindiği bu çalışmasında, yöresel motifleri halıya geçiren figürlerin yanında, arkada beşik içerisinde bir bebek ve ondan biraz daha büyük bir çocuğu resme dâhil ettiği görülür. Anadolu kadının işini yaparken sorumluluğunu da elden bırakmadığının resimsel kanıtı olarak ön plana çıkan bir çalışmadır. Sol üstten sağ alta kurgulanmış dengeli resimde, beyaz, sarı, mavi, lacivert, kırmızı renkleri kullanılmıştır (Özen, 2010:145).

"Halı dokuyanlar" (Şekil 23a) adlı yağlı boya resimde adından da anlaşılacağı gibi resmin ana temasını halı ve halı dokuma eylemidir. Hem dokuma eylemi hem de dokuma eylemi sonucu ortaya çıkan halı resimde görülebilmektedir. Ressam burada Anadolu el sanatlarının bir türü olan halıyı resminin ana konusu yaparak farklı iki sanat dalı arasında bir alışverişi ortaya koymuştur. Resimde halı dokuma tezgâhında dokuması devam eden bir halı görülmektedir.

Resmin adından, resimde betimlenen dokumanın (Şekil 23b) renk, motif ve kompozisyon özelliklerinden anlaşılacağı gibi betimlenen dokumanın tekniği halıdır.

Resimde betimlenen halının zemin rengi lacivert olup kalınsuyunun zemin rengi ise beyazdır. İç zeminde kullanılan motif tam olarak görülmemektedir. Kalın su kısmında ise bitkisel motifler hakimdir. Kalın su kısmı çiçek ve yapraktan oluşan motif grubunun tekrarıyla oluşturulmuştur. Bu motifler sarı ve turuncu renklindedir. Dallar ise lacivert renktedir. Milas, Gördes, Uşak, Kayseri, Kırşehir gibi yöre halılarının kalın sularında bitkisel motiflerin kullanıldığı bilinmektedir. Yukarıdaki resimde betimlenen dokuma Kayseri Yöresi dokumalarına daha çok benzerlik göstermektedir (Şekil 23c).







**Şekil 24.** “Halı Dokuyanlar”, Turgut ZAIM, ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

Turgut Zaim’in “Halı Dokuyanlar” adlı resminde (Şekil 24a) yine halı dokuma resmin ana konusunu oluşturmaktadır. Diğer resimde (Bakınız, Şekil 23a) dokuma tezgâhı kapalı bir ortamda iken bu örnekte açık alanda görülmektedir. Resimdeki kadın figürü ve iki çocuk figürü geleneksel giysileri ile betimlenirken, dokuma tezgâhı günlük kullanım eşyalarından testi ve bakraç ve Yörüklerin barınmak için kullandıkları topak ev görülmektedir. Dokuma tezgâhında yaklaşık olarak yarısı dokunmuş bir halı betimlenmiştir. Resimde Çadır ve dış mekânın görülmesi buranın bir yayla olduğunu göstermektedir. Sanatçı yaylada yaşayan insanların yaşamını yansıtırken onların kullandıkları eşyaları, giysileri, yedikleri içtiklerini resimde betimlemektedir. Bu insanların hayvancılık yanında en önemli uğraşları olan dokuma ve bu eylem sonucu ortaya çıkan dokuma, resimde konu edilerek bu yaşantının daha gerçeğe yakın yansıtılması sağlanmıştır. İnsanların yaratıcı eylemleri sonucu ortaya çıkan dokumaları resminde kullanması ile sanatçı bunları sanatsal değerini vurgulamak istermiş olabilir.

Resimde betimlenen dokuma (Şekil 24b) halıdan çok düzdokumayı andıran bir motif ve kompozisyona sahiptir. Kullanılan motif ve kompozisyonlara bakarak bunun daha çok düz dokumalara benzediği söylenebilir. Ama resmin adından dolayı bu dokumanın halı olduğu varsayılacaktır.

Tezgâhta dokunmaya devam edilen dokumanın yaklaşık yarısı görülebilmektedir. Kalın suyunda görülen koçboynuzu motifi (Şekil 24c) daha çok düz dokuma (Şekil 24d) örneklerinde karşımıza çıkmaktadır. Kalın sudaki motif suyolu üzerine koçboynuzu motifi ile oluşturulmuş ve cicim dokumalarda görülen motife (Şekil 24d) benzerlik göstermektedir. Dokumanın iç zemininde bir mihrap görülmektedir. Mihrabın sağ ve sol taraflarında tarak motifleri zeminle mihrabı bir birinden ayırmıştır. Tarak motifi daha çok düz dokumalarda özellikle kilimlerde görülmektedir. Resimde betimlenen dokumanın kompozisyonunun sağ ve sol kısmında kalın su var olduğu ancak alt ve üst kısımlarında kalınsu olmadığı anlaşılmaktadır. Alt kısmında kalın su devam etmemektedir. Geleneksel halı dokumalarda genellikle kalın su, iç zeminin tamamını çevreler, sadece sağ ve solda kullanımı görülmez. Resimde betimlenen dokumada kırmızı, beyaz ve siyah renkler kullanılmıştır. Dokumanın hangi yöre halılarına benzediği ait olduğu, benzer dokunmuş örneğe rastlanılmadığı için tespit edilememiştir.



**Şekil 25.** “Bağlara Doğru”, Turgut ZAIM ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

Turgut Zaim’in “Bağlara Doğru” (Şekil 25a) adlı yağlı boya resminde iki insan figürü, iki hayvan figürü ve farklı iki adet dokuma betimlenmiştir. Bu dokumalar heybe (Şekil 25c) ve çuval (Şekil 25d) olarak kullanılan dokumalardır. Sanatçı bu resimde köylü yaşamının unsurlarından dokumaları resmin merkezine yerleştirmiştir. Dokuma heybe resmin merkezine yerleştirilerek dikkatin dokumaya verilmesi sağlanmıştır. Sanatçının köylülerin sanat ürünlerinden olan dokumayı, resim bağlamında kullanmış ve dokumayı plastik bir öge olarak kullanmıştır.

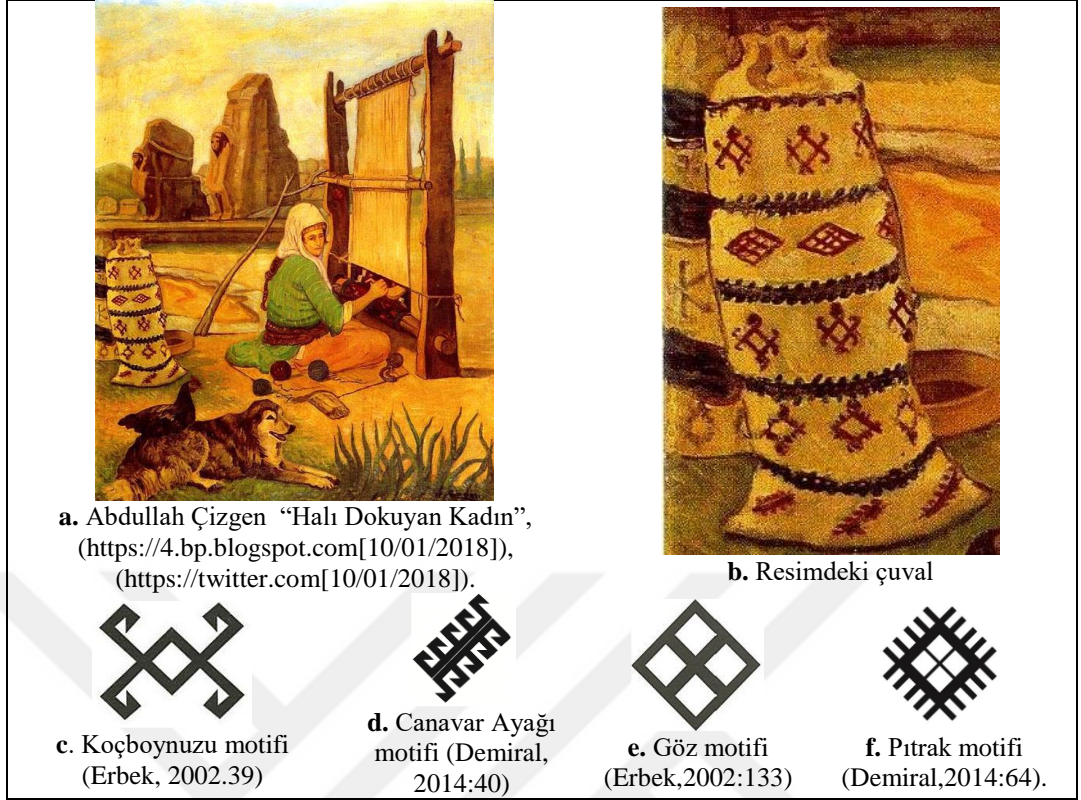
Resimde betimlenen çuval dokumanın tekniği resimden anlaşılacağı gibi cicim tekniktir. Çünkü kompozisyonu cicim dokumalara benzerdir; motifler seyrek ve tek renk zemin üzerinde görülmektedir. Heybe dokumanın (Şekil 25c) tekniği ise zili tekniktir. Motiflerin zili dokumalardaki gibi sık dokunmuş olması ve Şekil 25b’de görülen dokuma ile benzerliği bu belirlemeyi desteklemektedir.

Betimlenen dokuma çuvalın kompozisyonu ve dokuma tekniği tam olarak belirgin değildir ancak kompozisyonu yatay bantlarla oluşturulmuştur. Sanatçı dokuma çuvaldaki motifleri yorumlamış ve belirgin değildir. Heybe dokuma ise

zeminin baklava dilimlerine bölünmesi ve bu alanlara motiflerin yerleştirilmesi ile oluşturulmuş bir kompozisyona sahiptir. Bu baklava dilimli alanlar içerisindeki motif belirgin değildir. Bu motif baklava dilimi şeklinde olup göz motifi olarak değerlendirilebilir. Resimdeki dokumanın motif renkleri kırmızı, mavi, sarı, turuncu, yeşil renkte olup zemin rengi beyazdır.

Betimlenen heybe dokuma şekil 25b’de görülen yalvaç yöresi dokuma ile benzer kompozisyon özellikleri göstermektedir. Bu türden kompozisyonlar Teke Yöresi ve Konya Yöresi dokumalarında karşımıza çıkabilmektedir. Resimdeki dokumalar bu yöre dokumaları ile benzerdir. Eldeki verilerle resimde betimlenmiş heybe ve çuval dokumanın net olarak hangi yöreye ait olduğunu tespiti oldukça güçtür.





**Şekil 26.**“Halı Dokuyan Kadın”, Abdullah ÇİZGEN ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

1907 yılında İstanbul’da doğmuş, Topkapı Müzesi’nde saray ressamlığı yapmış ve Müzenin resim ve Türk işlemleri bölümlerinin kurulmasında bulunmuştur. Minyatürle ilgilenmiş, o değerlerin bugünün resminde nasıl kullanılabileceğinin arayışında eserler veren sanatçı 1987 yılında İstanbul’da vefat etmiştir (Özsezgin, 2010:161).

“Halı Dokuyan Kadın” (Şekil 26a) adlı Resmin fonunda hayvan heykelleri, öne doğru halı dokuyan bir kadın ve bu figürün arkasında resmin solunda iki adet çuval dokuma (Şekil 26b) önde ise tavuk ve köpek yer almaktadır. Resmin adından da anlaşılacağı gibi resmin konusu halı dokuma eylemidir. Sarma tezgâh üzerinde dokunmaya devam eden bir halı görülmektedir. Kadın figürü bitmiş olan düğüm sırasını kirkit ile sıkıştırılmaktadır. Kullandığı iplikler de kadının yanında yerde görülebilmektedir.

Hem resmin adı hem de halı dokumada kullanılan araçlardan olan geniş ağızlı kirkit görülmesi tezgâhta görülen dokumanın halı olduğunu göstermektedir. Enine bantlar içerisine çeşitli motiflerin seyrek olarak işlenmesi ile oluşan bir kompozisyona sahip olması nedeniyle iki çuval (Şekil 26b) ise cicim dokumadır.

Resimde betimlenen halının az bir kısmı görüldüğünden kompozisyonu belirlenememiştir. Ancak halıda beyaz renkte merdiven gibi daralan mihrap denilebilecek bir alan görülmesi nedeniyle bu halının bir seccade olma ihtimali yüksektir. Halının renklerinden beyaz ve kırmızı görülmektedir. Resimde betimlenen çuvallardan arkadakinin kompozisyonu görülmemektedir. Öndeki çuval dokuma (Şekil 26b) ise enine bantlarla bölünmüş alanların içerisine sırasıyla yukarıdan aşağıya doğru, koçboynuzu (Şekil 26c), göz (Şekil 26e), pıtrak (Şekil 26f), canavar ayağı (Şekil 26d) motiflerinin yerleştirilmesiyle oluşturulmuş bir kompozisyona sahiptir. Bantları birbirinden ayıran siyah renkli motif net olmadığından hangi motif olduğu belirlenememiştir. Bu betimlenen çuvalda kırmızı siyah ve krem rengi kullanılmıştır.

Betimlenen çuval dokumanın kompozisyonu başka yörelerde de karşımıza çıkabilmektedir. Resmin fonunda görülen aslanlı kapı olarak bilinen yapı, Çorum ili sınırları içerisindeki Hitilere başkentlik yapmış Hattuşaş antik kentinde bulunmaktadır. Bu yapıdan anlaşılacağı üzere resimdeki dokuma bu yöre dokuması olabilir.



a. Bedri Rahmi Eyüboğlu "Uyuyan Kadın" K.Ü.G 32,5x38 (<http://online.fliphtml5.com>, [10.05.2019])



b. Şarköy kiliminden detay (<https://www.etsy.com>, [15/12/2018]).



c. Şarköy kilimlerinde görülen kuş motifleri (Erbek, 2002:202)

**Şekil 27.** "Uyuyan Kadın" Bedri Rahmi EYÜBOĞLU ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

Çorapları, yazmaları, kilimleri anımsatan bir çizgi ve renk cümbüşü içindeki resimleri ile Bedri Rahmi Eyüboğlu modern Türk sanatına katkıda bulunmuş bir sanatçıdır (Tansuğ, 1991:181'den akt. Kıvrak, 2009:23). Birçok yer gezmiş ve bu geziler onun belleğinde izler bırakarak sanatına yansımıştır (Özsezgin, 2016:10). Gördüğü geleneksel sanat ürünlerinden olan kilim dokumanın sanatına yansıdığı "Uyuyan Kadın" (Şekil 27a) adlı resimde bir divan ya da kanepede uyur halde bir kadın figürü görülmektedir. Kadın figürünün altında serili halde bir dokuma betimlenmiştir. Resmin alt kısmında betimlenen kilimin yatay halde kalın su kısmı görülürken, zemin kısmı net olarak görülememektedir.

Betimlenen dokumanın tekniği Şarköy kilimlerine benzerliğinden dolayı kilim dokuma olmalıdır. Kalın su kısmında görülen motifler, dokumanın renkleri ve genel kompozisyonunun geleneksel tarzda oluşu, bu yargıyı destekler niteliktedir.

Dokumanın kompozisyonu beyaz zemin üzerine kuş motifinin (Şekil 27c) siyah ve kırmızı renklerde üst üste sıralanması ve kırmızı iç zeminden oluşmaktadır. Kalın su kısmında beyaz zemin üzerinde kırmızı ve siyah motifler belirginken kırmızı zeminde motifler siyah renkte olup hangi motifler olduğu belirgin değildir.

Bu dokuma renk, motif ve kompozisyon bakımından Şarköy kilimlerine benzerlik göstermektedir. Kuş motifli bordür ve hayatağacı motiflerinin zemini

doldurması ile oluşturulmuş kompozisyonlar Şarköy kilimlerinin karakteristik düzenlemelerinden biridir. Resimde betimlenen dokumanın bordür kısmı Şarköy kilimlerinde görülen bordür (Şekil 27b) ile benzerlik göstermektedir. Betimlenen dokuma hem kompozisyon hem de renk bakımından Şarköy kilimleri ile benzerlik göstermektedir.







a. Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Bodrum”, K.Ü.K.T. 1967, 100x70 cm, S.Ü Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu (<http://www.antikalar.com>. [10.05.2019]).

b. Zili dokuma örneği (Bayraktaroğlu, 2014:114)



d. Sivrihisar kiliminden bant detayı (Ünal, 1995:32).



c. Zili dokuma yeryaygısı (Hidayetoğlu, 2007:778)



e. Çankırıkiliminden detay (Ünal, 1995:18).

**Şekil 28.** “Bodrum”, Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

Bedri Rahmi Eyüboğlu Yurt Gezileri kapsamında 1938 ve 1942 yılları arasında Edirne, Çorum, gibi farklı şehirlere gitmiştir (Özsezgin 2016:10; Kıvrak, 2009:15). Sanatçı 1934 yılından ayrıldığı 1947 yılına kadar “d grubu” üyesidir (Özsezgin 2016:36). Sanat hayatının değişik evrelerinde, farklı tekniklerde eserler üretmiş olsa da halk sanatı ile çağdaş sanatı birleştirerek evrensel bir sanat ortaya konulabileceği düşüncesini sürdürmüştür. (Berk ve Özsezgin, 1983:66)’e göre Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turgut Zaim’den sonra Anadolu folkloruna eğilmiş, süsleme ve halk sanatlarından aldığı motifleri ondan önce denenmemiş bir sentez ile yağlıboya resim, gravür, mozaik ve seramiğe başarılı bir şekilde uygulamış bir sanatçıdır.

Sanatçı yerel unsurlarla batı sanatını birleştirmiştir. 10'lar gurubunun ilk sergilerinin yapıldığı yerin girişine bir yanda Greco'dan bir kopya bir yanda ise kilim kullanması sanat anlayışının özeti gibidir (Özsezgin, 2016:42).

Kilim dokuma parçası kullandığı resimlerden biri olan, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "Bodrum" (Şekil 28a) adlı eserinin merkezinde bir dokuma görülmektedir. Resmin büyük bir kısmını kaplayan ve resmin merkezinde yer alan dokumanın etrafını nar ağacı ve meyveleri çevrelemiştir. Arka planda ise beyaz boyalı Bodrum evlerini anımsatan evlerin bacaları görülmektedir. Bu dokumanın evlerin vazgeçilmez eşyalarından biri olduğu havası resimde hissedilmektedir. Sanatçı düzdokuma örneğini resimde kullanarak bu nesneyi plastik bir unsur haline getirmiştir.

Dokumanın iç zemin kısmında zili dokuma tekniği kullanılmış olmalıdır. Bu dokumaya benzer dokuma Şekil 28b'de ve Şekil 28c'de görülebilmektedir. Dokumanın alt kısmında kalan kalın banttaki teknik ise kilim ya da zili olabilir.

Resimde görülen dokumanın alt bant ve zemininin bir kısmı görülebilmektedir. Dokumanın zemininde merkezden başlayarak, siyah, kırmızı ve sarı renkli motifinin diyagonal şekilde tekrarı ile baklava dilimi oluşturulmuştur. Resimdeki dokumanın (Şekil 28a) alt dış bant kısmındaiki yarım yıldız motifi Şekil 28e'deki gibi bir birine bakışık halde kullanılmıştır. Daha ince olan iç bantta Şekil 28d'deki örneğe benzer şekilde yıldız motifi vardır.

Dokumanın aynı özellikler taşıyan örneğine rastlanmaması ve kullanılan kompozisyon özelliklerinin belli bir yöreyi yansıtmamasından dolayı dokumanın yöresi tespit edilememiştir. Dokuma teknik ve kompozisyon bakımından Antalya, Konya ve Maraş yöresi zili dokumalarına benzerlik göstermektedir (Atlıhan, 2011:13), (Hidayetoğlu, 2007:778), (Bayraktaroğlu, 2014:114).



**Şekil 29.** “Kolaj”, Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

Bedri Rahmi’de 1960’lı yıllarda geleneksel el sanatlarının izleri nesnelere dönüşmeye başlar. Resimlerinde farklı malzemeleri kullanır. Kilim ve halı parçaları datuvalde yerlerini alır. Geleneksel motifler ile soyut ve geometrik formlar bu dönem resimlerinde tuvallere yapıştırılan orijinal kilim parçaları deneysel sanat uygulamalarına yol gösterici olur (Giray,[10.05.2019]).

