

**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI
RESİM BİLİM DALI**

**TÜRK RESSAMLARIN ESERLERİNDE GÖRÜLEN
GELENEKSEL HALI VE KİLİM TASVİRLERİ
(1882 SONRASI DÖNEM)**

Müzeyyen TATLICI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Danışman
Dr. Öğrt. Üyesi Fatma Nurcan SERT**




Konya - 2019

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	---

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Müzeyyen TATLICI
	Numarası	168119011006
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim / Resim
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Dr. Öğrt. Üyesi Fatma Nurcan SERT
	Tezin Adı	Türk Ressamların Eserlerinde Görülen Geleneksel Halı ve Kilim Tasvirleri (1882 Sonrası Dönem)

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan “**Türk Ressamların Eserlerinde Görülen Geleneksel Halı ve Kilim Tasvirleri (1882 Sonrası Dönem)**” başlıklı bu çalışma 18/06/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	Dr. Öğr. Üy.	Fatma Nurcan SERT	
2	Dr. Öğr. üyesi	Ömer Tayfur ÖZTÜRK	
3	Doç.	İbrahim COBAN	

 <p>KONYA</p>	<p>T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</p>	 <p>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</p>
--	--	--

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Müzeyyen TATLICI		
	Numarası	168119011006		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim / Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	<input checked="" type="checkbox"/>	
		Doktora	<input type="checkbox"/>	
Tezin Adı	Türk Ressamların Eserlerinde Görülen Geleneksel Halı ve Kilim Tasvirleri (1882 Sonrası Dönem)			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.


 Müzeyyen TATLICI
 İmzası

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	---

Öğrencinin	Adı Soyadı	Müzeyyen TATLICI		
	Numarası	168119011006		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim / Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Dr. Öğrt. Üyesi Fatma Nurcan SERT		
Tezin Adı	Türk Ressamların Eserlerinde Görülen Geleneksel Halı ve Kilim Tasvirleri (1882 Sonrası Dönem)			

ÖZET

Tarihi Orta Asya Türklerine kadar dayanan halı, kilim ve dokuma ürünleri, arkeologlar tarafından yapılan kazı çalışmalarında, çoğunlukla Türklerin bulunduğu yerleşim yerlerinde ortaya çıkarılmıştır. Dünyada bilinen en eski halı, Orta Asya'da Altay Dağlarında bulunan Pazırık halısıdır. St. Petersburg'taki Hermitage Müzesi'nde orijinal haliyle korunan halı, Türklerin Kavimler Göçü yıllarındaki göçebe alışkanlıklarını, yaşam şekillerini simgeleyen önemli bir kaynak olmuştur. Pazırık kurganının bulunmasıyla gün yüzüne çıkan halı ve dokuma kültürü, yüzyıllar boyunca insan hayatını tanıtmıştır. Halı ve kilimler dönemin ihtiyaçlarını karşılamakla kalmamış, insana ait birçok duygunun sembol ifadesi olmuştur. Türk halı ve kilimleri ilk defa Avrupalı ressamların resimlerinde görüldükten sonra yabancı sanat tarihçileri tarafından tarihsel olarak sınıflandırılmış, incelenmeye başlanmıştır.

Tanzimat ve I. Meşrutiyet döneminde eğitim alanında yapılan yenilikler ve çalışmalar Sanayi-i Nefise'nin kurulmasını sağlamıştır. Bu dönemlerde sanat eğitimi Batı eğitim anlayışıyla verilir olmuş, yurt dışından ressamlar getirilmiş, yurt dışına resim eğitimi almaları için öğrenci gönderilmiştir. Gelişen siyasi olaylar, dönemin sosyal ve ekonomik yapısı, Türk resim sanatına yön verecek olan yeni ressam kuşağının etkin olacağı bir süreç başlatmıştır.

Çağdaş Türk resminde milli değerlerden hareket ederek yeni sanat düşünceleri oluşmuş, 1940'lardan itibaren bu düşünce ve uygulamalar yaygınlaşmış, 1950'li yıllarda milli değerlerden, kültürel varlıklardan, geleneklerden yararlanma

fikri önem kazanmıştır. Osman Hamdi, Şeref Akdik, Malik Aksel, Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Fahrelnisa Zeid, Nurullah Berk, Sabri Fettah Berkel vb. ressamların eserlerinde geleneksel öğelerin çağdaş bir yorumla biçimsel olarak, kimi resimlerde ise gerçekçi betimlemeler ile bu fikirleri yansıtmışlardır. Çağdaş Türk resminde ulusal kimlik arayışlarını sürdüren ve eski Türk sanatı örneklerinden esinlenerek yeni plastik ve estetik çözümler sunan sanatçılar günümüz ressamlarına da esin kaynağı olmuşlardır.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Türk Halı ve Kilim Sanatı, Avrupalı Ressamlar, Türk Resim Sanatı, Türk Ressamlar