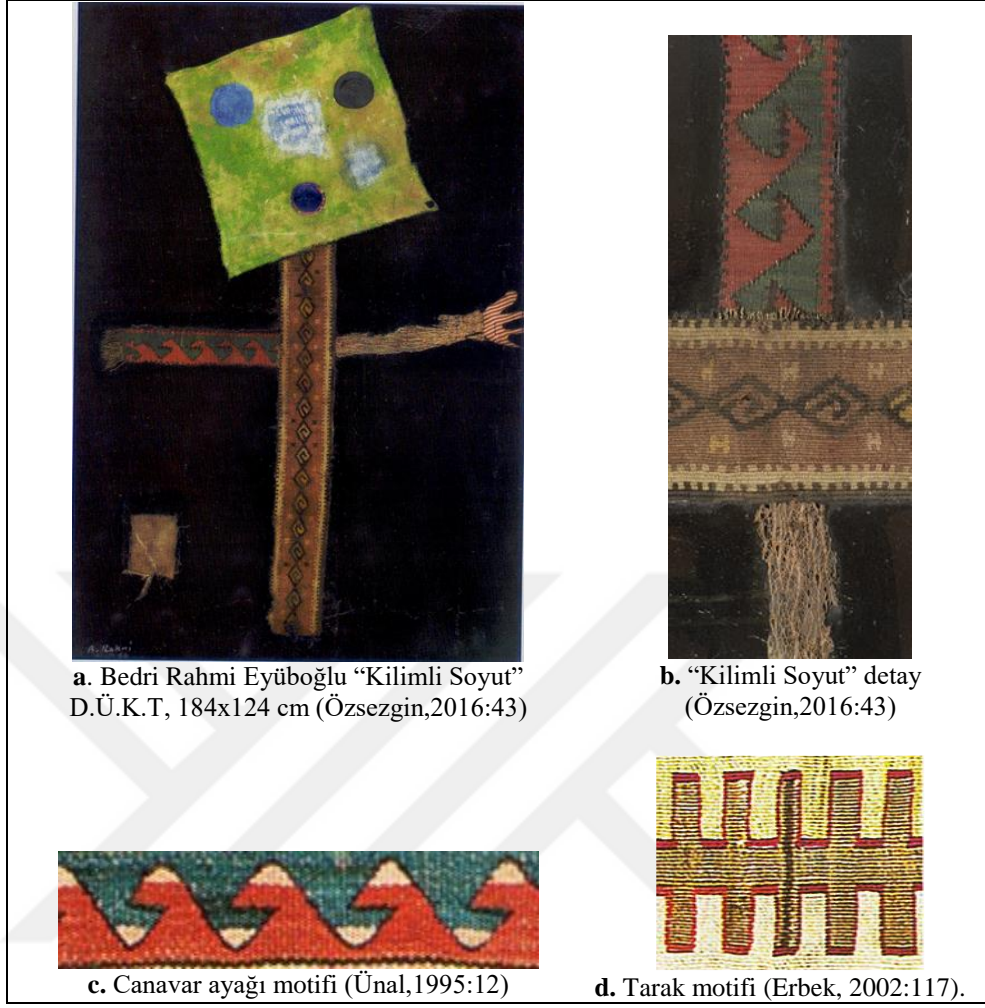
Bedri Rahmi’nin kolaj teknikli diğer bir eserinde (Şekil 29a) kilim parçası resmin yüzeyinde görülebilmektedir. Kilim parçasının altında yine post benzeri bir nesne görülmektedir. Kilim yanında başka kumaş parçaları da eserde kullanılmıştır. (Yetik, 2009:74)’e göre “Ana malzemesi bez olan tuval’in yüzeyinde, resimsel olmayan üç boyutlu görünüm ile karşılaşılıyor. Burada tekstil malzemesi öncelikli olarak algılanıyor ve fiziksel bir nesne olarak kendi varlığını hissettiriyor”. Bu tekstil malzemesi olarak algılanan nesne bir kilim parçasıdır.

Dokuma parçasının tuval üzerindeki dokusu ve üzerindeki motiflere bakıldığında bu dokumanın kilim olduğu tespit edilebilmektedir. Dokumanın atkı ve çözgüden oluşan dokusu görülebilmektedir. Şekil 29b’deki kilim dokuma ile biçim ve doku benzerliği de bu tespiti kuvvetlendirmektedir.

Şekil 29a’da görülen kilim daha büyük ölçülerdeki bir kilim dokumanın parçası olmalıdır. Bu parçada yıldız motfi (Şekil 29c) ve bu motifin içerisinde kur ağzı, kurt izi veya canavar ayağı olarak adlandırılan motif (Şekil 29d) bulunmaktadır. Krem rengi zemin üzerinde lacivert yıldız motifi ve yeşil renkli kurt izi motiflerinin etrafı kırmızı renkte kontur ile çevrilidir. Resimde dokumanın küçük bir parçasının görülmesi genel kompozisyon özelliklerinin belirlenmesi için yeterli değildir.

Resim 29b’deki 17. yy Adana yöresine ait dokuma, resimdeki motif gurubuna benzerdir. Yıldız ve içerisinde kurt izi motifinin olduğu motif gurubuna Adana yöresi kiliminde rastlanılmıştır. Dolayısıyla resimdeki dokuma Adana yöresi dokuması olabilir.





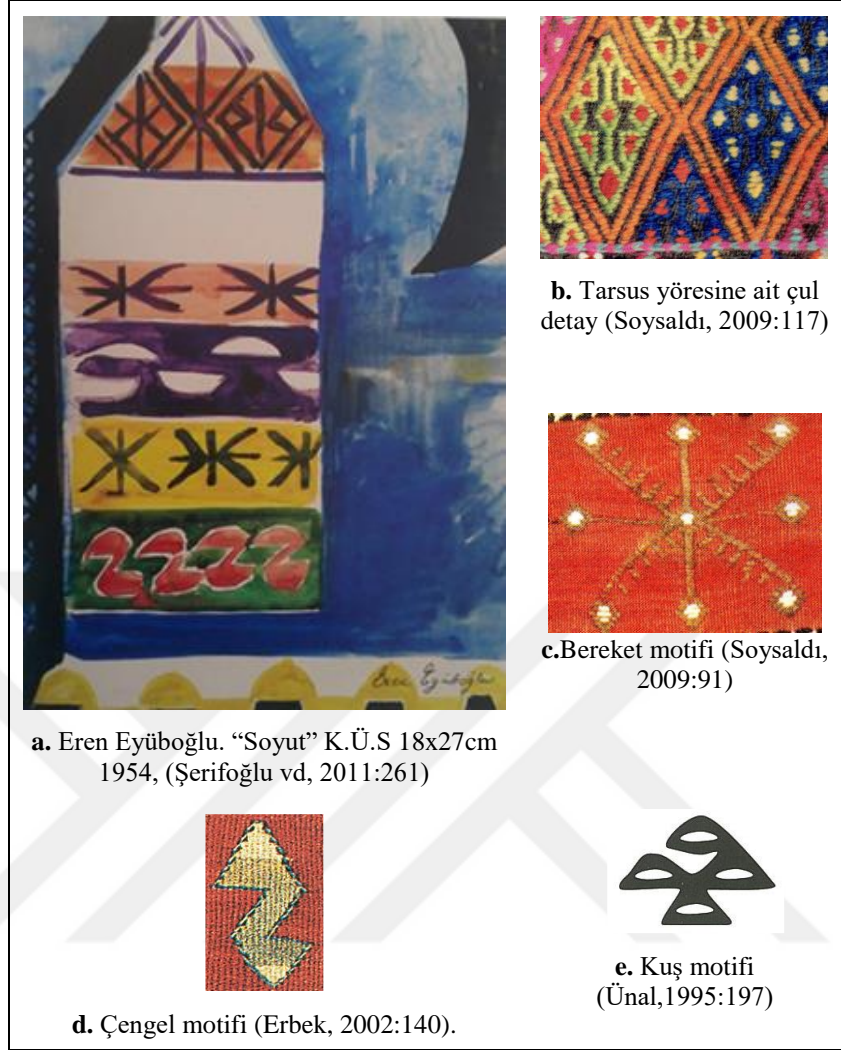
**Şekil 30.**“Kilimli Soyut”, Bedri Rahmi EYÜBOĞLU ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun “Kilimli Soyut” (Şekil 30a) adlı eseri de kilim parçalarını kullandığı örneklerden biridir. Kıymet Giray bu eser hakkında; “koyu renk zeminin sınırsız zamanları sorgulayan yüzeyinde, bedene dönüşen at koşumları ve kemer parçaları olan kilim ve kumaş şeritlerinin bedene dönüşümüdür. Çizginin anlamını irdeleyen bu resimde yüzey ve boşluk arasındaki gerilimli ilişki zamanın, figürün ve bedenin yüzyıllarla açıklanan yalın temsiliyetidir” demektedir (Giray, [10.05.2019]). Kıymet Giray'ın at koşumları ve kemer parçaları olan kilim ve kumaş şeritleri dediği parçalardan kilim olanlar büyük ihtimalle at koşumu ya da kemer parçası değildir. Bu parçalarda genellikle kilimlerin kalın suyunda, suları birbirinden ya da sular ile zemini bir birlerinden ayıran tarak motifi (Şekil 30d) görülmesinden ve at koşumu, kemerleri gibi dokumaların genellikle kolan dokuma tekniği ile yapılmasından dolayı resimdeki dokumalar farklı iki kilimin parçası olmalıdır.

Bu dokumaların kilim teknikli olduğu resmin adından da anlaşılmaktadır. Bunun yanında dokumaların üzerlerindeki motiflerden ve Şekil 30b’de görüldüğü gibi atkı ve çözümlerin oluşturduğu dokudan anlaşılmaktadır.

Resimde yatay olan ve kırmızı ile yeşil renklerden oluşan kilim parçasında canavar izi (Şekil 30c) ve tarak motifi (Şekil 30d) görülmektedir. Canavar izi, kilim ve diğerk düz dokuma tekniklerinde kullanılan birçok yörede karşılaşılan bir motiftir. Dikey haldeki parçada ise baklava dilimi içerisine yerleştirilmiş çengel ve bu motif gurubunun her iki yanında tarak motifleri görülmektedir. Bu parçalar renk ve kompozisyon bakımından farklı iki kilime aitmiş izlenimi uyandırmaktadır. Genel renk, motif ve kompozisyonları görülemediğinden, resimdeki kilim parçalarına bakarak bunların hangi yöreye ait olduğunu tespit etmek oldukça güçtür.

Sanatçının inceleme konusu dört adet resminde geleneksel kirkitli dokumalar görülmektedir. Sanatçının resimlerinde görülen Bu dokuma örnekleri asıllarından esinlenerek betimlenmiş olanların yanında dokumaların orjinal halde kullanıldığı kolaj teknikli olanlar da bulunmaktadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu kilim ve motiflerini resimlerinde kullanması yanında kilim hakkındaki görüşlerini çeşitli yazılarında da dile getirmiştir. (Eyüboğlu, 1995)’de Bedri Rahmi Eyüboğlu çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlanmış olan “Gündelik Hayatımızda Sanat Eserleri”, “Türk Kilimleri” gibi yazılarında kilimlere olan ilgi ve beğenisini belirtmektedir. Sanatçının incelediğimiz resimlerine bu ilgi ve beğenisinin yansıdığı gözlenebilmektedir.



**Şekil 31.**“Soyut”, Eren EYÜBOĞLU ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

Bedri Rahmi gibi doğrudan kilim parçaları kullanımına rastlanmamasına rağmen, Eren Eyüboğlu da kilimleri ve kilim motiflerini eserlerinde betimleyen sanatçılardan biridir.

Eren Eyüboğlu'nun asıl ismi Ernestine Leibovici'dir ve Romen asıllıdır. Bedri Rahmi Eyüboğlu ile evlendikten sonra Eren Eyüboğlu ismini almıştır (Güvener, 2015:49). Bedri Rahmi ve Eren Eyüboğlu birbirlerinin sanat anlayışlarından etkilenmişlerdir (Güvener, 2015:224). Halk sanatlarına olan ilgileri de bu bağlamda değerlendirilebilir çünkü her iki ressamda geleneksel halk sanatından örneklerle kendi eserlerinde yer vermişlerdir.

Eren Eyüboğlu yurt gezilerine davet edilmemiş olsa da Bedri Rahmi ile birlikte bu gezilere katılmıştır. Ankara, Antalya, Bursa, Edirne gibi şehirleri görmüş olması

eserlerine konu ve malzeme olarak etki etmiştir (Güvener, 2015:50,222). Sanatçının bu yerel ve geleneksel unsurları resimlerinde kullanmasında Yurt Gezileri'nin etkisi olması kaçınılmazdır.

Eren Eyüboğlu'na ait "Soyut" adlı resmin ( Şekil 31a) fonunda mavi renk ve sağ köşede ay görülmektedir. Sanatçı burada dokumayı renk, motif ve kompozisyon olarak soyut resme yakın görmüş olmalıdır. Geleneksel resmin doğadaki nesnelere bire bir yansıtmasının aksine soyut resimde doğada görülebilecek nesnelere yer yoktur. Kilim dokumalarında kullanılan motiflerin doğada bire bir benzerleri olmaması bu soyutluğa katkı yapmaktadır. Soyut olarak isimlendirilse de bu resim gerçeklikten tamamen kopmadan bir kilim ve cicim tekniklerinde dokunmuş olabilecek bir dokuma betimlemesini bünyesinde barındırmaktadır. Resmin sol tarafını tamamen kaplayan ve geleneksel dokumalardan öykünüldüğü anlaşılan bir nesne görülmektedir. Bu nesnede kiritli dokumalarda görülen motifler deforme edilerek kullanılmıştır. Bu nesne anlamıyla bir geleneksel dokuma formuna ve görüntüsüne sahip olmasa da kullanılan kompozisyon ve geleneksel motifler bunun geleneksel bir dokuma olduğunu göstermektedir. Sanatçının bu örnekte geleneksel bir dokumadan esinlendiği açık olarak görülse de dokuma kendi yorumudur.

Geleneksel kiritli dokuma kompozisyonlarından biri olan, bantlar halinde bölümlenmiş alanların içerisine aynı motifin sıralanması bu resimde betimlenen dokumada da görülebilmektedir. Betimlenen dokumada kilim ve cicim dokumalarda görülen motifler kullanılmıştır. Dokumanın üzerindeki Şekil 31c'de görülen bereket motifi genellikle cicim dokumalarda ve özellikle çuval dokumalarda karşımıza çıkmaktadır. Betimlenen dokumanın üçgen şekilli olan uç kısmındaki motif de genellikle zili dokumalarda karşımıza çıkmaktadır (Şekil 31b). En alt bantta görülen çengel motifi (Şekil 31d) ve mor zemin üzerine beyaz renkli kuş motifi (Şekil 31e) daha çok kilim dokumalarda görülmektedir. Beyaz zeminli bantta herhangi bir motif bulunmamaktadır. Bantların zemininde yeşil, sarı, mor, turuncu ve beyaz renkler görülmektedir. Bantların içerisinde çengel, kuş ve genellikle cicim dokumalarda görülen bereket (Şekil 31c) ve "aynalı yansı" adlı motif Şekil 31b'de görülmektedir. Betimlenen dokumanın sanatçının kendi tasarımı olması ve bire bir benzer kompozisyon özellikleri taşıyan herhangi bir dokumaya ulaşamamasından dolayı hangi yöreye ait olduğu tespit edilememiştir.





a. Eren Eyüboğlu. “Şarköy Kilimli Portre” T.Ü.Y.B., 1944, (Şerifoğlu vd, 2011:159)

b. Şarköy Kilimi  
(www.etsy.com [23/12/2018])

c. Hayat Ağacı motifi (Ünal, 1995:97).

**Şekil 32.**“Şarköy Kilimli Portre”, Eren EYÜBOĞLU ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

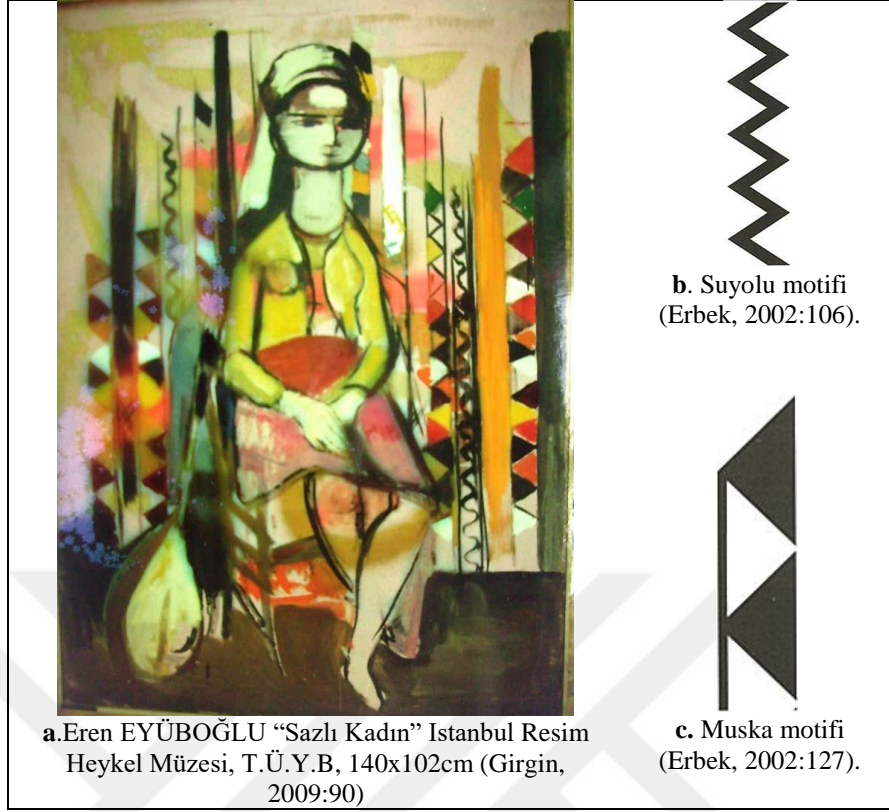
Şekil 32a’daki “Şarköy Kilimli Portre” adlı resmin merkezinde oturur vaziyette kadın figürü görülmektedir. Bu figürün sağ tarafında bir halk çalgısı olan saz görülmektedir. Arka fonda görülen kilim figürün belirginleşmesini sağlayan kırmızı bir zemin rengine sahiptir. Kilimin kalın suyundaki zemin beyaz renkli olup, bu renk zemindeki motiflerde kullanılarak belirginleştirilmiştir. Bu resmin adından da anlaşılacağı gibi kilim ön plana çıkarılmıştır. Kilim ve kadın resimde ilk göze çarpan elemanlardır. Betimlenen dokumanın kilim olduğu hem resmin adından hem de Şarköy kilimlerine (Şekil 32b) olan benzerliğinden anlaşılabilir.

Betimlenen kilim dokuma geleneksel Şarköy kilimleri (Şekil 32b) ile benzer özellikler taşımaktadır. Yağlıboya Resimde betimlenen dokumanın kompozisyonu iç zemin ve onu çevreleyen kalın su kısmından oluşan genel bir şemaya sahiptir. İç zeminde Şarköy kilimlerinde görülen hayatağacı motifi (Şekil 32c) görülmektedir. Kırmızı zemin rengi üzerine bu motif beyaz renk ile işlenmiştir. Hayat ağacı motifi iç zeminde iki adet üst üste baklava dilimi şeklinde yerleştirilmiştir. Hayatağacı motifinin dışında kalan üçgen alanlarda siyah renkli tam şekli belli olmayan bir motifle doldurulmuştur. Dokumanın suyunda ise kuş motifi işlenmiştir. Kuş Şarköy

kilimlerinde sık karşılaşılan bir motiftir. Bazen zemindeki hayat ağacı üzerine konmuş halde görülebilmektedir. Kullanılan renklerde geleneksel dokumalarda görülen renkler ile benzerlik göstermektedir. Kırmızı ve beyaz renk zıtlık oluşturacak şekilde kullanılmıştır.

Resimde betimlenen dokuma Şarköy kilimleri ile hem motif hem de kompozisyon olarak benzerlik göstermesi ve adında da belirtildiği gibi Şarköy yöresine ait bir dokumadır.





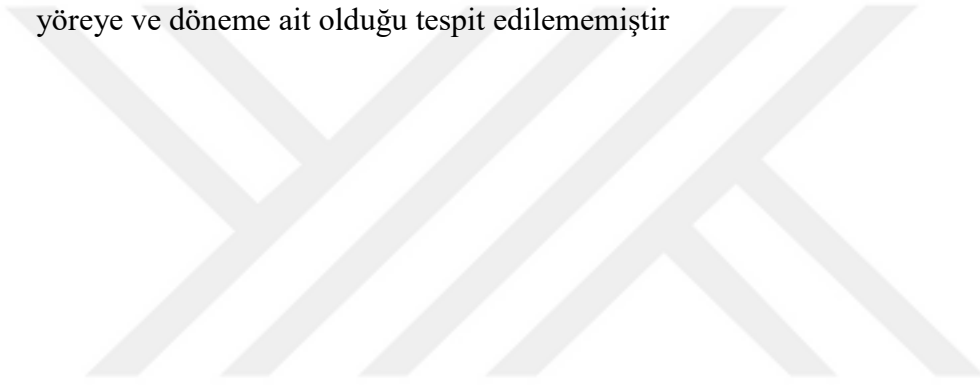
**Şekil 33.** “Sazlı Kadın”, Eren EYÜBOĞLU ve Resimde Yer Alan Kırkıtli Dokumanın Çözümlemesinde Kullanılan Görseller.

Eren Eyüboğlu'nun “Sazlı Kadın” (Şekil 33a) adlı resminin merkezinde kırmızı etekli, sarı cepkenli köylü bir kadın figürü yer almaktadır. Stilize edilmiş kilim fonda görülmektedir. Fondaki dokuma Anadolu yöresel motiflerinin izlerini taşımaktadır. Bu resim ile bir önceki resim (Bakınız, Şekil 32a) kompozisyon olarak benzer özellikler taşımaktadır. Bu resim daha çok stilize özellikler taşımaktadır. Aynı şekilde resimde fonda görülen dokuma da sanatçı tarafından stilize edilerek gösterilmiştir. Geleneksel motiflerde zaten mevcut olan stilize özellik, üçgenler ve zikzaklı çizgilerle daha da stilize hale getirilmiştir. Bu örnekte sanatçı fazla gerçeklikten kopmadan resmin unsurlarını stilize ederek soyutlama yapmak ister gibidir.

Betimlenen dokumanın kompozisyonu ve motiflerine baktığımızda bu dokumanın düz dokuma olduğu kilim teknikli olma ihtimalinin oldukça yüksek olduğu görülmektedir. Betimlenen dokumada kompozisyon ve motifler göz önüne alındığında kilim dokuma benzeri bir dokumayı anımsatmaktadır.

Bu stilize dokumada suyolu (Şekil 33b) ve muska (Şekil 33c) olarak nitelenebilecek motifler vardır. Yine kilim dokumalarda görülen bantlar halinde ve sonsuz tekrar prensibi gibi kompozisyon özelliği bu örnekte görülebilmektedir. Betimlenen dokumada sanatçı geleneksel dokumalarda görülen renkler yanında kendi renklerini de kullanmıştır. Bu renkler geleneksel dokumada görülen renklerden daha çeşitlidir. Dokumalarda bu kadar farklı renk yanyana üstüste geldiği örneklere fazla rastlanılmaz.

Resimde fazla stilize edilerek betimlenen dokuma hakkında her hangi bir yöre tespiti yapmak oldukça güçtür. Genel kompozisyonu ve motiflerinin net olmayışı ve bunların resimde fazlasıyla stilize edilerek betimlenmesinden dolayı dokumanın hangi yöreye ve döneme ait olduğu tespit edilememiştir





a. Turgut ATALAY “ İki Pazarcı Kadın” TÜYB, 1965, 80x65cm, (Girgin, 2009:64).

b. Heybe detayı (Hidayetoğlu, 2007:729).

**Şekil 34.** “İki Pazarcı Kadın” Turgut ATALAY ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

“İki Pazarcı Kadın” (Şekil 34a) isimli yağlıboya resimde iki kadın figürü görülmektedir. Figürlerin giysileri ve başlıkları geleneksel giyim unsurları olarak resimde ön plana çıkarılmıştır. Öndeki figürün sırtında bir heybe görülmekte ve heybe üzerinde herhangi bir motif bulunmamaktadır. Sanatçı bu dokumayı resme alarak gerçekçi bir tarzda ortaya koyduğu eserinin gerçekçiliğini arttırmaktadır. Geleneksel giysiler ve dokuma resimde görülürken heybe resmin ön planında görülmekte dikkati üzerine çekmektedir.

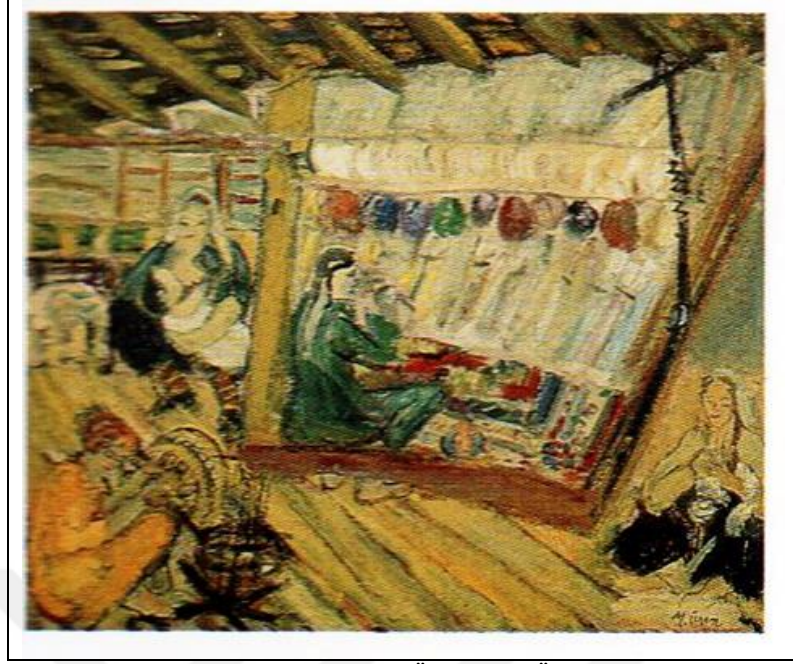
“Bir Yörük kiliminin iyisi; boyası ve üzerindeki geleneksel motifleri yakıştırmayı, insanı hemen kendine saygıyla bağlar, büyüler. Yörüklerin giysileri de öyle!... Herşey bir coşku içinde yaşam bulur. Onların başlıklarından, eteklerinden, şalvar ve takılarından daha güzelini ararsanız güç bulursunuz! En cesur modacı bile o yakıştırmayı, o güç bulunabilen güzelliği pek yakalayamaz, yaratamaz!... İşte birçok baş ve kompozisyonlarımda konu olarak aldığım Yörükler beni kendilerine bu nedenlerle çekti” (Mengüç, 2001:172’den akt. Girgin, 2009:63).

Sanatçı Yörük dokumaları hakkındaki görüşlerini belirttiği yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı gibi onların motif, renk ve kompozisyonlarına hayrandır. Bu dokumalardan olan heybeyi resme alışı ve ön planda gösterişi bu hayranlığını göstergesidir.

Betimlenen dokumanın tekniği bez ayağı dűz okuma olmalıdır. Çünkü bu kompozisyon ve renk özellikleri taşıyan dokumalar genellikle bu teknikle dokunmaktadır.

Resimde betimlenen dokuma Heybenin gzű enine siyah, beyaz ve kalınlı incele farklı kalınlıklarda bantlardan oluşan bir kompozisyona sahiptir. Heybe ağı (omuza gelen kısım) kısmı da aynı şekilde bantlardan oluşan bir dűzenlemeye sahiptir.

Tarlaya gtűrűlen veya çobanların binek hayvanları űzerine attıkları heybeler keçi kılı veya pamuktan dokunmaktadır. Genellikle “ubuk” denilen dar kuřaklarla sűslenir veya hiç sűsleme yapılmaz (Deniz, 2000: 85). Resimde grűlen heybe de rengine ve dokusuna dayanılarak keçi kılı ile dokunmuř ve yukarıda tanımı yapılan heybe tűrűnűn özelliklerini tařımaktadır. Resimde betimlenen heybe (řekil 34a) Konya yöresi dokuma heybe (řekil 34b ) ile benzer renk ve kompozisyon özellikleri tařımaktadır.



Şekil 35. “Halı Dokuyanlar” Melahat ÜREN, , T.Ü..Y.B (Giray,1997:637)

1918 yılında doğan Melahat Üren, izlenimci tarzda eserler vermiştir (Özsezgin, 2010:515). “Halı Dokuyanlar” kadınların günlük işlerinden biri olmasının yanında sanatsal bir üretimi olan halı dokuma eylemi ve dokumada kullanılan araç ve gereçlerin olduğu bir resimdir (Şekil 35). Halı dokuma resmin ana teması olması yanında biçimsel olarak da resmin merkezindedir. Resimde halı dokuma ve ip yapımı betimlenmiştir. Dokuma tezgâhının başındaki kadın figürü halı dokumaktadır. Resmin sağındaki kadın figürü kirman ile yün eğirmektedir. Resmin solundaki kadın figürü ise çıkırıktaki ip bükmektedir.

Dokumanın halı olduğu resmin adından anlaşılmaktadır. Kompozisyonu da bu olguyu desteklemektedir. Dokunmaya devam edilen halının motifleri ve kompozisyonu net olarak resme yansıtılmamıştır. Dokumanın kalınsu ve incesuları ve zemin kısmı ayırt edilebilse de motifler net değildir. Dokumanın zemini kırmızı renklidir. Kalın suyun zemini ise krem renklidir. Dokumada kırmızı lacivert, açık yeşil gibi renkler görülebilmektedir.

Resimde betimlenen dokuma hakkında veriler yetersiz olduğundan hangi yöre halılarına benzediği tespit edilememiştir.



**Şekil 36.** İsimli, Ahmet YAKUPOĞLU ve minyatürde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

1920 yılında doğan Ahmet Yakupoğlu yağlıboya ve minyatür teknikli eserler üretmiştir. Şekil 36a'da görülen minyatürde dış mekanda bir semazen ve enstrüman çalan kişiler görülmektedir. Resmin fonunda görülen mimari örneklerle dayanarak buranın Konya olduğu anlaşılmaktadır. Minyatürün sağ aşağısında kudüm çalan figürün önünde alımlayıcıya yakın olan kısmında yerde serili bir dokuma (Şekil 36b) betimlenmiştir. Bunun geleneksel bir dokuma olduğu dokumanın her iki ucunda görülen saçaklardan ve geleneksel kirkitli dokumalarda görülen motifleri taşımasından anlaşılmaktadır.

Resimde betimlenen dokumanın kompozisyonu, motifleri (özellikle kalın suda görülen motifler) ve dokusuna bakılarak halı teknikli bir dokuma olduğu söylenebilir. Betimlenen halının iç zeminindeki motifler düzdokumalarda da görülmesine rağmen daha çok halılarda karşımıza çıkmaktadır.

Minyatürde Betimlenen halının iç zemininde büyük bir ejder motifi (Şekil 36f) ve içinde yıldız motifi (Şekil 36e) görülürken ejder motifinin dörtte bir kısmının



köşelerde kullanılmasıyla köşe göbekli bir kompozisyon oluşturulmuştur. İç zeminde göbek ve köşelerdeki motifler dışında kırmızı zemin üzerinde Penç motifi serpiştirilmiştir. İç zemini çevreleyen kalın suda ise şemse motifi (Şekil 36c) benzeri bir motif kullanılmıştır. İç zeminin rengi kırmızıdır. Bu zemin üzerine yerleştirilmiş diğer motifler ise beyaz, sarı, mavi ve turkuaz renktedir. Kalınsu zemini turuncu renkli olup, üzerindeki şemse motifleri sarı ve turkuaz renklidir. Dokumanın çözümleri saçaklardan anlaşılacağı gibi beyaz renklidir.

Minyatürde betimlenen halının iç zemininde gördüğümüz ejder motifi (Şekil 36d) Çanakkale, Kütahya, Balıkesir (Yüncü), Konya, Adıyaman, Eskişehir gibi illerde dokunmuş olan halılarda karşımıza çıkabilmektedir. Bu motifin geniş bir coğrafyada görülmesi, belirli bir bölge ya da ilde dokunduğunun belirlenmesini güçleştirmektedir. Ancak resmin fonunda görülen mimari yapıların Konya'daki yapılar olduğu göz önüne alındığında bu dokumanın konya yöresi dokuması olduğu söylenebilir.

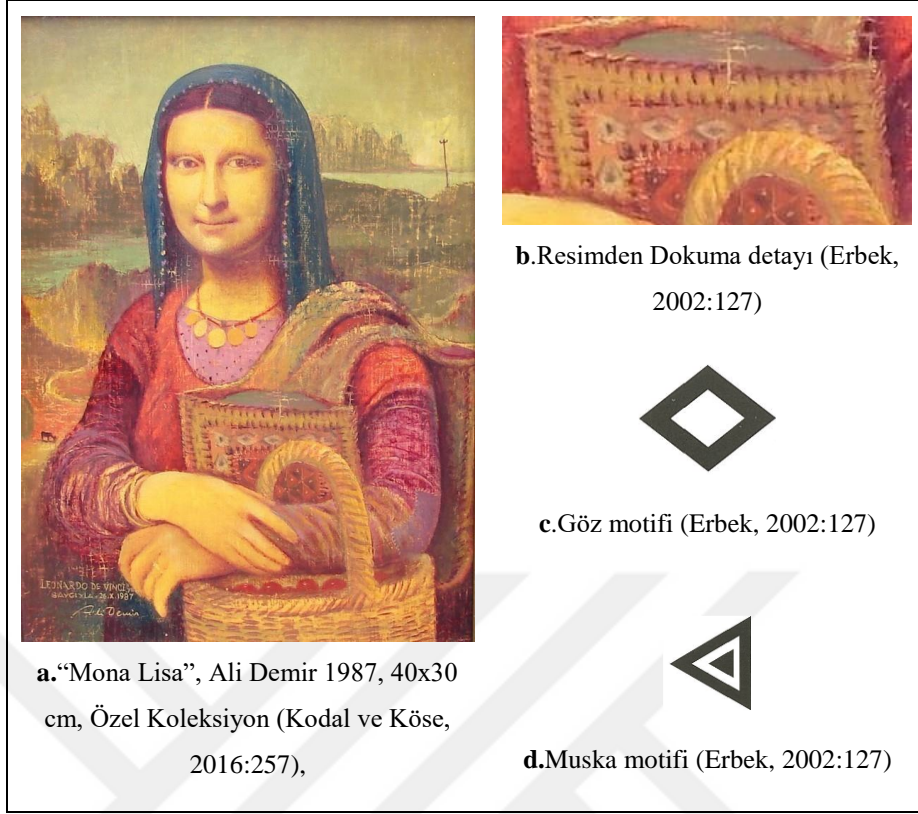


**Şekil 37.** “Halıcı Kızlar” Nusret ARSEL, ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

Nusret Arsel’in “Halıcı Kızlar” (Şekil 37a) isimli resim örneği Şekil 37b’de görülen 1968 yılında çekilmiş fotoğrafın resme aktarılmış halidir. Resminde kapalı bir alanda halı dokuyan iki adet kadın figürü görülmektedir. Halı dokumada kullanılan tezgâh, gücülenmiş çözümler, tezgâhın üstüne bağlanmış yumaklar halinde ilmelik iplikler ve resmin sağ köşesinde kirkit görülebilmektedir.

Bu resim örneğinde dokunan halının herhangi bir motif, renk ya da kompozisyonu betimlenmemiştir. Sadece tezgâh üzerinedikine çizilmiş çözümler iplerinin ucunda, figürlerin önünde yatay uzanan iplikler, dokunmuş kısmı temsil etmektedir.

Sanatçı halı dokuma eylemini konu almıştır. Dokumada kullanılan araç ve gereçlerin hepsi resimde karşımıza çıkarken dokuma eylemi sonunda ortaya çıkan ürün net olarak resme yansıtılmamıştır. Burada sanatçı üründen daha çok ortaya konan emeği ön plana çıkarmaktadır.



**Şekil 38.** “Mona Lisa”, Ali DEMİR ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

1931 yılında Kayseri’de doğan Ali Demir’in resimlerinde yöresel konular, köy yaşamı, gerçekçi olarak yer alır. 2015 yılında İstanbul’da vefat etmiştir (www.beyazart.com[12/08/2019]).

“Mona lisa” (Şekil 38a) Ali Demir’e ait 1987 tarihli resim, Leonardo Da Vinci’nin Mona Lisa tablosunun yenidenresmedilmiş halidir (Kodal ve Köse,2016:257). Bu resimde bir kadın figürü ve bu figürün taşıdığı objeler olan giysi, takı, heybe, sepet görülmektedir. Taşıma amacıyla kullanılan geleneksel kirkitli dokuma olan heybe bu eserde kadın figürünün omzunda görülmektedir (Şekil 38b). Bu resimde ünlü Mona Lisa tablosuna geleneksel öğeler (heybe, eşarp, giysi, takı) eklenmiş ve bunlar ön plana çıkarılmıştır. Geleneksel estetik objeler kullanılarak halk sanatı örnekleri resmin plastik unsurları arasına girerek resim geleneksellik bağlamında yeniden oluşturulmuştur.

Binek hayvanlarının eyeri üzerine geçirilen veya omuzda taşınan, içine öteberi koymaya yarayan, kilim veya halıdan yapılmış iki gözlü torba “Heybe” denilmektedir (http://www.tdk.gov.tr, [27/11/2018]). Heybede bulunan torbalara “heybe gözü”,

aradaki kısma “heybe ağı” denir (Atlıhan, 1999:37’den akt. Akan, 2007:27). Resimde betimlenen dokumada geometrik motifler hakimdir. Bu türden motifler genellikle düz dokumalarda görülmektedir. Bu özellikler gözönüne alındığında bu dokuma, düz dokumadır diyebiliriz.

Heybe dokumalar iki gözlü olarak dokunmaktadır. Genellikle her iki gözde de aynı motif ve kompozisyonlar görülmektedir. Bundan dolayı resimde görülmeyen diğer gözünde aynı kompozisyona sahip olduğu varsayılabilir. Dokumanın kompozisyonu en dıştaki sedef kısmı içerisinde herhangi bir motif görülmemektedir. Sedeften sonraki bordür kısmı ise baklava dilimi yada Göz olarak adlandırılan Şekil 38c’de görülen motif ile oluşturulmuştur. Zemin kısmında muska motifi (Şekil 38d) tekrar edilerek sonsuzluk prensibine göre yerleştirilmesiyle oluşturulmuş bir kompozisyona sahiptir. Bu heybe dokumanın kompozisyonu belli bir yörenin özelliklerini taşımadığı için hangi yöreye ait olduğu tam olarak tespit edilememiştir.



**Şekil 39.** “Halı Dokuyanlar” Ömer Faruk ATABEK ve minyatürde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

Şekil 39a’da görülen “Halı Dokuyanlar” adlı minyatür, iç ve dış mekân bölümlü kompozisyon özelliği göstermektedir. Adı ve konusu halı dokuma eylemi olan minyatürde tezgâh başında halı dokuyan kadınlar ve onlara yemek ve su getiren iki kadın figürü görülmektedir. Figürlerde ve iç mekân süslemelerinde geleneksel özellikler görülebilmektedir. Dokuma tezgâhı, dokunan halı ve dokumada kullanılan aletlerden kirkit ve bıçak dokumayla ilgili betimlemelerdir. Resmin sağında tezgâh başında oturur halde olan kadın figürlerinin hemen önünde dokumaya devam edilen bir halı betimlenmiştir.

Resimde betimlenen dokumanın halı teknikli olduğu resmin adı, konusu ve Selçuklu dönemi halısına (Şekil 39d) benzer kompozisyon özellikleri taşımasından anlaşılmaktadır. Ayrıca halı dokumada kullanılan aletlerden kirkit ve bıçağın resimde betimlenmesi bu yargıyı kuvvetlendirmektedir.

Resimde betimlenen Halının iç zemini Şekil 39c de görülen çizimde olduğu gibi birbirinin üzerine binen sekizgen şekillerin birleşiminden oluşturulmuş ve sekizgenlerin üst üste geldiği kısımlar çengel motifi (Şekil 39f) ile doldurulmuştur. Sekizgenlerin içerisi ise akrep motifi (Şekil 39e) ile doldurulmuştur. Kalın suda ise şekil 39d'deki dokumada görülen elibelinde benzeri bir motifle oluşturulmuştur.

Şekil 39d'de görülen 13. Yüzyıl Konya Selçuklu halısı ile minyatürde betimlenen halı renk ve kompozisyon bakımından benzemesinden dolayı bu betimlenen halı 13. Yüzyıl Konya Selçuklu halı parçasının kompozisyonunun tamamlanmış halinin yeniden dokunan örneği olarak minyatüre yansıtılmıştır.





Şekil 40. “Yunus Emre” Ömer Faruk ATABEK ve minyatürde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

Ömer Faruk Atabek “Yunus Emre”(Şekil 40a) adlı minyatür teknikli resim örneğinde 13 yy’da yaşadığı bilinen Yunus Emre’yi tasvir etmiştir. Tek bir figür elinde sopası ve sırtındaki heybesi ile resmedilmiştir. Ebru, tezhip ve minyatür olmak üzere üç farklı katmandan oluşması ve figürün üçboyutlu oluşu ile Klasik Osmanlı minyatüründen farklıdır. Figürün omuzunda görülen heybe (Şekil 40b) Yunus Emre’nin sahip olduğu az sayıdaki eşyalarından biridir.

Resimde görülen dokuma düz dokuma teknikleri kullanılmıştır. Zemindeki dokuma tekniği zilidir. Yan ve alt kısımları ise cicim tekniklidir.

Resimde görülen heybenin gözlerinden biri ve omuzluğun bir kısmı görülebilmektedir. Heybe gözünün kompozisyonu; göz motifinin diyagonal şekilde kırmızı ve beyaz renklerde zemine yerleştirilmesi, kenar sularda suyolu motifi alt suda ise şekil 40c’de görülen kurtizi motif, omuzluk kısmında göz motiflerinin kırmızı renkte üst üste yerleştirilmesi ile oluşmaktadır.

Resimdeki dokuma Yalvaç yöresi dokuması (Şekil 40d) ile kullanılan motifler bakımından benzerlik göstermektedir. Sanatçı diğer minyatürlerinde de Afyon yöresi yaşamını konu almış ve bu yöresinin dokumalarını eserlerine yansıtmıştır. Dolayısıyla bu dokumanın Teke Yöresi dokumalarından biri olması ihtimali oldukça yüksektir



**Şekil 41.** “Hacı Bayram Veli”, Ülker ERKE ve minyatürde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

“Hacı Bayram Veli” Adlı minyatür (Şekil 41a) dış mekânlı simetrik bir kompozisyona sahiptir. Tek bir olay tek bir sahnede betimlenmiştir. Hacı bayram Veli hikâyesi anlatılmaktadır. Ana figürün etrafında birçok figür sıralanmıştır. Hacı Bayram Veli müritlerine seslenirken arka planda bir koyunun kurban edilişi görülmektedir. Ana figür olan hacı bayram velinin altında serili bir adet dokuma görülmektedir.

Minyatürde betimlenen dokumanın (Şekil 41b) iç zemin ve suyunda tek renk zemin görülmesi ve aynı motiflerin tek renkte oluşu gibi özellikler dikkate alındığında dokumanın tekniği hakkında net bir belirleme yapmak güçtür. Ancak cicim dokumalarda bu türden kompozisyon özellikleri görülebilmektedir (Şekil 41c). Dokumada görülen saçaklar bu dokumanın geleneksel kirkitli dokuma olduğunu göstermektedir.