 KONYA	T.C. NECMEETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMEETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	---	---

Author's	Name and Surname	Müzeyyen TATLICI		
	Student Number	168119011006		
	Department	Resim / Resim		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Dr. Öğrt. Üyesi Fatma Nurcan SERT		
Title of the Thesis/Dissertation	Traditional Carpet and Rug Designs İn The Works Of Turkish Artists (The Period After 1882)			

ABSTRACT

Originating from Central Asian Turks, carpets, rugs and woven artifacts have always been found by archeologists in places where Turks lived. The oldest known carpet in the world is the Pazyryk Carpet found in Altay Mountains in Central Asia. This carpet, which is still kept in its original form in the Hermitage Museum in St. Petersburg, is an important source symbolising nomadic habits and life style in the time of the migration of Turkic tribes. Carpet and weaving culture, which came to light with the discovery of Pazyryk Cairn, has introduced human life for centuries. Carpets and rugs not only met the demands of the era, but also expressed so many human feelings. Only after Turkish carpets and rugs had been depicted in the works of European artists for the first time did foreign art historians begin to study and classify them.

With the foundation of Sanayi-i Nefise, one of the breakthroughs in educational field, they started art training in Western style and foreign artists were invited and trainees were sent abroad. The emerging political developments and the socio-economic factors of the period started a new process, in which a new generation of artists would dominate the art of painting.

New artistic approaches in modern Turkish painting were formed, stemming from national values. From 1940s onwards, these ideas and practices became widespread, and benefiting from national values, cultural assets and traditions became popular in 1950s. Osman Hamdi, Şeref Akdik, Malik Aksel, Turgut Zaim,

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Fahrelnisa Zeid, Nurullah Berk, Sabri Fettaħ Berkel are among the artists who reflected traditional elements in a modern style and sometimes depicted these ideas in realistic ways. Artists who produce new plastic and esthetic solutions in search of national painting style in Turkish art, inspired by ancient Turkish arts, provided the inspiration for contemporary artists.

Keywords: Traditional Turkish carpet and rug art, European artists, Turkish painting art, Turkish artists



ÖNSÖZ

Bu araştırmada geleneksel Türk halı ve kilim sanatının tarihi ele alınmış, Avrupalı ressamların resimlerinde görülen Türk halıları bölümler içinde örnek olarak açıklanmıştır. 1882 sonrası Türk resim sanatında, ressamların eserlerinde görülen halı tasvirleri incelenmiş, sanatçıların kültürel öğeleri ve desenleri resimlerinde kullanma sebebine değinilmiştir. Türk halı ve kilimlerin desen özelliklerine bakıldığında ikonografinin, sembollerin, milli, kültürel ve inanca dayanan anlatım biçimlerinin ilmek ilmek işlendiği görülmektedir. Çağlar boyunca insanlar, ihtiyaçtan dolayı halı ve kilimler üretmiş olsalar da, ortaya çıkarılan ürünler, içinde sanatsal kaygıyı, tarihi birikimi, kültürel mirası taşımıştır. Sanatçılar ise çağlarının sanatsal ve kültürel alanındaki hızlı gelişimlerine ayak uydurdıkları gibi geçmişin binlerce yıllık birikimini göz ardı etmemişlerdir. Bu düşünceden hareket ederek Türk ressamların eserlerinde görülen geleneksel halı ve kilim tasvirleri incelenmiştir.