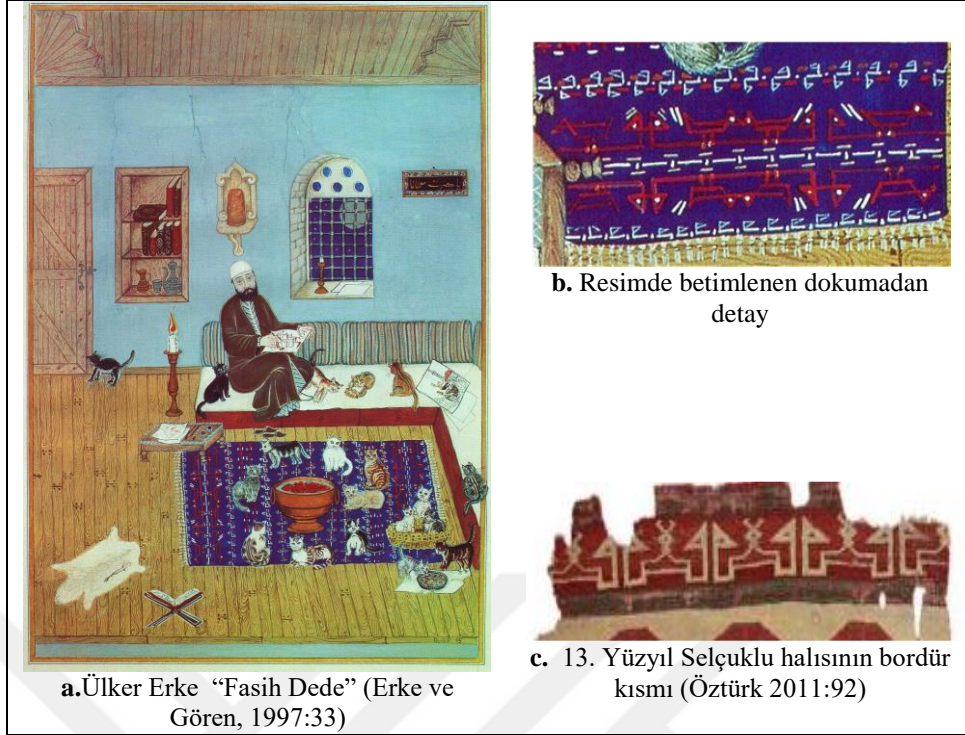
Dokumada geleneksel dokumalarda kullanılan motifler yoktur ancak bu motifleri anımsatan motifler ve suların çevrelediği zemin ve bu zeminin iki eşit alana



bölünmesi gibi kompozisyon özellikleri geleneksel özellikler olarak görülebilir. Sanatçı geleneksel yüzey şemasına sadık kalarak kendince yorumladığı motifleri kullanmıştır.

Yapılan araştırmalarda, betimlenen dokumaya benzer motif, kompozisyon özellikleri taşıyan dönemsel ve yöresel herhangi bir dokumaya rastlanılmadığından bu dokumanın hangi yüzyıl ya da yöreye ait olduğu tespit edilememektedir.





**Şekil 42.** “Fasih Dede” Ülker ERKE ve minyatürde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

Kedileri ve resimleriyle yalnız bir hayat süren 17. Yüzyılda yaşamış şiirleri ile ünlü bir kişi olan Fasih Dede edebiyat resim ve minyatürdeki ustalığıyla tanınmış bir kişidir (Erke, Gören,1997:32). Kedilerine sevgisi oldukça fazla olan Fasih Dede'nin hikayesinin anlatıldığı bu minyatür, klasik üslupta tek insan figürün yer aldığı bir İç mekan minyatürüdür (Şekil 42a). Evin Ortasında sedirin önünde yerde serili bir adet dokuma görülmektedir.

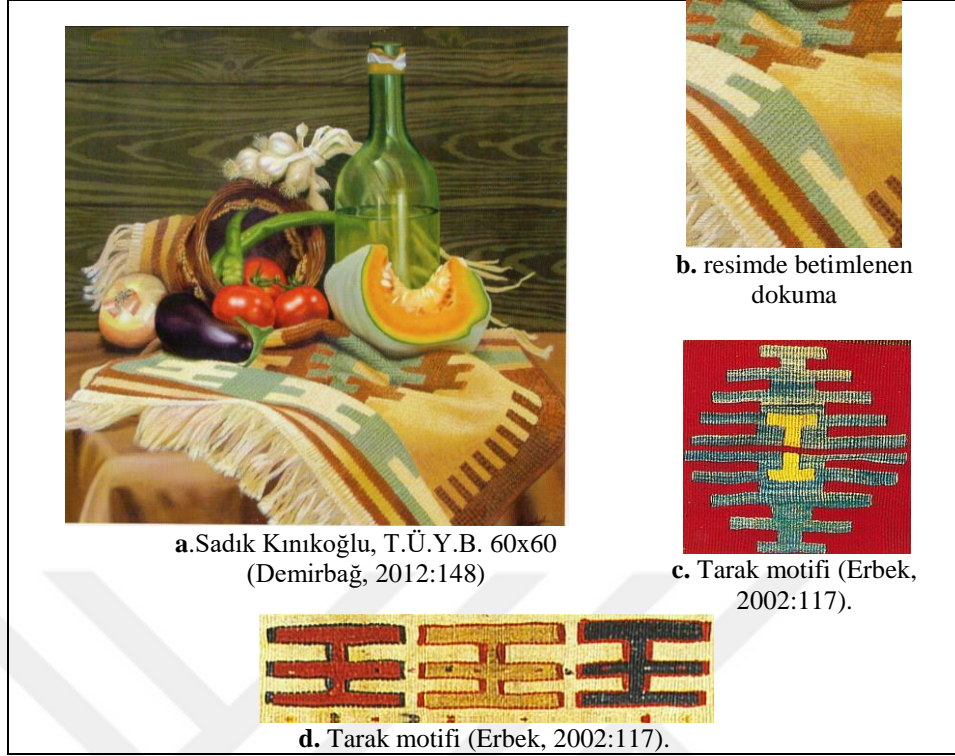
Minyatürde betimlenen dokumanın (Şekil 42b) yatay bantlardan oluşmuş kompozisyonu ve tek renk zemine sahip olmasından dolayı, bu dokumanın cicim teknikli bir dokuma olduğu söylenebilir. Bu dokuma halı teknikli de olabilir ancak geleneksel halı dokumalarda bu türden bir kompozisyona ve renk kullanımına rastlanılmadığından ilk belirleme daha yerinde bir tespit olacaktır.

Betimlenen dokuma, aynı motifin yan yana ve bir birine bitişik tekrarı ile oluşturulmuş hatlar ile ayrılan yatay bantlar ve bu bantlar içerisine yerleştirilmiş motif gruplarından oluşan bir genel kompozisyon şemasına sahiptir. Dokumanın alt ve üst kısmında geniş bantları içerisine ve Selçuklu halılarında görülen kufi bordürlere (Şekil 42c) benzer bir motif iki sıra ve bir birine simetrik olarak yerleştirilmiştir. Bu geniş

bantları bir birinden ayıran motif ise çengel motifine benzerdir. Bu iki bant dışında kalan orta kısımda ise geleneksel olarak nitelenecek motifler yoktur.

Betimlenen dokuma belirli bir yöre ve yüzyıla ait olduğunu gösteren özellikler taşımamaktadır. Sadece kalın bantlarda görülen motif gurubu (Şekil 42b) ile Selçuklu Dönemi halılarında kullanılan kufi bordürlerle (Şekil 42c) benzerlik vardır. Bu özelliklere bakarak net bir yöre yada dönem belirlemesi yapılamamaktadır. Sanatçı Selçuklu Dönemi halılarından esinlenerek ve kendi yorumu katarak bir motif gurubu oluşturmuş ve bunu betimlediği dokumanın bir kısmına uygulamıştır. Bu motif gurubundan arda kalan kısımda ise geleneksel sayılabilecek herhangi bir motifi kullanmamış betimlenen dokumanın renk ve kompozisyonuna uygun şekilleri kullanmıştır.





**Şekil 43.** “İsimsiz”, Sadık KINIKOĞLU, ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

Şekil 43a’da görülen natürmort resimde çeşitli sebzeler, cam şişe ve bu objelerin altında bir dokuma görülmektedir. Bu dokuma resmin ön planında görülebilmekte ve resmin büyük bir kısmını oluşturmaktadır.

Resimde betimlenen dokuma (Şekil 43b) genellikle kirkitli düz dokumalardan olan kilimlerde görülen motif ve kompozisyon özelliği taşımasından dolayı kilim teknikli bir dokumadır.

Dokuma alt ve üstte iki adet bant ve kenarlarında tarak motifi ile çevrelenmiş zeminden oluşan genel bir kompozisyon şemasına sahiptir. Dokumanın zeminin merkezinde şekil 43c’de görülen motif benzeri, yeşil renkli tarak motifi yer almakta ve bu motif kahverengi bir tarak motifi ile çevrelenmiştir. Bu motiflerden arda kalan kısım ise sarı renkli düz bir alandır ve dokumanın kenarlarındaki kahverengi tarak motifi ile çevrelenmiştir. Dokumanın alt ve üst kısımları sarı ve kahverengi üç banttandır. Sonraki geniş bant Şekil 43d’deki tarak motiflerinin aynısı olan motiflerin yan yana dizilmesi ile oluşturulmuştur. Resimde görülen halının yakın tarihli ve kilim motifleri ile oluşturulmuş bir tasarım olması ihtimali yüksektir. Bundan dolayı net bir yöre tespiti yapılabilmesi için yeterli veri yoktur.



**Şekil 44.** “Hakkari Başlığı”, Remzi İREN ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

1943 yılında doğan Remzi İren’in resimlerinin değişmeyen konusu yerel giysili Anadolu figürleridir (Özsezgin, 2010:295). “Hakkari Başlığı” (Şekil 44a) isimli resimde bir kadın figürü ve bu figürün başlığı resmedilmiştir. Resmin fonunda figürün arkasında bir dokuma görülmektedir. (Şekil 44b), dokumanın yaklaşık olarak 1/4 kısmı görülmektedir. Bunun bir dokuma olduğunu gösteren bir diğer unsur ise alt kısımda görülen genellikle kirkitli dokumalarda karşımıza çıkan saçak kısmıdır.

Resimde betimlenen dokumada görülen motiflere (Şekil 44d), (Şekil 44e) ve kompozisyon özelliklerine bakılarak bu dokumanın kilim olduğu söylenebilir. Özellikle belli bir sınır konmamış kalın suyun zeminle iç içe geçişi kilimlerde sık rastlanılan bir kompozisyon özelliğidir.

Betimlenen kilimin zemini, altıgen top’lardan arda kalan kısımların farklı motiflerle süslenmesi ve zemini çevreleyen kalın su kısmında aynı motifin tekrar edilmesi ile oluşturulmuş genel kompozisyon şemasına sahiptir. Zemindeki altıgen

topların etrafı çengel motifleri ile çevrelenmiştir. Bu topların içerisindeki motifler belirgin değildir. Topların dışında kalan zemin ise kurtizi (Şekil 44e,) motifinin çeşitleri ile doldurulmuştur. Kalın su kısmında ise koçboynuzu (Şekil 44d) motifi yatay olan kalın suda yan yana, uzun ve dikine kalın suda ise üst üste sıralanması ile oluşturulmuştur.

Resmin adında geçen Hakkâri ilinin adından yola çıkarak, yöre dokumaları incelendiğinde bu dokuma örneği Hakkâri kilimleri ile benzerlik göstermektedir (Şekil 44c). Bazı Hakkâri kilimlerinin zeminin büyük kısmını oluşturan kare veya altıgenlerden oluşması, bu kare veya altıgen alanların dışında kalan zeminin farklı motiflerle doldurulması ve kalın suyunda koçboynuzu motifinin kullanılması gibi kompozisyon özellikleri bakımından resimdeki kilim ile yöre kilimleri arasında benzerlik vardır.

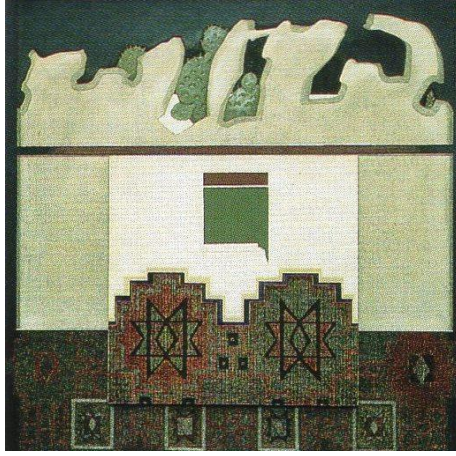


**Şekil 45.** “Isparta Başlığı” Remzi İREN ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

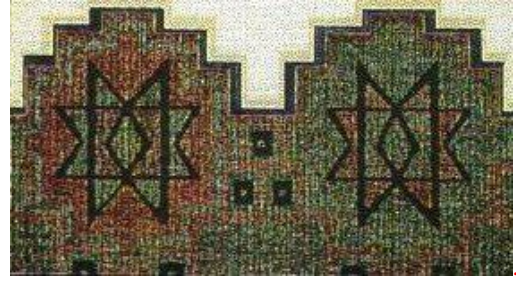
Remzi İren’e ait diğer bir örnek olan “Isparta Başlığı” (Şekil 45a) isimli resimde Isparta yöresi başlığı taşıyan bir kadın figürü ve figürün arkasında fonda bir motif görülmektedir. Bu motif yalnız başına kullanılmış fakat motif dışında kalan fonda dokumanın zemini yansıtılmış gibi görünmektedir.

Resimdeki dokuma örneği kilim tekniğinde dokunmuştur denilebilir çünkü Resimde görülen elibelinde motiflerinden (Şekil 45c) oluşturulan kompozisyon daha çok kilim dokumalarda görülmektedir (Şekil 45b). Resimdeki dokumanın sadece bir motifi görülebildiğinden genel kompozisyon şeması tespit edilememiştir. Resmin fonundaki motif beyaz renklidir.

Resmin adında geçen Isparta’nın Teke yöresinde yer almasından dolayı resimde betimlenen dokuma bu yörenin dokumaları ile benzer özellikler taşıdığı söylenebilir. Teke yöresi, Afyon, Antalya, Burdur, Denizli, Isparta illerini ve Muğla’nın Fethiye ilçesini içine almaktadır (Paşmakçı 1995, Yıldız vd. 2009’den akt. Nacakçı, 2013:1607). Isparta iline yakın Afyon, Konya gibi yerlerde kilim dokumalarında Elibelinde motifinin baklava dilimlere bölünmüş alanlar içerisinde tekrarı ile oluşturulmuş kompozisyonlar (Şekil 45b) görülmektedir. Teke yöresi içerisinde yer alan Isparta’da da bu dokumalara benzer örneklere dokunmuş olmalıdır. Teke yöresi, Konya ve Sivrihisar (Eskişehir) kilimlerinde de resimdeki örneğe benzer motif ve kompozisyonlar görülmektedir.



a. “İnsan ve Doğası”, Halil Akdeniz, TÜYB, 1943 (Giray, 1997:572)



b. “İnsan ve Doğası” resimden detay



c. Yıldız motifi (Erbek, 2002:99).



d. Düz zili dokuma (Soysaldı, 2009:110)

**Şekil 46.** “İnsan ve Doğası” Halil AKDENİZ, ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

1944 yılında doğan sanatçı Gazi Eğitim Entitüsü’nü bitirmiştir (Özsezgin, 2010:30). “İnsan ve Doğası” (Şekil 46a) adlı resimde iki adet yıldız motifinin (Şekil 46c) yer aldığı ve merdiven şeklinde kenarlardan sınırlandırılmış bir dokuma betimlenmiştir. Geometrik şekillerin hâkim olduğu resmin motiflerinden olan dokumada da aynı şekil özellikleri görülmektedir.

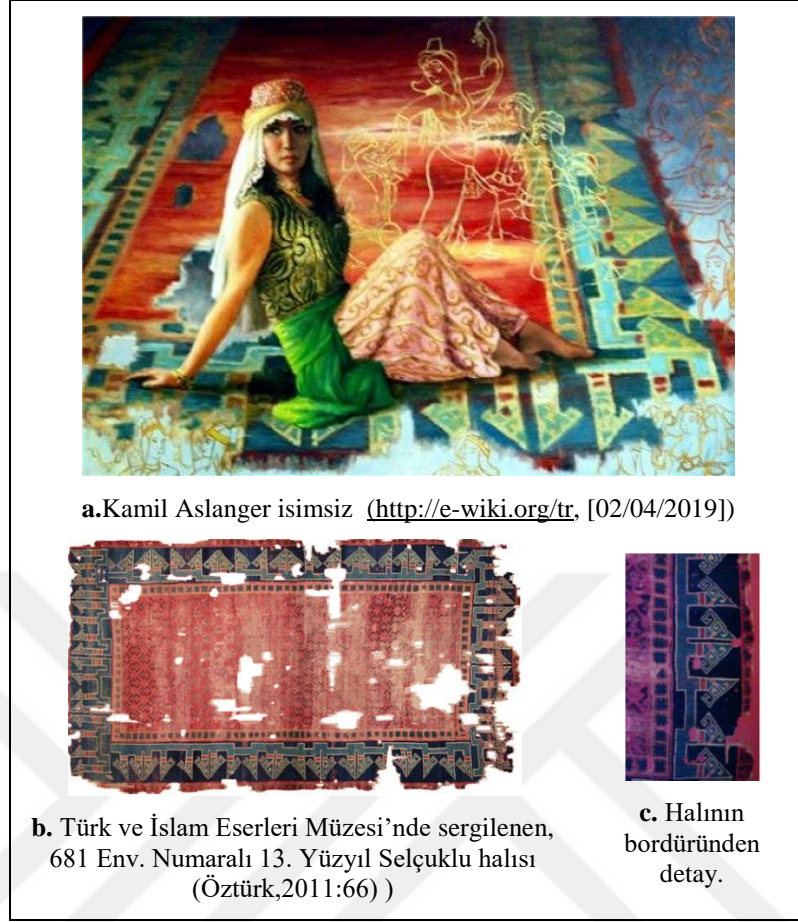
Resimde betimlenen dokuma zili teknikli dokumalara benzemektedir. Şekil 46d’de görülen düz zili ile bire bir aynı özellikler göstermektedir. Renk motif ve kompozisyon olarak betimlenen dokuma (Şekil 46b) ile düz zili örneği (Şekil 46d) bire bir aynı kompozisyon özellikleri göstermektedir.

Resimde yansıtılan dokuma, Yıldız motifinin (Şekil 46c) zeminde diyagonal şekilde tekrar edilmesi ile oluşturulmuş bir kompozisyona sahip düz zili dokumanın bir kısmıdır. Dokumada yeşil ve kırmızı renkler görülmektedir.



Renk, motif ve kompozisyon olarak Őekil 46d'deki dokumaya oldukça benzerlik gösteren resimdeki dokuma (Őekil 46b), Burdur, Denizli, Mersin gibi illerde dokunan dűz zili teknikli örneklere benzerdir (Soysaldı, 2009:125).





Şekil 47. İsimsiz, Kamil ASLANGER ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

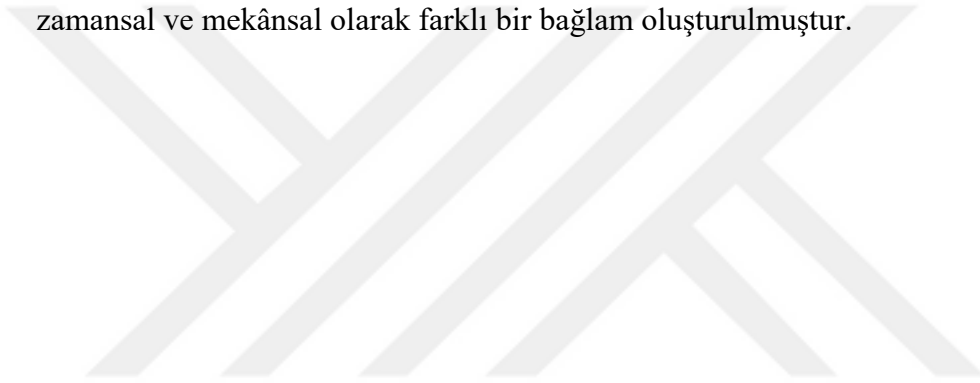
Kamil Aslanger resimlerinde oryantalistlerin tekniği kullanmıştır. Doğulu bir sanatçı olarak doğunun özellikle İstanbul'un görünümünü ve geleneksel sanat ürünlerini eserlerinde yansıtmıştır. Sanatçı gerçek modellere, geçmiş dönem giysileri giydirip resimlerini yapmış, o dönemlere ait eşyaları da resimlerinde yansıtmıştır. Şekil 47a'da görülen resim örneğinde kadın figürünün altında serili halde bir halı betimlenmiştir.

Betimlenen dokumanın tekniği halıdır. 13. yy Selçuklu halısının (Şekil 47b) bire bir alıntılanarak resme yansıtılmış olması bu belirlemeyi desteklemektedir.

Resimde betimlenen halının kompozisyon şeması orijinalinde olduğu gibidir. Ancak orijinal halının renkleri farklı betimlenmiştir. Betimlenen halının iç zeminindeki motifler resme yansıtılmamıştır. Selçuklu halılarının karakteristik özelliği olan kufi motifi kalın suyunda görülebilmektedir. "Kufi yazı Arap harfleri ile yazılan kaligrafi çeşididir. Kuran yazımında ve 10. Yüzyıldan sonra seramik ve tekstilde

süsleme unsuru olarak kullanılmıştır” (Etikan, 2008:104). Betimlenen halının geniş suyunda Selçuklu dönemi halılarında sıklıkla kullanılan kufi yazı benzeri motif (Şekil 47c) görülmektedir. Betimlenen halının kalın suyundaki Kufi açık yeşil ve turkuaz renklerde iken geniş suyun zemini mavi renklidir. Kırmızı renkli iç zeminde motif yoktur.

Betimlenen halıda renklerin değiştirilerek aktarılması ve iç zeminindeki motiflerin resmedilmemesi gibi özellikler orijinal halıdan farklılık gösterse de kompozisyon şeması ve orijinal halıda görülen yıpranmış kısımların bire bir resme aktarılması ile 13 yy Selçuklu halısı (Şekil 47b) biçimsel olarak olduğu gibi resimde alıntılanmıştır. Halının resimde alıntılanması ile Osmanlı dönemi giysileriyle zamansal ve mekânsal olarak farklı bir bağlam oluşturulmuştur.





**Şekil 48.** "İsimsiz", Kamile ERDOĞDULAR, ve minyatürde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

Şekil 48a'da görülen minyatür teknikli resim örneği, Meryem ana ve çocuk İsa ikonasının biçim ve teknik açısından öndeki figürlerden farklı bir üslupta oluşu ile klasik minyatür tarzından ayrılmaktadır. Kompozisyonda İki sütun üzerine yerleştirilmiş kemer üzerine İstanbul resmedilmiş tam tepe noktasında ise Ayasofya görülmektedir. Resmin sağ üst köşesinde ise Muhammed yazısı görülmektedir. İki sütun arasında ise Meryem ana ve çocuk İsa ikonası yer almaktadır. Meryem ana ve çocuk İsa ikonasının aşağısında Mevlevi dervişleri müzik aletleri ile görülmektedir. Dervişlerin altında yere serili halde bir dokuma bulunmaktadır.

Resimde betimlenen dokumanın (Şekil 48b) tekniği halıdır. Çünkü aynı kompozisyon özelliklerine çok benzeyen 15. Yüzyıl halı örneği (Şekil 48c) günümüze kadar gelmiş ve betimlenen halı, bu halının resme aktarılmış halidir.

Resimde betimlenen halının iç zemini eşit alanlara bölünmüş ve bu alanlara ejderha motiflerinin (Şekil 48d) yan yana yerleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Kalın su kısmı ise çengel ve Anka kuşu motiflerinin (Şekil 48e) tekrarı ile oluşturulmuştur. Kalın su ve içzeminde kırmızı renk zemin rengi olarak kullanılmış motifler ise krem rengi ve lacivert renklerden oluşmaktadır.

Resimde betimlenen halı 15. yüzyıla tarihlenen halıya (Şekil 48c) biçimsel olarak oldukça benzerlik gösterdiğinden dolayı bu halı 15. yüzyıl Konya halısının betimlemesidir.





**Şekil 49.** “Oğuz Kağan”, Mehmet Özkartal, ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

“Oğuz Kağan” (Şekil 49a) adlı resimde Türklerin destanî ve efsanevi atası Oğuz Kağan resmedilmiştir. Oğuz kağan şaha kalkmış atın üzerinde görülmektedir. Atın kuyruğunun bağlı olması ve göğsündeki Göktürk arması Türk simgeleri olarak resmin anlamını tamamlar niteliktedir. Aynı şekilde figürün giysileri ve eğerlik olarak kullanılan atın sırtındaki dokuma da anlatıma katkıda bulunan unsurlar olarak değerlendirilebilir.

Resimde betimlenen dokuma (Şekil 49b) daha çok kilim dokumalarda görülen bantlar halinde oluşturulan bir kompozisyona benzemektedir. Ayrıca sanatçı da bu dokumayı resme aktarırken kilim dokumalardan esinlendiğini belirtmiştir (M. Özkartal, sözlü görüşme, 08.05.2019). Bu bilgiler ışığında bu kilim teknikli bir dokumadır.

Resimde betimlenen dokumanın kompozisyonu motifli iki kalın bant ve bu bantların arasında üç adet motifsiz banttandır. Kalın bantlarda baklava dilimli bölünmüş alanlarda muska motifi (Şekil 49c) vardır. Bu motifler dışında kalan kısımlar başka bir muska motifi (Şekil 49d) ile doldurulmuştur. Kalın bantlardaki motifler yeşil zemin üzerine turuncu renktedir. Baklava dilimlerin dışında kalan alanlardaki ise muska motifi beyaz renklidir.

Betimlenen dokumanın kompozisyon, renk ve motif özelliklerine benzer bir dokumaya rastlanılmadığından betimlenen dokumanın hangi yöre ya da döneme ait olduğu tespit edilememiştir. Sanatçı kilimlerden esinlenerek kendi tasarımını resme aktarmıştır.





**Şekil 50.** “Us”, Alpaslan UÇAR ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

“Us”adlı resimde (Şekil 50a) resim yüzeyinin büyük bir kısmını kaplayan bir kilim betimlenmiştir. Bu kilim üzerinde kadın ayakkabısı, kedi ve ısırılmış bir elma görülmektedir. Sanatçının birçok kez katıldığı Şefik Bursalı Resim Yarışması’nda iki eserinde kilimleri görmek mümkündür. Sanatçının diğer bir eseri olan, 2. Şefik Bursalı resim yarışmasında sergilenen “Purge” (Uçar, 2003:106) adlı resimde, “Us” adlı resimde görülen nesnelere görülebilmektedir. Ancak “Purge” adlı resimde kilim iki adet ve motifleri belirsiz olarak betimlenmiştir.

Resimde betimlenen dokuma kilim teknikli bir dokumadır. Motif ve kompozisyon özellikleri göz önüne alınarak bu yargıya varılabilmektedir. Ayrıca (Şekil 50b,c) de görülen kilimlerin motif ve kompozisyonları ile benzerliği bu yargıyı kuvvetlendirmektedir. Yine değişik yöre kilimlerindeki motiflerin (Şekil 50d,e,f,g) de kompozisyonuna yansıtıldığı görülmektedir.

Betimlenen kilim dokumanın yaklaşık olarak ¼ kısmı görünmektedir. Kilimin suyunda “Yaprak” (Ünal,1995:188) olarak adlandırılan Malatya yöresi kiliminde görülen motif ile oluşturulmuştur (Şekil 50d). Zemin kısmı ise büyük boyutlarda



elibelinde (Şekil 50g) motifinin üst üste yerleştirildiği görülmektedir. Bu düzenlemenin benzeri (Şekil 50c) de görülmektedir. Elibelinde motifi dışında zeminde kalan boşluklar kurtağzı motiflerinin varyantları (Şekil 50e,f) ve koçboynuzu motifleri ile doldurulmuştur. Kilimin suyunda zemin kahverengi, motifler ise turuncu, mavi ve sarı renklidir. Dokumanın krem rengi iç zemini üzerinde motifler kırmızı, turuncu, mavi ve sarı renklidir.

İç Zeminde kullanılan kompozisyon ve motif özellikleri göz önüne alındığında, resimde betimlenen kilim örneği Malatya yöresi kilimleri ile benzerdir.





**Şekil 51.** "İsimsiz", Sevgi ERSOY ve minyatürde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

Şekil 51a'daki minyatür örneği dış mekânlı klasik minyatür tekniktir. Yörük kadınların günlük işlerinin anlatıldığı bu minyatürde topak ev ve kadınlar yufka açarken, çocuk bakarken, hayvanları otlatırken görülmektedir. Resimde yufka açan kadınların altında serili halde saçaklarından da anlaşıldığı üzere bir dokuma betimlenmiştir (Şekil 51b). Geleneksel bir sanat objesi olan dokumanın resimde betimlenmesi ile anlatım daha da kuvvetlenmiştir. Yörüklerin kendi üretimi olan dokumalar ile onların estetik zevklerinin yansıtılması sağlanmıştır.

Betimlenen dokumanın motiflerinin ince oluşu ve tek renk zemin üzerine aynı motifin işlenmesinden, cicim teknikli bir dokuma olduğu anlaşılmaktadır. Dokumanın aynı motifin bantlar halinde yerleştirilmesi ile oluşan kompozisyonu ve kalın su ve

ince su ile çevrili zemin gibi geleneksel halı dokuma özellikleri taşımaması bu belirlemeyi kuvvetlendirmektedir.

Betimlenen dokuma tek renk zemin üzerine koçboynuzu motifinin (Şekil 51c) üç adedinin yan yana dizilmesi ile oluşan motif gurubunun alt alta tüm zemini kaplayacak şekilde yerleştirilmesiyle oluşmuş bir kompozisyona sahiptir. Zemin rengi kırmızı olan dokumanın, motif renkleri beyazdır. Koçboynuzu motifinin içinde ortaya çıkan göz motifi ise siyah kontrollü beyaz renklidir.

Betimlenen dokumada görülen koçboynuzu motifi birçok yörede kullanılsa da daha çok Konya yöresi ve teke yöresi dokumalarında karşımıza çıkmaktadır. Şekil 51d'de görülen zili teknikli dokumadaki motif ile betimlenen dokumadaki motif aynıdır. Dolayısıyla net bir belirleme yapılamasa da betimlenen dokuma Konya veya Teke yöresi dokumalarından esinlenilerek oluşturulmuş olabilir.



a.Fethiye Erdal, “Dokumacı Kadınlar”, TÜYB (Yerli, 2007:97).

b. Resimden detay



c.Resimden detay



d. Kafkas halısı (https://rugrabbit.com [25/02/2019])



e. Çuval örneği Isparta Müzesi (Demiral, 2014:56)

**Şekil 52.**“Dokumacı Kadınlar”, Fethiye ERDAL, ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

Resimde (Şekil 52a) bir dokuma atölyesi görülmekte; Yapağı diden, İp eğiren ve dokuma yapan kadınlar yanında halı, kilim vb. dokumalar yer almaktadır. Yün eğiren kadının arkasında görülen dokuma ( Şekil 52b), hemen yanında görülen çuval dokuma (Şekil 52c) ilk göze çarpanlardır. Bunlardan başka halı dokuyan kadının karşısında duvarda asılı olan halılar ve kadınların üzerinde oturduğu dokumalar görülebilmektedir.

Resimde betimlenen dokuma halı (Şekil 52b) tekniktir. Kalın suyundaki bitkisel motifler bunun bir göstergesidir. Şekil 52c’de betimlenmiş çuval düz dokuma tekniktir. Bu çuvalın motiflerinin sıklığına bakılarak, düzdokuma tekniklerinden zili tekniğiyle dokunmuş olduğu söylenebilir. Bu dokumaya benzer çuval örneği Şekil 52e’de görülmektedir.

Şekil 52b’de betimlenen halının bordür kısmında çiçek motifi bulunmaktadır. Zemini ise bitkisel ve geometrik motiflerden oluşturulmuştur. Bu halı kafkas halıları (Şekil 52d) ile benzer özellikler taşımaktadır.

Şekil 52c’deki çuval, enine bantlardan oluşan kompozisyonu ve renkleri bakımından Şekil 52e’de görülen Isparta Yöresi çuval dokuma ile benzer özellikler taşımaktadır. Bu kompozisyona benzer örnekler Mersin ve Konya yörelerinde de görülmektedir.





a. Zeliha Alav “Duha Koca Oğlu Deli Dumrul” (Erbay, 2017:423)

b. Resimde betimlenen torba dokuma

c. Minyatürde betimlenen yer yaygısı dokuma

d. Torba dokuma (Demiral 2019)

e. Hayatağacı motifi (Erbek, 2002:178)

**Şekil 53.** “Duha Koca Oğlu Deli Dumrul” Zeliha ALAV ve minyatürde yer alan kirkitli dokumanın çözümlenmesinde kullanılan görseller.

Minyatürde “Kuru bir çay üzerine köprü yaparak haraç toplayan deli dumrul’un obadaki bir gencin zamansız ölümü neticesinde yapılan matemi görmesi ve azrail’e olan isyanı ile Allah’a asi gelen deli dumrul’un affedilmesine karşılık “canına karşı can” emriyle en yakınları olan anne ve babasına yakarışı eşi çocukları ve günlük oba hayatının tasviri yer alır” (Erbay, 2017:424).

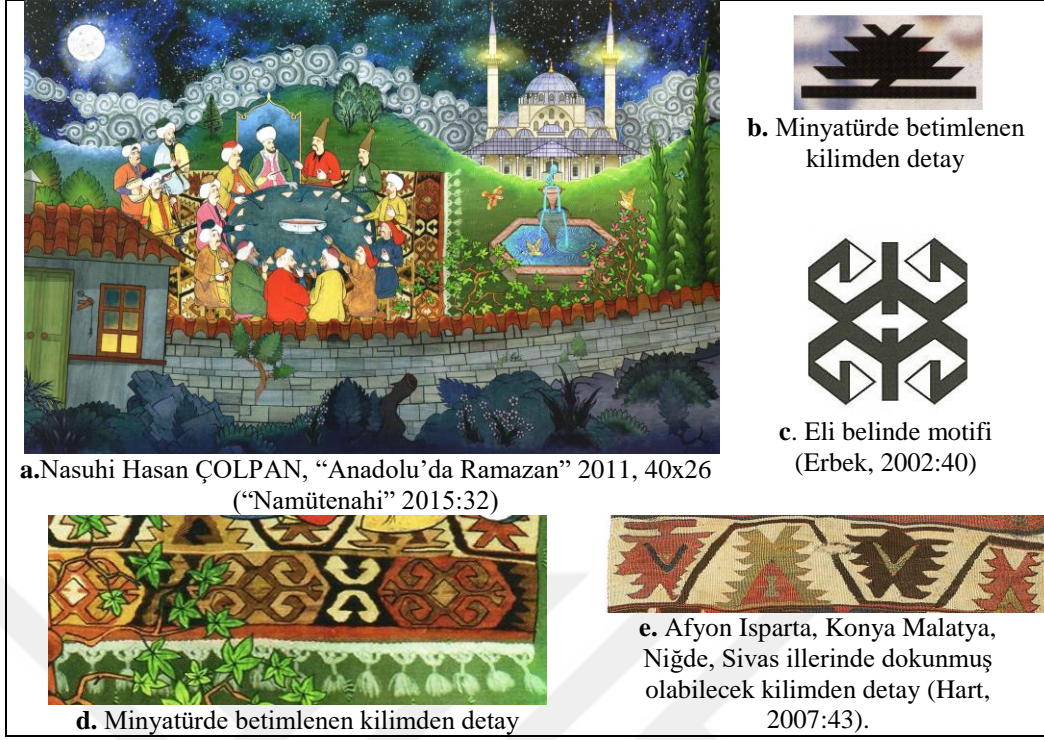
Şekil 53a’daki Minyatür örneğinde şekil 53b ve şekil 53c’de görülen iki adet dokuma betimlenmiştir. Minyatürün sol altındaki figürün üzerinde oturduğu bir dokuma ve aynı figürün arkasında başka bir dokuma betimlenmiştir.

Şekil 53b'deki örneğin motif ve kompozisyonuna bakılarak halı teknikli bir dokuma olduğu söylenebilir. Diğer dokuma örneği (Şekil 53c) özelliklerine bakıldığında düz dokuma tekniklerinden cicim teknikli olmalıdır. Bu örneğin boyut ve kompozisyonuna ve benzer özellik taşıyan dokunmuş örneklerine bakılarak torba olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Resimde betimlenen halı teknikli örneğin kalın suyunun dış kısmında ince su kısmı ve bu suların çevrelediği iç zemin kısmından oluşan bir kompozisyona sahiptir. İç zeminde geleneksel özellik taşıyan iki adet yan yana hayatağacı motifi (Şekil 53e) vardır. Bu motifler kırmızı zemin üzerine beyaz renktedir. Kalın suyndaki motif geleneksel dokumalarda pek rastlanılmayan sanatçı tarafından yorumlanmış olarak resme aktarılmıştır. Bu yorumlanan motif turuncu üzerine kırmızı renklidir. En dıştaki ince suda ise yeşil ve krem rengi muska motifi vardır.

Şekil 53c'de görülen cicim teknikli dokumada ise zemin baklava dilimlere bölünmüş ve içerisine baklava dilimi benzeri bir motif yerleştirilmiştir. Dokumanın kompozisyonu sadece bu alanla sınırlıdır ve su kısmı yoktur. Betimlenen dokumada turuncu, kırmızı ve beyaz renkler kullanılmıştır.

Çeşitli kirkitli dokuma görselleri içeren kaynaklarda yapılan taramalarda betimlenen halının benzeri bir dokumaya rastlanılmamıştır. Bu dokumanın hangi yöreye ait olabileceği tespit edilememiştir. Betimlenen torba dokuma ise Teke yöresi ve Konya yöresi dokumalarına benzerlik göstermektedir.



**Şekil 54.** “Anadolu’da Ramazan” Nasuhi Hasan ÇOLPAN, ve minyatürde yer alan kirkitli dokumanın çözümlenmesinde kullanılan görseller.

“Anadolu’da Ramazan” (Şekil 54a) adlı minyatürde dış mekanda bir sofrada oturan figürler ve enstrüman çalan kişiler ve atlarında serili halde bir dokuma betimlenmiştir. Betimlenen dokumanın (Şekil 54d) uç tarafında enlemesine bir bant varken uzun yanlarında herhangi bir su bulunmaması gibi kompozisyon şeması özellikleri ve betimlenen motifler bu dokumanın kilim teknikli bir dokuma olduğunu göstermektedir.

Betimlenen kilim dokumanın boyu eninden daha uzundur. Dokumanın geleneksel dokumaların özelliklerinden olan simetrik bir yapıya sahip olduğu varsayıldığında, alt ve üst kısa taraflarında iki bant vardır. Bu bantların içerisi elibelinde (Şekil 54c) ve kurağzı motiflerinin birleşiminden meydana gelmiş bir motif yan yana dizilmiş ve aralarına çengel motifi benzeri bir motifin yerleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Bu motifler siyah zemin üzerindedirler. Motiflerin etrafını saran altıgen şekilli alanlar kırmızı, sarı ve krem renklidir. İç zemini ise Şekil 54e’de görülen şekil 54b’deki benzerine yaprak adı verilen motifi bir ters bir düz şekilde beş adet yan yana dizilmesi ve dizilen bu motiflerin bir çizgiyle bir birinden ayrılması ile oluşturulan motif gurubunun alt alta tekrarı ile oluşturulmuştur. Betimlenen kilimin iç



zemininin rengi krem renklidir. Bu zemin üzerindeki motifler kırmızı kahve yeşil renklerde. Motifleri ayıran çizgi ise kahverengidir.

Betimlenen Dokumanın zemininde görülen motifler (Şekil 54e) Afyon Isparta, Konya Malatya, Niğde, Sivas illerinde dokunan kilimlerde görülebilmektedir (Hart, 2007:43). Ancak 18. Yüzyıl özellikle 19. Yüzyıl Konya yöresi dokumalarında bu örneğe daha çok rastlanmaktadır (Ünal,1995:56,62,159,165,168). Dolayısıyla bu dokumanın Konya yöresine ait olma olasılığı yüksektir





**Şekil 55.** “Aşını”, Ayça SESİGÜR ve resimde yer alan kirkitli dokumanın çözümlemesinde kullanılan görseller.

“Aşını” adlı Kolaj teknikli resimde (Şekil 55a) değişik dokumalardan örnekler görülmektedir. Geometrik kesilmiş kumaş dokumalar yanında kirkitli dokuma da görülmektedir. (aşını =eski, arkaik).

Yerel olan, kültürel bir öğeden yola çıkarak üretme kaygısıyla biçimsel arayışlarımı harmanlama çabalarımı diyebilirim. Kilimin işlevselliğinden sıyrılarak resmin bir parçası olması, (yere serilen günlük hayatın içinden ama aynı zamanda kültürel bir geleneği aktaran pozisyonundan, duvara asılan öznel bir tasarımın parçası olarak seyredilen bir pozisyona taşınması) ona yüklenen anlamın, biçimsel ve içeriksel bir sorgulaması haline geldiği söylenebilir. Burada geleneksel olanla modern olanın sınırlarının belirsizliği geleneksel tuval resmine dâhil edilen kilimin pentürle zıt bir dokuda ama özünde aynı olan geometrik formlarla çalışılmasıyla yansıtılmaya çalışılmıştır (Sesigür A. Sözlü görüşme, 06.03.2019).

Kilim dokuma orijinal halinde bir obje olarak resimde kullanıldığından bu dokumanın (Şekil 55c) tekniği net olarak tespit edilebilmektedir. motiflerine ve dokusuna bakıldığında bu dokuma örneği kilim teknikli bir dokumadır.

Resimdeki dokumanın kompozisyonunun küçük bir kısmı görülmektedir. Dokuma daha büyük bir kilimin alt veya üst bantıdır. Kilim parçasının (Şekil 55c) kompozisyonu bantlar halinde oluşturulmuştur. Saçaktan sonra kırmızı, turuncu, sarı ve mor renkli çubuklar ve kuş motifinin (Şekil 55d) bir biri içine geçmesi ile oluşturulmuş geniş bir siyah zeminli bant görülmektedir.

Resimdeki kilimin genelinden az bir kısmı görülmesinden dolayı yöre tespiti yapılamamıştır. Ancak bu kompozisyon özellikleri ve kuş motifinin değişik yorumları (Şekil 55b) Konya, Malatya yörelerin kilimlerinin bantlarında görülebilmektedir.



### III. BÖLÜM

#### 3. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİNDE YER ALAN KIRKİTLİ DOKUMALARDAN ESİNLENEREK OLUŞTURULMUŞ TASARIMLAR

Bu bölüm resimlerde betimlenmiş olan kirkitli dokumalardan esinlenerek oluşturulmuş on adet kirkitli dokuma tasarımından oluşmaktadır.

Yapılan tasarımların hangi resimden esinlenerek yapıldığı, boyutları, teknikleri, motifleri, renkleri ve renklerin yüzdelik oranları gibi özellikleri hakkında bilgiler verilmiştir. Bu çalışmada yer verilen tasarım görsellerinin dokuma yapılmaya hazır karelenmiş haline yerine “Pixsel” tabanlı karelenmemiş görsellere yer verilmiştir.

Yapılan tasarımların adları verilirken alıntılandığı resimlere göndermede bulunması için resim adları kullanılmıştır. Ayrıca tasarımların esinlendiği resimlerin görsellerine de yer verilmiştir. Tasarımlarda kullanılan motifleri, renkleri ve kompozisyon özellikleri detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Tasarımlar dokuma tekniği olarak halı, kilim, cicim, zili ve kullanım alanı bakımından yer yaygısı, heybe torba çuval gibi çeşitlilikler içermektedir.

Tasarımlar “Paint” ve “Texelle” bilgisayar programlarında oluşturulmuş ve kareli biçimde görselleştirilerek dokumaya hazır hale getirilmiştir.

##### 3.1. Düz Dokuma Tasarımları

Resimlerde yer alan kirkitli dokumalardan yararlanılarak sekiz adet düz dokuma tasarımı yapılmıştır. Tasarımlarda kilim, cicim, zili ve karışık olmak üzere farklı dokuma tekniklerine yer verilmiştir. Dokumaların tasarımlarında, resimlerde yer alan dokumaların renk ve kompozisyonlarından yararlanılmış ancak geleneksel dokumaların kompozisyon özelliklerini taşımalarına dikkat edilmiştir. Yaygı, çuval, heybe ve torba gibi farklı kullanım alanları olan tasarımlara yer verilmiştir.



Şekil 56. Tasarım 1 “Natürmort cicim”

**Tasarımın adı:** “Natürmort cicim” (Şekil 56a)

**Tekniği:** seyrek motifli cicim

**Boyutları:** 120x180

**Kalitesi:** 40x80

**Kullanılan renkler:** Krem rengi %69,1, lacivert%7,8, kırmızı%7,5, açık yeşil %6,6, koyu yeşil 6,4, mavi % 2,6

**Kompozisyonu:** Şeref Akdik’in “Natürmort” (Şekil 56b) adlı resminden esinlenerek oluşturulan tasarımın kompozisyonu yatay bantlardan oluşmaktadır. Tasarımın Alt ve üst motifsiz bantları mavi, kırmızı, yeşil ve krem renklidir. motifli kalın ve zemini krem rengi olan bantlar yedi adet olup içerisinde pıtrak motifleri kırmızı, mavi, yeşil renklidir. Bu kalın bantların sınırlarını belirleyen su yolu motifi yine aynı renklerden oluşmaktadır. Resimde betimlenen dokumanın tamamı görülemediğinden tasarımın alt ve üst kısmına kirkitli dokumada görülen renklerden oluşturulmuş ve geleneksel kirkitli dokumalarda karşımıza çıkan bantlar eklenmiştir. Geleneksel kirkitli dokumaların kompozisyon özelliklerine uyularak oluşturulan tasarımda, resimde betimlenen dokuma örneğine benzer renkler ve motifler kullanılmıştır.



a. "Fasih Dede'nin Kilimi"

b. Ülker ERKE'nin "Fasih Dede" adlı resimde betimlenen kirkitli dokuma (Erke ve Gören, 1997:33)

Şekil 57. Tasarım 2 "Fasih Dede'nin Kilimi"

**Tasarımın adı:** "Fasih Dede'nin Kilimi" (Şekil 57a)

**Tekniği:** Sumak

**Boyutları:** 50x70

**Kalitesi:** 40x80

**Kullanılan renkler:** Lacivert%75, kırmızı%11,5, krem rengi,9,4, beyaz %4

**Kompozisyonu:** "Fasih Dede'nin Kilimi" adlı tasarım. Ülker Erke'nin "Fasih Dede" adlı resminde betimlenen kirkitli dokumadan (Şekil 57b) esinlenerek oluşturulmuştur. Resimde betimlenen dokumanın orta kısmında geleneksel motifler olmadığından sadece alt ve üst kısmında görülen kuş motifleri alıntılanarak kompozisyon oluşturulmuştur. Tasarımın renkleri de betimlenen dokumanın renkleri ile benzerdir. Tasarımın kompozisyon şeması yatay bantlar halinde olup lacivert zeminlidir. Üç adet kırmızı renkli kuş motifleri ile oluşturulmuş kalın bantları, bir hat üzerine yerleştirilmiş sarı renkli çengel motifleri ile oluşturulmuş bant ayırmaktadır. Kuş motifi bantlar iki sıra halinde simetrik olarak yerleştirilmiş ve bunların arasındaki bantta ise beyaz renkli su yolu motifi vardır. Çengel motifli hatların aralarında da kırmızı renkli su yolu motifli bantlar görülmektedir.



Şekil 58. Tasarım 3 "Hatay Kilimi"

**Tasarımın adı:** "Hatay Kilimi" (Şekil 58a)

**Tekniği:** Kilim

**Boyutları:** 50x70

**Kalitesi:** 40x80

**Kullanılan renkler:** krem rengi %35, yeşil tonları%46,5, kahverengi % 6,4, siyah % 4,5 beyaz % 7,6

**Kompozisyonu:** Şemsi AREL'in "Hatay Kilimi" (Şekil 58b) adlı resminin tamamının alıntılanarak orta kısma yerleştirilmesi ile oluşturulan tasarımın kompozisyonu yatay bantlardan oluşmaktadır. Alt ve üst bantlarda, betimlenen dokumanın krem rengi alanında görülen yeşil renkli yıldız motifi benzeri motifin tamamlanması ile oluşturulmuş ve kilim dokumalarda görülen yıldız motifinin alt ve üstte yarısı orta kısmında ise tamamının kullanılması ile oluşturulmuştur. Yıldız motiflerinin ortasında ise koçboynuzu motifi kullanılmıştır. Alt banttaki yıldız motifinin kontürleri krem renkli, üst banttakilerin kontürleri ise turuncu renklidir. Resimde betimlenen dokuma bir kilim tasarımına eklenerek farklı bir bağlama yerleştirilmiştir.



Şekil 59. Tasarım 4 "Us Kilim"

**Tasarımın adı:** "us Kilim" (Şekil 59a)

**Tekniği:** Kilim

**Boyutları:** 100x130

**Kalitesi:** 40x80

**Kullanılan renkler:** Krem rengi %37,5, kırmızı %24,4, turuncu tonları %20, turkuvaz %9,1, yeşil %6,4, kahverengi %2,6

**Kompozisyonu:** "Us Kilim" adlı tasarım (Şekil 59a), Alpaslan Uçar'ın "Us" adlı resminde betimlenen kilim dokumunun (Şekil 59b) motif, renk ve kompozisyonuna benzer şekilde tasarlanmıştır. Resimde dörtte bir kısmı görülen dokumunun tamamının tasarımı yapılmıştır. Zemin ve bir kalın sudan oluşan kilimin tasarımının kırmızı zeminli suyunda Krem rengi, turuncu, turkuvaz, yeşil renkli yaprak motifi kullanılmıştır. Zemin kısmı ise büyük boyutlarda elibelinde motifinin üst üste yerleştirilmiştir. Büyük boyutlardaki elibelinde motifi içerisinde ve dışında zeminde kalan boşluklar kurtağzı motiflerinin varyantları, yıldız, koçboynuzu, elibelinde motifleri ile doldurulmuştur. Tasarımın krem rengi iç zemini ve büyük boyutlardaki elibelinde motifinin üzerinde motifler, kırmızı, turuncu, mavi, yeşil, sarı, kahverengi ve tukuvaz renkleri kullanılmıştır.





Şekil 60. Tasarım 5 "Soyut"

**Tasarımın adı:** "Soyut" (Şekil 60a)

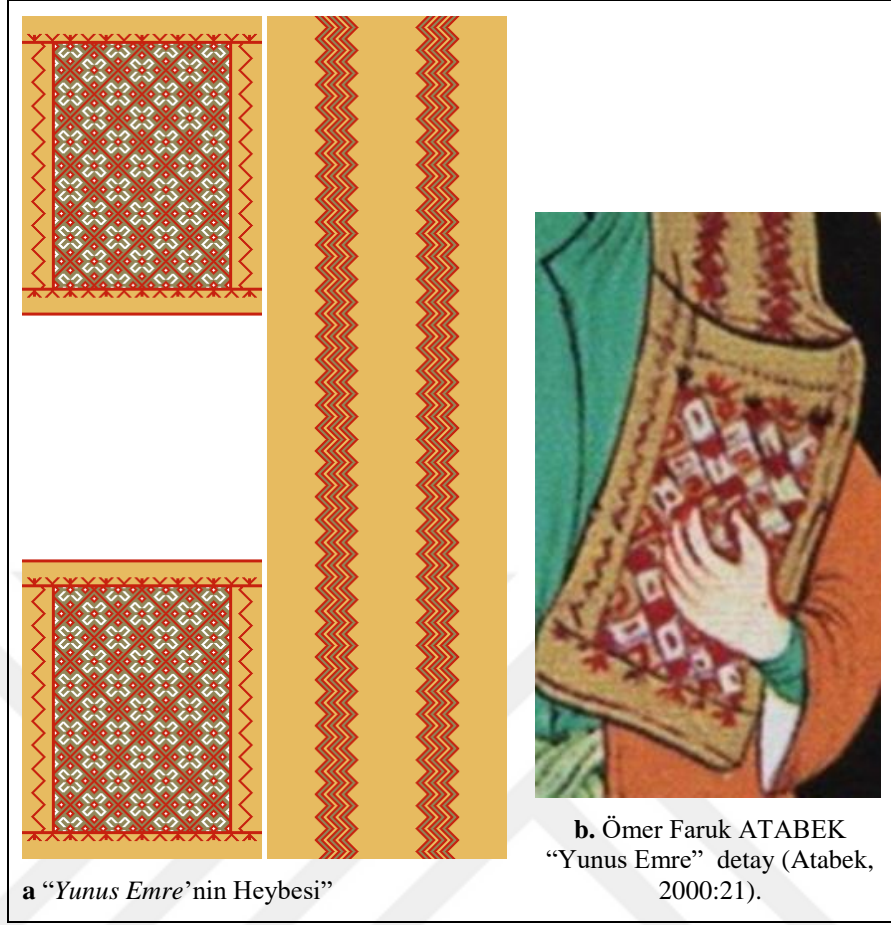
**Tekniği:** Kilim, Cicim

**Boyutları:** 32x70

**Kalitesi:** 40x80

**Kullanılan renkler:** krem rengi %29,5 yeşil %15,7, mor % 13,9, kremit rengi, %13,2 kahverengi % 12,1 beyaz % 12,1, lila%3,5

**Kompozisyonu:** Eren EYÜBOĞLU'nun "Soyut" (Şekil 60b) adlı eserinde betimlenen dokuma genel renk, motif ve kompozisyon özellikleri korunarak ve motifsiz ince bantlar eklenerek dokuması yapılacak halde tasarımı yapılmıştır (Şekil 60a). Tasarım yatay bantlar ve üst kısımda mihraptan oluşmaktadır. Mihrabın dış kısmı yeşil renkli çengel motiflerinden oluşturulmuştur. mihrabın iç kısmında ise resimde betimlenen motif vardır. Mihrabın alt kısmında motifsiz bandın içi turuncu, krem rengi ve yeşil ince bantlardan oluşmaktadır. Ortadaki kuş motifli bandın alt ve üst kısımlarında motifsiz ince bantlar yerleştirilmiştir. Bu ince bantlardan sonraki sarı zeminli bantlarda ise bereket motifi vardır. En alt kısımdaki yeşil zeminli bantta ise kırmızı renkli ve beyaz kontürlü çengel motifleri vardır. Resimde betimlenen dokumadan farklı olarak mihrabın dışındaki motif ve bazı bantlara eklenen ince bantlar, hem kompozisyonun dengesini hem de dokuması yapılırken motifsiz boş alanların kalmaması sağlamaktadır.



Şekil 61. Tasarım 6 “Yunus Emre’nin Heybesi”

**Tasarımın adı:** “Yunus Emre’nin Heybesi” (Şekil 61a)

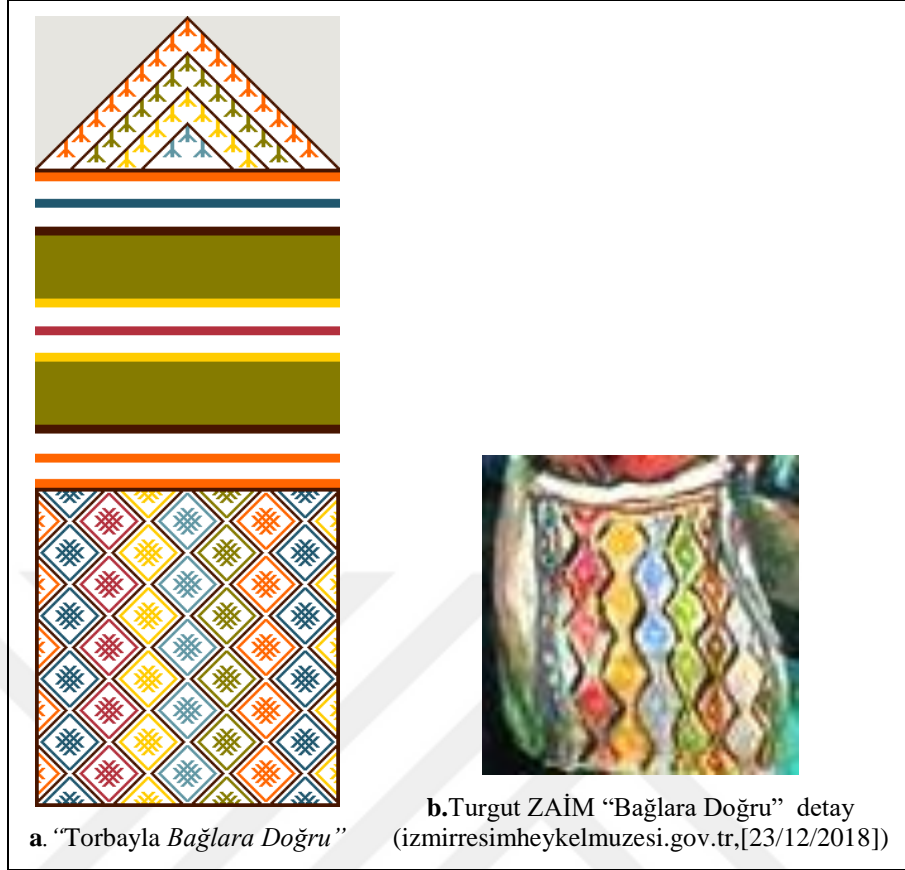
**Tekniği:** Cicim

**Boyutları:** 80x140

**Kalitesi:** 40x80

**Kullanılan renkler:** Krem rengi %49,8 beyaz %19, kırmızı,%16,2, yeşil %15

**Kompozisyonu:** Ömer Faruk Atabek’e ait “Yunus Emre” (Şekil 61b) adlı minyatürde betimlenen heybeden esinlenerek oluşturulan heybe tasarımı (Şekil 61a) iki göz ve hem gözlerin arka kısmı hemde omuz kısmını oluşturan üç kısımdan oluşmaktadır. Heybenin gözlerinde Alt ve üst bantlarda krem rengi zemin üzerine kırmızı renkli “kurt izi” motifi, sağ ve sol sularda kırmızı renkli “suyolu” motifi kullanılmıştır. İç Zeminde ise beyaz renkli “duma motifi” sonsuzluk prensibine göre yerleştirilmiştir. Heybenin omuzluk kısmında krem rengi zemin üzerine yeşil ve kırmızı renkli suyolu motifi iki grup halinde dikine yerleştirilmiştir.



Şekil 62. Tasarım 7. "Torbayla Bağlara Doğru"

**Tasarımın adı:** "Torbayla Bağlara Doğru" (Şekil 62a)

**Tekniği:** cicim, kilim

**Boyutları:** 40x105

**Kalitesi:** 40x80

**Kullanılan renkler:** Beyaz %43,1, yeşil %18,1, bordo %9,7, gri%9,6, turuncu %6,1, sarı%4,6, mavi %4,3, gülkurusu%2,7, turkuvaz%1,7

**Kompozisyonu:** Turgut Zaim'in "Bağlara Doğru" adlı resminde betimlediği şekil 62b'de görölen heybe dokumanın renk ve kompozisyonuna benzer şekilde, torba olarak tasarlanmıştır (Şekil 62a). Resimde betimlenen dokumanın sadece ön yüzü göröndüğünden, torba olarak tasarlanan dokumaya arka yüz ve kapak kısmı eklenmiştir. Tasarım, motifli ön yüz, bantlardan oluşan arka yüz ve üçgen şekilli kapak olmak üzere üç farklı alandan oluşturulmuş ve tek parça dokunacak şekildedir. Tasarımın ön yüzünde sonsuzluk prensibine göre baklava dilimli alanların içerisine mavi, yeşil, sarı, turuncu, turkuvaz ve bordo renkli pıtrak motifleri vardır. Dokumanın arka yüzü ise yeşil renkte iki kalın bant ve turuncu, beyaz ve mavi renkli bantlardan oluşmaktadır. Kapak kısmında ise turkuvaz, sarı, yeşil ve turuncu renkli kurtizi motifi vardır.



Şekil 63. Tasarım 8 “Dokumacı kadınlar çuval”

**Tasarımın adı:** “Dokumacı Kadınlar çuval” (Şekil 63a)

**Tekniği:** Çapraz alternatif sumak, sık motifli cicim

**Boyutları:** 120x180

**Kalite:** 40x80

**Kullanılan renkler:** Bordo %40, krem rengi %35 yeşil tonları %5, kırmızı tonları %8 lila %2 siyah %7 kahverengi %3

**Kompozisyonu:** Geleneksel çuval dokumalarının motifli ve motifsiz, yatay bantlardan oluşan kompozisyonuna uyularak yapılan bu tasarım (Şekil 63a), Fethiye Erdal’a ait “Dokumacı Kadınlar” adlı resminde betimlediği çuval dokumadan (Şekil 63b) esinlenerek yapılmıştır. İki dar, biri geniş motifli bantlar arasındaki alanlar motifsiz dar bantlardan oluşmaktadır. Ortadaki geniş bantta akrep motifi yer almaktadır. Bu bantın alt ve üst kısmında çengel motifinin yer aldığı ince bant vardır. Ortadaki bantın alt ve üst kısmındaki motifli bantlarda ise elibelinde motifi yer almaktadır. Tasarımın uç kısımlarındaki motifli bantta ise “sandıklı” (Seyirci 1997:58) motifi yer almaktadır. Tasarımda kullanılan renklerde betilenen dokumada görülen renklere yakın renkler kullanılmaya çalışılmıştır.

### 3.2. Havlı Dokuma Tasarımları

İki adet halı tasarımı yapılmıştır. Bunlar geleneksel ve tarihi özellikleri göz önüne alınarak uşak ve selçuklu halılarının kompozsyon özellikleri taşımasına dikkat edilmiştir. Resimlerde betimlenen dokumalardan yararlanılmış ve geleneksel dokumaların renk, motif ve renk özelliklerinin dönem dokumalarını yansıtacak şekilde tasarlanmıştır. Tasarımların renk, motif ve kompozisyon ve teknik özellikleri hakkındaki bilgiler verilmiştir.





a. "Uşak'ta Halı Dokuyanlar"

b. Malik AKSEL "Halı Dokuyanlar", detay  
(Sülün, 2002'den akt. Savacı, 2010:65).

Şekil 64. Tasarım 9 "Uşak'ta Halı Dokuyanlar"

**Tasarımın adı:** "Uşak'ta Halı Dokuyanlar" (Şekil 64a)

**Tekniği:** Halı

**Boyutları:** 100x130

**Kalitesi:** 60x60

**Kullanılan renkler:** Kırmızı %29,6, krem regi %23,5, mavi %22,3, siyah %10,3, turkuvaz% 7,2, turuncu tonları% 7,1

**Kompozisyonu:** Tasarım (Şekil 64a) Malik Aksel'in "Halı Dokuyanlar" adlı resminde betimlenen dokumadan (Şekil 64b) esinlenerek oluşturulmuştur. resimde tamamı görülmeyen dokumanın uşak yöresi halılarına benzerliğinden yola çıkılarak, Uşak Halısı olarak tasarlanmıştır. Tasarımın genel şeması zemin kalın su ve bu kalın suyun etrafını saran iki ince sulardan oluşmaktadır. Tasarımın kırmızı iç zemini krem rengi stilize edilmiş rumi ve palmet motiflerinin ince dallarla birbirine bağlanmasıyla sonsuz kareler oluşturan bir şema gösterir. Kalın suyunda ise lacivert zemin üzerine bulut motifleri ile oluşturulmuştur. ince sularda ise penç ve yaprak motifleri kullanılmıştır.



Şekil 65. Tasarım 10 “Halı Dokuyanlar”ın Halısı”

**Tasarımın adı:** “Halı Dokuyanlar’ın halısı” (Şekil 65a)

**Tekniği:** Halı

**Boyutları:** 102x132

**Kalitesi:** 60x60

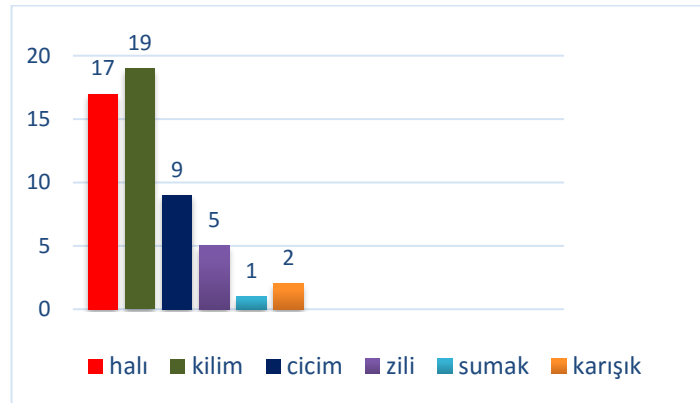
**Kullanılan renkler:** Lacivert%37,8, turuncu%25,5, turkuvaz %20,7, krem rengi13,8, siyah %2

**Kompozisyonu:** “Halı Dokuyanlar’ın Halısı” (Şekil 65a) Ömer Faruk Atabek’e ait “Halı Dokuyanlar” adlı resminde betimlenen halıdan (Şekil 65b) esinlenerek yapılmıştır. Betimlenen dokumanın zemin kompozisyon ve renkleri korunarak oluşturulan tasarımın kalın suyu ise betimlenen dokumadan farklı olarak selçuklu dönemi halılarından esinlenerek yeniden düzenlenmiştir. Halı Tasarımın zemini sekizgenlerin bir biri içine geçmesi ile sonsuzluk prensibine uygun olarak oluşturulmuştur. sekizgenlerin birleşim yerlerine çengel motifi yerleştirilmiştir. Sekizgenlerin içerisinde çengel motifleri vardır. İç zemin rengi lacivert olan dokumanın motifleri turkuvaz renklidir. Akrep motifinin ortasındaki göz motifinde ise kalın sudaki turuncu renk kullanılmıştır. Tasarımın kalın suyu, turuncu zemin üzerine elibelinde motifi ve lacivert renkli yıldız motiflerinden oluşmaktadır. Selçuklu dönemi halısından esinlenerek resme yansıtılan halının kompozisyon özellikleri korunarak yeni tasarım oluşturulmaya çalışılmıştır

## DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Geleneksel kirkitli dokumaların Cumhuriyet dönemi Türk resim sanatına yansımalarının anlatılmaya çalışıldığı bu çalışmada dokumaların farklı teknikli dokuma olarak, geleneksel motif ve kompozisyonlar şeklinde, çeşitli yöre ve farklı dönem dokumaları olarak resimlere yansıdığı görülmüştür. Resim açısından bakıldığında bu dokumaların resmin konusu, malzemesi, anlatımı desteklemek için kullanıldıkları görülmüştür.

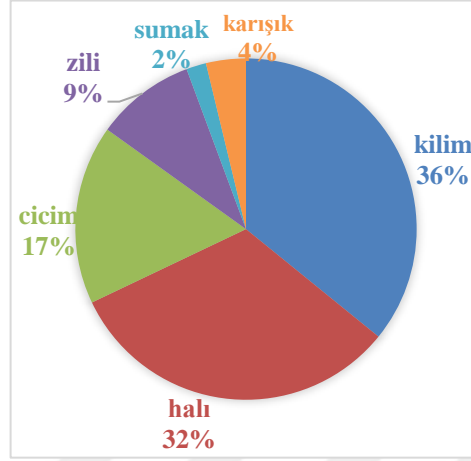
Araştırma konusu kirkitli dokumaların betimlendiği ve dokumaların kullanıldığı, resim örnekleri 45 adet olup yağlıboya, suluboya, guaj, mürekkep, minyatür ve karışık tekniklerde yapılmışlardır. Bu resim örneklerinde 57 adet dokuma betimlenmiş ve dokuma örnekleri resimde kullanılmıştır. Resme yansıyan dokuma örneklerinden 53 adedinin çözümlemesi yapılmıştır. Dört adet resim örneğinde dokuma parçası kullanılmıştır. Seçilen resim örneklerinde geleneksel kirkitli dokumalar, konu olarak ve anlatıma katkı sağlamak gibi amaçlarda kullanıldığı görülmüştür. Ondört resim örneğinde ise resmin adında halı, kilim, dokuma gibi kelimeler geçmektedir. Resimde betimlenen ve dokumanın doğrudan kullanıldığı örneklerde Halı, kilim, cicim, zili ve sumak dokuma teknikli dokumalar yer almaktadır. Kullanım amacına göre sınıflandırılan dokuma örneklerinden, yer yaygısı, çuval, heybe, torba gibi dokumalar resimlerde betimlenmiştir. Seçilen örneklerin bazılarında hem dokuma teknikleri hem de kullanım amaçları farklı olan dokumaların bir arda kullanıldığı örnekler de vardır.



Grafik 1. Resimlerde yer alan kirkitli dokumaların teknikleri



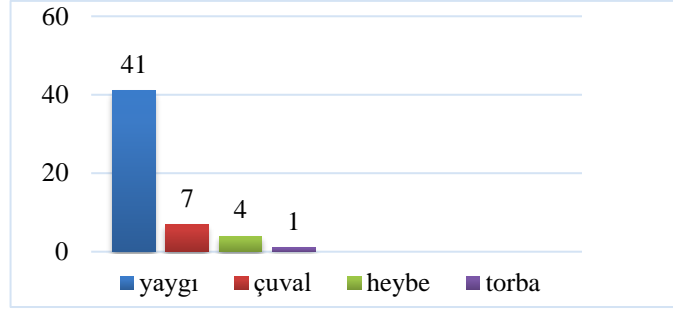
Resim örneklerinde betimlenen ve parça olarak kullanılan on yedi halı, ondokuz kilim, dokuz cicim, iki zili, bir sumak ve iki adet karışık tekniklerde dokuma tespit edilmiştir. Bu tekniklerin sayıları Grafik 1’de verilmiştir.



Grafik 2. Resimlerde yer alan kirkitli dokuma tekniklerinin oranları

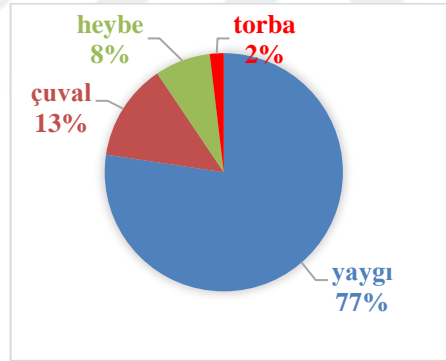
Resimlerde betimlenen ve doğrudan kullanılan dokumaların teknikleri Grafik 2’de yüzdelik dilimler halinde görülmektedir. Resim örneklerinde görülen dokumalar içerisinde %36 oranında olan kilim en fazla karşılaşılan dokuma tekniğidir. %32’lik oran ile halı ise ikinci en fazla karşılaşılan tekniktir. %17’lik oran ile cicim teknikli dokumaların resimlerde yer aldığı görülmüştür. Zili, sumak ve geleneksel kirkitli dokuma tekniklerin iki veya daha fazlası ile oluşturulan karışık teknikli dokumaların, diğer tekniklere oranla çok daha az resimlerde yer almaktadır. Halı ve kilim teknikli dokumaların resimlerde daha fazla görülmesi bu dokumaların kullanım alanlarının ve görünürlüğünün fazla olmasıyla açıklanabilir.

Kırkbeş adet resim örneğinde yer alan kirkitli dokumalar yaygı, çuval, heybe ve torba gibi kullanım alanları olan dokumalardır. Kullanım şekli yaygı olan kırkbir adet, çuval olan yedi adet, heybe olan dört adet ve torba olan bir adet olmak üzere, 53 adet dokumanın resimlerde yer almaktadır (Grafik 3). Sanatçılar daha çok konunun anlatımını kuvvetlendirmek için dokumaları kullanmışlardır. Örneğin bir oba yaşamının anlatıldığı resimde dokumalar günlük yaşamın eşyaları olarak betimlenmiştir.



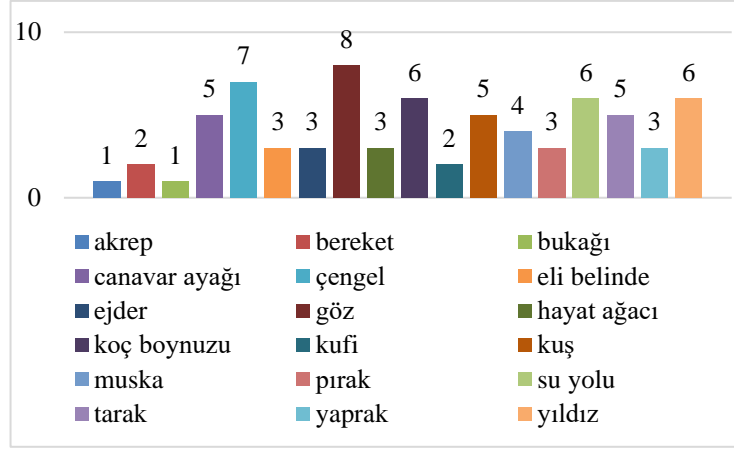
Grafik 3. Resimlerde yer alan dokumaların kullanım şekline göre sayıları

Dokumaların kullanım şekline göre resimlerde hangi oranlarda yer aldığı grafik 4’de görülmektedir. Kirkitli dokumalardan yaygı %77, çuval %13, heybe %8, torba o %2 oranında resimlere yansımıştır. Resimlere en fazla yansıyan yaygı olarak kullanılan dokumalardır. Torbalar ise resimlerde en az yer alan dokumalardır. Yaygıların resimlere daha çok yer almasının nedeni hemen hemen her evde bu türden dokumaların kullanılması olabilir. Diğer türler ise daha çok kırsal kesimde ve konar göçerlerin yaşam alanlarında kullanılmış olmasından dolayı resimlerde daha az yer almış olabilir.



Grafik 4. Resimlerde yer alan yaygı, çuval, heybe ve torba dokumaların oranları

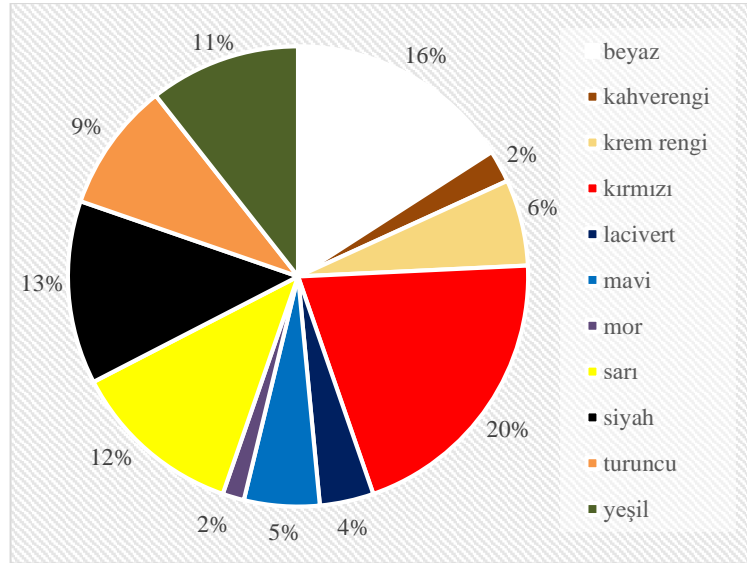
Resimlerde yer alan kirkitli dokumalarda akrep, bereket, bukağı, canavar ayağı (kurtizi), çengel, elibelinde, ejder, göz, hayatağacı, koçboynuzu, kufi, kuş, muska, pıtrak, su yolu, tarak, yaprak ve yıldız motiflerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. bu motiflerin kaç dokumada kullanıldığı Grafik 5’de görülmektedir. sekiz adet dokumada karşılaşılan göz en çok karşılaşılan motiftir. Çengel motifi yedi adet dokumada görülmüştür. Koçboynuzu, suyolu, yıldız motifleri altı adet dokumada görülmüştür. Canavar ayağı, kuş, tarak beş dokumada karşılaşılmıştır. Muska dört dokumada elibelinde, ejder, hayatağacı, pıtrak, yaprak, dört dokumada bereket, kufi iki dokumada akrep ve bukağı motifleri ise bir dokumada kullanıldığı tespit edilmiştir.



Grafik 5. Resimlerde yer alan kirkitli dokumalarda tespit edilen motifler

Resimlerde yer alan dokumalarda kullanılan renklerin tespiti yapılırken bir rengin kaç adet dokumada kullanıldığı belirlenmiştir. Rengin tek bir dokumadaki kapladığı alan yerine, kaç dokumada görüldüğü üzerinden yüzdelik oranlar belirlenmiştir (Grafik 6).

Resimlerde yer alan kirkitli dokumalarda en fazla görülen renk %20 lik oran ile kırmızıdır. En az görülen renkler ise %2 oranında kahverengi ve mor renklerdir. İkinci en fazla kullanılan renk %16'lık oran ile beyaz renktir. Diğer renkler ise %13 siyah, %12 sarı %11 yeşil, %9 turuncu, %6 krem rengi, %5 mavi, %4 lacivert renklerdir.



Grafik 6. Resimlerde yer alan kirkitli dokumalarda kullanılan renklerin oranları

Sonuç olarak geleneksel kirkimli dokumalar resim ve minyatürlere farklı tekniklerde, kompozisyonlarda, konu, malzeme, olarak yansıdığı görülmüştür. Bu dokumaların bazıları bütün olarak, bazıları eksik olarak resimlerde betimlenmiştir. Betimlenen dokumalardan geleneksel özellikleri koruyarak yeni ve farklı tasarımların yapılması mümkündür. Sanatçılar dokumaları kendi konu, teknik ve usluplarına göre yorumlamaları yeni dokuma tasarımlarının orjinalliğine katkı yapabilir. Bu türden resimlerden esinlenerek yapılacak tasarımlarda kaynak resme ya da sanatçısına gönderme yapan adlar seçilmesi, hem intihali önleme hemde sanatçılara bir saygı olarak yapılmalıdır. İki sanat dalı arasında yapılan alışverişler hem resim sanatının anlatım gücünü arttırması hemde dokuma tasarımlarına farklı bakış açıları getirmesi bakımından önemlidir.

Resimlerde yer alan dokumalardan yararlanılarak yapılacak kirkimli dokuma tasarımlarında, resimlerde yer alan dokumaların renk ve kompozisyonlarından yararlanılabilir. Yapılacak kirkimli dokuma tasarımlarında şunlara dikkat edilmelidir; Geleneksel dokumaların kompozisyon özelliklerini taşımalıdır. Resimlerde tamamı görülemeyecek şekilde betimlenmiş dokumaların tasarımlarına eklemeler yapılırken geleneksel kirkimli dokumaların kompozisyon özelliklerine sadık kalınmalıdır. Ayrıca tasarımlarda teknik, kalite ve kullanım yeri gibi özelliklerinde göz önünde bulundurulmalıdır. Yapılacak tasarımların adları verilirken alıntılanıldığı resimlere göndermede bulunması için resim adları kullanılmalıdır. Tasarımlarda kullanılan motifler, renkler ve kompozisyon özellikleri detaylı bir şekilde açıklanmalıdır.

## KAYNAKÇA

### Kitap

- ACAR, B. B. (1982). **Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları**, Eren Yayıncılık, İSTANBUL
- AKPINARLI, F; T. ONUK. (1998). **Tarsus El Sanatları**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, ANKARA
- ALTINTAŞ, O. (1988). **Şeref Akdik Hayatı-Sanatı ve Eserlerinden Seçmeler**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları ANKARA
- ARSEVEN, C. E. (1967). **Türk Sanatı Tarihi III**, Milli Eğitim Basımevi, İSTANBUL
- ARSLAN, N. (1997). **Onlar Grubu**, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C. III, Yem Yayınları, İSTANBUL.
- ARSLAN, N. (1997). **Şemsi Arel**, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt 1, İSTANBUL
- ASLANAPA, O. (1973). **Türk Halı Sanatı**, İstanbul: Binbirdirek Matbaacılık Sanayi AŞ.
- ASLANAPA, O. (1987). **Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı**, Eren Yayıncılık ve Kitapçılık Ltd. Şt. İSTANBUL
- ASLANAPA, O. (1993). **Türk Sanatı**, 3. bs. , Remzi Kitabevi. İSTANBUL
- ASLANAPA, O. (2005). **Türk Halı Sanatının Bin Yılı: One Thousand Years of Turkish Carpets**, İnkilap Yayınları
- ATABEK, Ö.F. (2000). **Türk-İslam Süsleme Sanatları**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, ANKARA
- AYTAÇ, Ç. (1997). **El Dokumacılığı**, Milli Eğitim Basımevi, İSTANBUL
- AYVAZOĞLU, B. (2011). **Malik Aksel: Evimizin Ressamı**, Kapı Yayıncılık, Melisa Matbaacılık. İSTANBUL.
- BAŞKAN, S. (2009). **Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim**, Atatürk Kültür Merkezi, ANKARA
- BATUR, T. (2012). **Zanaattan Sanata Tarihsel Süreçte Resim**, Cinius Yayınları, İSTANBUL
- BELL, J. (2009). **Sanatın Yeni Tarihi**, NTV Yayınları, İstanbul
- BERK, İ. Çalikoğlu, L. ve Edgü, F. Erol, T. ve Ural, M. (1998). **Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri**, Milli Reasürans Yayınları, İSTANBUL.

- BERK, N. ve Turani A., (1981). **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Tıglat Basımevi, İstanbul Tıglat Yayınları,
- BERK, N. ve Özsezgin, K.. (1983).**Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, Türkiye İş Bankası KültürYayınları, Ankara:
- BERK, N. (1943).**Türkiye’de Resim**, İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Yayını,
- BERK, N. (1977).**Türk ve Yabancı Resminde İstanbul**, Turing ve Otomobil KurumuYayını, İSTANBUL
- DENİZ, B. (2000). **Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, ANKARA,
- DENİZ, B. (2002) “**Türkler**” Ansiklopedisi Yeni Türkiye Yayınları, ANKARA
- DENİZ, B.(1998). **Ayvacık Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (kilim-cicim-zili)**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, ANKARA
- DUBEN, İ. (2007) **Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950)**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. İSTANBUL
- ECZACIBAŞI Sanat Ansiklopedisi, C. III, Yem Yayınları, istanbul, 1977, s. 1376.
- ELVAN, N. (2004). **Resim Tarihimizden: “İş Ve İstihsal” 1954 Yapı Kredi Resim Yarışması**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık AŞ. İSTANBUL.
- ERBAY, H. (2017). **Dede Korkut Kitabı Han’ım Hey**, Türkiye Odalar Ve Borsalar Birliği, Gökçe Ofset Matbaacılık ANKARA
- ERBEK, M. (2002). **Çatalhöyük’ten Günümüze Anadolu Motifleri**, Dösım Yayınları, ANKARA
- ERKE, A.Ü. Gören Ş. Ş. (1997). **Minyatürlerle Anadolu’dan Efsaneler**, Kültür Bakanlığı Yayınları ANKARA
- ERSOY, A. (1998). **Günümüz Türk Resim Sanatı (1950’den 2000’e kadar)**, Bilim Sanat Galerisi, İSTANBUL
- EYÜBOĞLU, B.R. (1995). **Bedri Rahmi Eyüboğlu Bütün Eserleri/9 Resim Yaparken**, Bilgi Yayınevi, ANKARA
- GEİJER, A. (1963). **Some Thoughts on The Problems of Early Oriental Carpets**, Ars Orientalis, V.
- GÖRGÜNAY, Kırzioğlu, N. (2005). **Düğümlü Halının Öncüsü Geve / Tülü ve Benzeri Dokumalar, Pionner Of The Knotted Carpet Geve / Tülü and Similar Textiles**, İZMİR.

- GÜLGÖNEN, A. (1997). **17-19. Yüzyıl Konya Kapadokya Halıları**, Eren Yayıncılık İSTANBUL
- GÜLTEKİN, G. (1988). **d Gurubu**, ANKARA
- GÜVEMLİ, Z. (1987). **Resim Sanatı ve Türk Resmi**, Ak Yayınları, İSTANBUL
- HART. K. (2007). **Giving Back The Colours: The Josephine Powell's Collection**, Vehbi Koç Foundation Sadberk Hanım Museum, MAS Matbaacılık A.Ş. İSTANBUL.
- İNDİRKAŞ, Z. (2001). **Ana Tanrıçalar, Kybele ve Çağdaş Türk Resmindeki İzdüşümleri**, Kültür Bakanlığı Yayını, ANKARA
- İSLİMYELİ, N. (1965). **Asker Ressamlar**, Doğus Ltd. Sti., ANKARA
- İSLİMYELİ, N. (1971). **Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi**, Ankara Sanat Yayınları, ANKARA
- KESKİNER, C. (1989). **Türk Motifleri**, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, Temel Matbaacılık LTD. ŞTİ.
- KÜÇÜKERMAN, ö. (TY). **Hereke Fabrikası**
- ÖLÇER, N. (1988). **Kilimler: Türk ve İslam Eserleri Müzesi**, Eren yayıncılık , İSTANBUL
- ÖZSEZGİN, K. (1998). **Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- ÖZSEZGİN, K. (2010). **Görsel Sanatçılar Ansiklopedisi**, Doruk Yayıncılık, Barış Matbaa-Mücellit
- ÖZSEZGİN, K. (2016). **Çağdaşlığın Yerel Versiyonu Bedri Rahmi Eyüboğlu**, Kaynak Yayınları, Analiz Basım Yayın Tasarım Gıda Tic. ve San. Ltd. Şti. İSTANBUL
- ÖZTÜRK, İ. (2003). **Geleneksel Türk El Sanatlarına Giriş**, Dokuz Eylül Yayınları, İZMİR.
- ÖZTÜRK, İ. (2007). **Dokumaya Giriş**, Mor Fil Yayınları,
- RENDA, G, ve Özsezgin, K.. (1993). **Türk Plastik Sanatlar Tarihi**, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları: 275.
- SOYSALDI, A. (2009). **Düz Dokuma Teknikleri Ve Teknik Desen Çizimleri**, T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil Ve Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, ANKARA

- SÖZEN. M.,Tanyeli, U. (1986). **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İSTANBUL
- TANSUĞ, S. (1991). **Çağdaş Türk Sanatı**, 2.bs, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TANSUĞ, S. (1995a). **Türk Resminin Tarihi**. İstanbul, Remzi Kitabevi İSTANBUL
- TANSUĞ, S. (1995b). **“Türk Resminde Yeni Dönem**, Remzi Kitabevi İSTANBUL
- TANSUĞ, S. (1996). **Çağdaş Türk Sanatı**. Remzi Kitabevi, İSTANBUL
- TANSUĞ, S. (1999). **Çağdaş Türk Sanatı** (Beşinci Basım), Remzi Kitabevi, İSTANBUL
- TANSUĞ, S.(1993) .**Resim Sanatının Tarihi**, Remzi Kitabevi, İSTANBUL
- TOSUN, L. (2011). **Mustafa Aslıer Monografisi**, Haylaz Sanat, Pasifik Ofset,
- TURANİ, A. (1977). **Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı**, Türkiye İş Bankası Yayınları, ANKARA
- TURANİ, A. (2007). **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi
- UĞURLU, A. (1997). **“Dokuma”**, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt 1, İSTANBUL
- UĞURLU, A. (1997). **“Kilim”**, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2, İSTANBUL
- ÜNAL, Ş. (1995). **Anatolian Kilims I,II**, T.C. Kültür Bakanlığı Döner Sermaye İşletmeleri Merkez Müdürlüğü, ANKARA.
- YAZICIOĞLU, Y. (1992). **El Dokusu Halıcılık**, Menekşe Yayıncılık ANKARA
- YETKİN, Ş. (1991). **Türk Halı Sanatı**, Türkiye İş Bankası. İSTANBUL
- YILMAZ, G. (2009). **Tezgâhtan Tuvale: Onyedinci Yüzyıl Hollanda ve Flaman Resimlerinde Osmanlı Halıları**, Bağlam Yayınları.

#### **Makale**

- ADANIR, E. Ö., İleri, B. (2013). Oryantalist Resimlerde Türk Halıları, **YEDİ**, (10), 71-80.
- AKAN, M. (2007). Yörüklerde Taşımada Kullanılan Dokumalar, 38. **İCANAS** (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi), 38, , 21-43, ,( Kurum Dergisi )
- ARICI, B. (2006). Resim Sanatında Geleneksel Temaların Etkisi, **Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi** [www.e-sosder.com](http://www.e-sosder.com), ISSN:1304-0278 Güz - C.5 S.18(82-91)



- ANONİM, (1983). “Elif Naci, Sanatı ve D Grubu Üzerine”, **Yeni Boyut**, Sayı:15, Eylül, s.26,27.
- ATLIHAN, Ş. (1999). “Batı Anadolu’da Yaşayan Yörüklerde Heybe ve Torba Dokumalar”, **Erdem, Halı Özel Sayısı I**, 10 (28), 35-45.
- ATLIHAN, Ş. (2011). Antalya - Döşemealtı’nda Kirkitli Dokumalar, **ARIŞ, Halı, Düz Dokuma, Kumaş, Giyim, Kuşam ve İşleme Sanatları Dergisi**, Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma (Kilim-Cicim-Zili-Sumak) Sempozyumu (01-04 Kasım 2010 Alanya) Özel Sayısı 2.
- AYTAÇ, A. (2012). Oryantalist Ressam Jean-Léon Gérôme’nin Tablolarında Tasvirlenmiş Türk El Dokumaları, Turan-Sam, **Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi**, Cilt: 4, Sayı: 13
- BAYRAKTAROĞLU, S. (2011). "Osman Hamdi Bey'in Tablolarındaki Bazı Halı Tasvirleri ve Bu Halılardaki Motifin İrdelenmesi." **Vakıflar Dergisi**, 36: 171-186.
- BAYRAKTAROĞLU, S. (2014). Çağlayancerit Kezban Hatun Camiindeki Cicim, Zili Ve Sumak Dokumaları, **Vakıflar Dergisi** 42 - Aralık 2014
- BERK, N. (1976). Bir Ankete Cevaplar **VARLIK, Dergisi** 1 Eylül Sayı: 828, s. 12-13
- BİÇİNCİLER. H. (2006). Ulusal Resim Sanatının Ustası Turgut Zaim, **Anadolu Sanat**, Sayı 17.
- CEYLAN EROL, E. (2018), “Çanakkale-Çan Halıları Üzerine Bir Değerlendirme”, **Kadim Akademi SBD**, C. 2, S. 1, s. 50-68.
- COŞKUN, N. (2017). Kültürel Bir Olgusu Olarak Nakış Ve Türk Resim Sanatındaki Yansımaları, **SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi** Mayıs/Haziran’17 Cilt:10 Sayı:19
- ÇEKEN, B. (2004) Resim Sanatında Halkbilimsel Öğelerden Yararlanma, **Millî Folklor**. 64,: 94–97.
- DENİZ, B. (2005). Anadolu-Türk Halı Sanatının Serüveni-I, **Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi** Sayı 7.
- ETİKAN, S. (2008). “The use of the Kufic Script – an element of Islamic ornament – in Turkish Rug Art” **The Social Science, Medwell Journals**,
- GENÇ, M. A. (2012).“D Grubu Ressamlarının Türk Resim Sanatının Gelişimine Olan Katkıları” **İdil Dergisi**, Cilt 1, Sayı 5 Özel Sayı (ISSN: 2146-9903, E-ISSN: 2147-3056).
- GİRAY, K. (1996). Türk Resim Tarihinde Eleştirinin Gelişim Çizgisi. **Türkiye’de Sanat**. Sayı:24 Mayıs-Ağustos

- GİRAY, K. (2003). "Resim Sanatımızda On'lar Grubu" **Rh+ Sanat**, Sayı:7 (Kasım-Aralık)
- İSKENDER, K. (1988). Türk Resminin Dünü, Bugünü ve Geleceği, **Gergedan Dergisi**, Türk Resim Sanatı Özel Sayısı, Eylül,
- KARAASLAN, E. Enginoğlu T. (2018). Onlar Grubu ve Grubun Kayıp Üyesi: Ivy Stangalı, **İdil Sanat Dergisi**, cilt /7, sayı / 43
- KILIÇ, E. (1996). "Çağdaş Türk Resminin Panoraması", **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi ANTALYA**
- KILIÇ, E. (2013). Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim. **Journal of International Social Research**, 6(25).
- KILIÇARSLAN, H, Etikan S. (2018). Yalvaç Yöresi Torba Dokumaları, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt: 11 Sayı: 58 Ağustos 2018
- KODAL T., Köse O., (2016). "Türk Resim Sanatında Resimlerarası Yöntemlere Örnekler, **Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, vol.8, pp.248-260.
- NACAĞCI, Z. (2013). Teke Yöresi Halk Oyunları Ezgilerinin Sınıflandırılmasına Yönelik Müzikal Analiz, **The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science**, Volume 6 Issue 2, p. 1603-1617,
- PERDAHCI, N. (2011a). XVI-XVIII. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatı'nda Uşak Halıları. **Trakya University Journal of Social Science**, 13(1).
- PERDAHCI, N. (2011b). Hans Holbein Resimlerine Anadolu Halılarının Etkileri. **Sanat ve Tasarım Dergisi**, 1(7), 91-108.
- SEYİRCİ, M. (1997). "Bahşiş Yörükleri ve Dokumaları" **Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi**, Sayı 33, Ankara
- YARAR DAL, E. (1984). "On'lar Grubu" **Yeni Boyut**, Yıl:3, Sayı:24 (Haziran).
- YETKİN, Ş. (1971). "Türk Kilim Sanatında Yeni Bir grup Saray Kilimleri", **Bellekten**, S. XXXVI, 1971, s. 218
- YILDIZ, G., Kazan, Ş. (2009). "Teke Yöresinin Merkezi Burdur Halk Kültürü İle Müziğinden Esintiler". **Turkish Studies**, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4/8, s. 1691 – 1733
- Katalog**
- AKCAN, A. (2016)" **Geleneksel Sanatlar Yarışması 2015, Geleceğin Ustaları 3**" Sergi Kataloğu, Seçil Ofset

ANONİM, (1998). **Türk El Dokuması Halılar, C. 1, 2, 3, 4, 5**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınlar

ARSEL, N. (2009). “**Çizgilerimdeki Çizgilerim**” Karakter Color A.Ş.

DEMİRBAĞ, H. (2012). **Malatyalı Ressamlar**, Promat Basımyayın San. ve Tic.A.Ş. İSTANBUL

GESAM, (1999). **Çağdaş Türk Sanatından Bir Kesit**, Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği, Sanat Yönetmeni Muharrem Mantar, RETA Ltd. Şti.

GİRAY, K. (1997). **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu**, Mas Matbağacılık A.Ş.

İSTANBUL Antik Sanat Kış Müzayedesi: Osmanlı Gümüş, Tablo, Ferman, Hat ve Sanat Eserleri Müzayedesi 2008 (10 Şubat)

MENGÜÇ, A. (2001). **Turgut Atalay**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul,

NAMÜTENAHI” **Nusret Çolpan Ve Nasuhi Hasan Çolpan**” 2015 Resim Sergisi Kataloğu, Burak Ofset

ŞEN, M. L. (2003). “**2.Kültür Sanat**” **İstanbul-Tahran Minyatür Buluşması**, 16-31 Mart 2003 Cemal Reşit Rey Konser Salonu İstanbul

ŞERİFOĞLU. Ö.M, Yalkut. A, Uçar. N. (2011). **Eren Eyüboğlu Retrospektif**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, G.M. Matbaacılık ve TİC. A.Ş.

UÇAR, A. (2002). **Şefik Bursalı Resim Yarışması 2 Kataloğu**, Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü. ANKARA, ISBN 975-17-3048-1

UÇAR, A. (2003). **Şefik Bursalı Resim Yarışması 3 Kataloğu**, Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü. ANKARA, ISBN 975-17-3112-7

YILDIZ, R. Topal, A. (2007). **7. Şefik Bursalı Resim Yarışması Sergisi Kataloğu**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, ANKARA

## **Tez**

BAŞARAN, F.N. (2004). **Konya Ereğli İlçesinde El Dokuması Halıcılık Ve Üretilen Halıların Özellikleri**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Ev Ekonomisi Anabilim Dalı, Ankara.

BAYER, Z. C. (2009). **Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Türk Ressamlarının Türk Resim Sanatının Gelişimine Yazıları İle Katkıları**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Bilim Dalı. İstanbul.

- BAYRAMOV, M. (2013). **20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Erzurum.
- ÇAKMAKTEPE, M. F. (2011). **Sivas İli Merkez ve Bazı İlçelerinde Bulunan Tülü Dokumaları**, Yüksek Lisans Tezi, T.C.Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, El Sanatları Eğitimi Ana Bilim Dalı, El Dokumaları Ve Örgüleri Bilim Dalı, Konya.
- DEMİRAL, B. (2014). **Isparta Müzesi Envanterine Kayıtlı Düz Dokuma Çuvallar**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Isparta.
- GENİM, G.E. (2007). **Nurullah Berk'in Sanat Yazıları**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı. İstanbul.
- GİRAY, K. (1988). **Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı. Ankara.
- GİRGİN, F. (2009). **Cumhuriyet Sonrası Türk Resim Sanatı'nda Yöresel Motifler**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi T.C. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı. Edirne.
- GÜVENER, Y. (2015). **Eren Eyüboğlu'nun Sanatı**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Bilim Dalı. İstanbul.
- HİDAYETOĞLU, H. M. (2007). **Konya Yöresi Düz Dokuma Yaygıları ( Kilim, Cicim, Zili, Sumak)**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı. Konya.
- KILIÇ, D. S. (1981). **Nurullah Berk, Hayatı-Eseri**, Basılmamış Mezuniyet Tezi, İ.Ü., E.F., Estetik ve Sanat Tarihi Kürsüsü, İstanbul.
- KIVRAK, E. (2009). **Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Türkiye'deki Sanat Eğitimine Resim-Şiir İlişkisi Bağlamında Katkıları**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Bölümü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı. Samsun.
- KONAK, I. (2011). **Surname-İ Vehbi Minyatürlerinde Halı Örnekleri Ve Desen Özellikleri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Van.
- KONUK, D. (2015). **Karaman Müzesinde Bulunan Kirkitli Dokumaların Teknik ve Desen Özellikleri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü,. Ankara.

- ORHAN, A. H. (2011). **1950-1960 Yılları Arasında Türkiye’de Resim ve Çoksesli Müzik Alanlarında Geleneksel Kaynaklara Yönelimler**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.
- ÖZBAYIR, N. Ş. (2010). **Mersin İli ve Merkez KöylerindeKirkıtlı Düz Dokuma Geleneği**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anabilim Dalı. Ankara.
- ÖZEN, M. E. (2010). **Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında Kırsal Yaşamı Konu Alan Yapıtların İrdelenmesi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Bölümü, Resim Anasanat Dalı. Çanakkale.
- ÖZTÜRK, B. (2011). **Türk Ve İslam Eserleri Müzesi’nde Bulunan Anadolu Selçuklu Dönemi Halılarının Tasarım Özellikleri Ve Restitüsyon Çalışmaları**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, İzmir.
- PARABAŞ. N. (2015). **Niğde Yöresi Halılarının Teknik ve Desen Özellikleri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı Dokuma Örgü Eğitimi Bilim Dalı, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Ankara.
- SAVACI, H. C. (2010). **Cumhuriyet Dönemi Ressamlarının (1923- 1950) Anadolu Kültürünü Tanımaya Yönelik Çalışmaları Ve Türk Resmine Etkisi**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Öğretmenliği Bilim Dalı. Konya.
- SELİN SÜLÜN, N. E. (2002). **Yöresellik ve Ulusallık Açısından Malik Aksel**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.
- TÜRE, A. (2002). **1940’dan Sonra Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Eğitimi Anabilim Dalı, Konya,
- YERLİ, S. (2007). **Türk Resminde Meslek Konuları**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı. Sivas.
- YETİK, S.(2009). **20. ve 21. Yüzyıllarda Türk Resim Sanatında Tekstil Etkisi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü / Tekstil Bilimleri Anabilim Dalı / Tekstil Tasarımı Bilim Dalı, İstanbul.

## **Ders Notları**

PAŞMAKÇI, Y. (1995). “**Türk Halk Müziği Genel Bilgiler**”, Ders Notları, Yyy, İstanbul.

## **Sözlü Görüşme**

Ayça SESİĞÜR. Arş. Gör., Sözlü görüşme, (06.03.2019).

Mehmet. ÖZKARTAL, Doç. Dr., Sözlü görüşme, (08.05.2019).

## **İnternet**

<http://azerbaijanrugs.com/anatolian/antique-bergama-rugs.htm> (05.05.2019)

([https://www.etsy.com/listing/589729329/antique-turkish-sarkoy-kilim-veryfine?ga\\_order=most\\_relevant&ga\\_search\\_type=all&ga\\_view\\_type=gallery&ga\\_seach\\_query=%C5%9EARK%C3%96Y&ref=sr\\_gallery143&organic\\_search\\_click=1&frs=1](https://www.etsy.com/listing/589729329/antique-turkish-sarkoy-kilim-veryfine?ga_order=most_relevant&ga_search_type=all&ga_view_type=gallery&ga_seach_query=%C5%9EARK%C3%96Y&ref=sr_gallery143&organic_search_click=1&frs=1)) (15/12/2018)

(<https://www.sanatinyolculugu.com/konya-selcuklu-halilari/>) (08.03.2019)

GİRAY. K, (<http://www.antikalar.com/bedri-rahmi-eyuboglu/>, Bedri Rahmi Eyüboğlu Ve Yeni Türk Resmi Yaratma Ülküsü, (10.05.2019)

[http://e-wiki.org/tr/images/Kamil\\_Aslanger\\_saray%C4%B1n\\_perileri#images-6](http://e-wiki.org/tr/images/Kamil_Aslanger_saray%C4%B1n_perileri#images-6) (02.04.2019)

<http://online.fliphtml5.com/ynpc/ictg/#p=202> (10.05.2019)

<http://www.artnet.com/artists/nurullah-berk/> (12.12.2018)

[http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/elif-naci/composition-with-carpet-3xhi7QTE73IOq2MvS\\_Yt\\_w2](http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/elif-naci/composition-with-carpet-3xhi7QTE73IOq2MvS_Yt_w2) (06.07.2018)

<http://www.beyazart.com/sanatci/Nurullah-Berk> (16.12.2018)

<http://www.beyazart.com/sanatci/Turgut-Zaim> (23/12/2018)

<http://www.marlamallett.com/w-7445-1.htm> (12.02.2019)

<http://www.ozbilenlermuzayede.com/muzayedeler-detay.aspx?ID=6&SanatciID=175> (02.07.2018)

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&kelime=HEYBE](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=HEYBE) (27/11/2018)

<https://4.bp.blogspot.com/eG0hyxXcuQE/T6GkFIU045I/AAAAAAAAAc1E/zTXEBPqYRnc/s1600/98.jpg> (10.01.2018)

<https://i.pinimg.com/originals/85/74/aa/8574aa1c66b272f3c9aaa2cdc6c574b8.jpg> (12.02.2019)

<https://i.pinimg.com/originals/b6/be/5e/b6be5eca112891926d33b8c08b98dc06.jpg>  
(14.02.2019)

<https://rugrabbit.com/node/197468> (25.02.2019)

<https://twitter.com/oart7218/status/924960844894613504> (10.01.2018)

<https://www.mynet.com/gormedigimiz-turkiye-110101825175> (13.05.2019)

<http://www.leblebitozu.com/16-turk-ressamin-fircasindan-mutlu-aile-resimleri/>  
(12.11.2018)

<http://izmirresimheykelmuzesi.gov.tr/TR-108420/mustakil-resve-hey-birligi.html>  
(23/12/2018)

<http://beyazart.com/img/catalogs/5OKM.BeyazMuzayedeKatalog1.pdf> (16.12.2018)

<http://www.beyazart.com/sanatci/Ali-Demir> (12.08.2019)

## ÖZGEÇMİŞ

Arş.Gör. Bayram DEMİRAL

SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Fakültesi  
Geleneksel Türk Sanatları Bölümü  
Tezhip Anasanat Dalı

Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları  
Bölümü Çünür/ İSPARTA  
C: +905330309940  
T: 2462113544  
F:  
bayramdemiral@sdu.edu.tr bayram.demiral@gmail.com



### Eğitim Bilgileri

Yüksek Lisans, SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ, GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ, GELENEKSEL TÜRK SANATLARI, -  
2014  
Lisans, SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ, GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ, GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI, -2009

### Araştırma Alanları

Güzel Sanatlar  
Halı, Kilim ve Eski Kumaş Desenleri

### Diğer Dergilerde Yayımlanan Makaleler

1 Demiral B., Oyman N.R., "İSPARTA MÜZESİ'DEKİ DÜZ DOKUMA ÇUVALLAR", asosjournal, ss.458-472, 2016

### Atıflar

2018, ISI Web Of Science: 0, Uluslararası Diğer: 0, Ulusal Diğer: 2

### Sanatsal Etkinlikler

Demiral B, "GENÇ SANAT ETKİNLİĞİ KEÇE WORKSHOP", Gösteri, İştirakçi, Mayıs-2018.  
Demiral B, "OLPESİDO 1ST İNTERNATİONAL "ART ON PAPER" BARTER PROJECT ", Karma Sergi, İştirakçi, Mart-2018.  
Demiral B, "ULUSAL 29 EKİM DAVETLİ KARMA SERGİ", Karma Sergi, İştirakçi, Ekim-2018.  
Demiral B, "ULUSLARARASI POSTA SANATI SERGİSİ", Karma Sergi, İştirakçi, Mayıs-2018.  
Demiral B, "ULUSAL DAVETLİ DİSİPLİNLERARASI KARMA 8 MART DÜNYA KADINLAR GÜNÜ SERGİSİ", Karma Sergi, İştirakçi, Mart-2018.  
Demiral B, "CUMHURİYET ÖĞRETİM ELEMANLARI KARMA SERGİSİ ", Karma Sergi, İştirakçi, Ekim-2018.  
Demiral B, "ULUSLARARASI GÜL FESTİVALİ EBRU SANATI WORKSHOP", Festival, İştirakçi, Mayıs-2018.  
Demiral B, "16. EKİM GEÇİDİ SERGİSİ", Karma Sergi, İştirakçi, Kasım-2017.  
Demiral B, "CUMHURİYET DAVETLİ KARMA SERGİSİ", Karma Sergi, İştirakçi, Ekim-2017.  
Demiral B, "GENÇ YETENEKLER SANAT SOKAĞINDA BULUŞUYOR", Karma Sergi, İştirakçi, Mart-2017.  
Demiral B, "8 MART DÜNYA KADINLAR GÜNÜ ÖĞRETİM ELEMANLARI SERGİSİ", Karma Sergi, İştirakçi, Mart-2017.  
Demiral B, "2. ULUSLARARASI JÜRİLİ 19 MAYIS KARMA SERGİSİ", Karma Sergi, İştirakçi, Mayıs-2017.