Tez konumun belirlenmesi, araştırma ve yazma süreçlerinde değerli bilgilerini, tecrübelerini ve desteklerini esirgemeyen Danışman Hocam Dr. Öğr. Üyesi Fatma Nurcan SERT'e, Lisans ve Yüksek Lisans Hocam Prof. Dr. İsa ELİRİ'ye, Yüksek Lisans eğitimimde katkıları büyük olan Hocalarım; Dr. Öğr. Üyesi Ömer Tayfur ÖZTÜRK, Dr. Öğr. Üyesi Ahmet TÜRE, Dr. Öğr. Üyesi Mahmut Sami ÖZTÜRK, Dr. Öğrt. Üyesi Mehmet SUSUZ'a, tez konumla yakından ilgilenen ve bilgilerinden faydalandığım Dr. Öğr. Gör. Ahmet AYTAÇ'a, Arkeolog Selman KARDEŞLİK'e, yoğun tez çalışması sürecinde resmî görevimde kolaylıklar sağlayan Okul Müdürü Hasan TETİK'e, kıymetli Müdür Yardımcısı mesai arkadaşlarıma, yardımları için İngilizce Öğretmeni Şevket TÜRKCAN'a, manevi desteklerini her zaman hissettiren Lisans Hocam Emekli Öğr. Gör. Yusuf Ziya ÖZTÜRK'e, merhum çok değerli Lisans Hocam Prof. Dr. Mehmet BAŞBUĞ'a ve tez çalışmamda yol gösterici olan NEÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Sayın Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI'ya sonsuz kere teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

Müzeyyen TATLICI
Konya, 2019

İÇİNDEKİLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU	ii
BİLİMSEL ETİK SAYFASI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	viii
İÇİNDEKİLER	ix
BİRİNCİ BÖLÜM	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu.....	4
1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi.....	5
1.3. Araştırmanın Yöntemi.....	5
1.4. Sayıtlar	6
1.5. Sınırlılıklar.....	6
İKİNCİ BÖLÜM	7
TÜRK HALI VE KİLİM SANATININ TARİHİ	7
2.1. Erken Dönem Türk Halıları.....	7
2.1.1. Pazırık Halısı.....	7
2.1.2. Doğu Türkistan'da Bulunan Halı Parçaları	10
2.1.3. Fustat'ta Bulunan Abbasi Dönemi Halıları	10
2.2. Selçuklu Halıları	11
2.2.1. Konya Halıları.....	13
2.2.1.1. I. Konya Halısı	13
2.2.1.2. II. Konya Halısı	14
2.2.1.3. III. Konya Halısı.....	15
2.2.1.4. IV. Konya Halısı.....	16
2.2.1.5. V. Konya Halısı.....	17
2.2.1.6. VI. Konya Halısı.....	18
2.2.1.7. VII. Konya Halısı	19
2.2.2. Beyşehir Halıları	20
2.3. Hayvan Figürlü Halılar.....	21
2.3.1. I. Grup Hayvan Figürlü Halılar.....	24
2.3.2. II. Grup Hayvan Figürlü Halılar	25
2.3.3. III. Grup Hayvan Figürlü Halılar	26
2.3.4. IV. Grup Hayvan Figürlü Halılar	27
2.4. Osmanlı Dönemi Halıları	30
2.4.1. İlk Devir Osmanlı Halıları.....	30
2.4.1.1. I. Tip Halılar	31
2.4.1.2. II. Tip Halılar.....	36
2.4.1.3. III. Tip Halılar	39
2.4.1.4. IV. Tip Halılar	43

2.4.2. Avrupalı Ressamların Tablolarında Görülen Diğer Halılar.....	45
2.4.3. XVI. ve XVII. Yüzyıl Klasik Devir Osmanlı Halıları	49
2.4.3.1. Madalyonlu Uşak Halıları.....	49
2.4.3.2. Yıldızlı Uşak Halıları.....	52
2.4.3.3. Uşak Halılarının Değişik Tipleri	56
2.4.3.4. Beyaz Zeminli Uşak Halıları.....	58
2.4.3.5. Bergama Halıları	61
2.4.4. Saray Halıları	61
2.5. Kilimin Tarihi ve Sanatsal Önemi	65
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	68
TÜRK RESSAMLARIN ESERLERİNDE GÖRÜLEN GELENEKSEL HALI	
VE KİLİM TASVİRLERİ (1882 SONRASI DÖNEM).....	68
3.1. Osman Hamdi Bey (1842-1910).....	68
3.2. Halil Paşa (1857-1939).....	78
3.3. Hoca Ali Rıza Bey (1858-1930).....	83
3.4. Tevfik Fikret (1867-1915).....	87
3.5. Sultan Abdülmecid (1868- 1944)	89
3.6. Halid Naci (1875-1927)	91
3.7. Şevket Dağ (1876-1944)	93
3.8. Mehmet Ruhi Arel (1880-1931)	95
3.9. İbrahim Çallı (1882-1960).....	98
3.10. Fuat Soyhan (1885-1961).....	103
3.11. Hüseyin Avni Lifij (1886-1927)	105
3.12. Mihri Müşfik Hanım (1886-1954)	108
3.13. Feyhaman Duran (1886-1970).....	113
3.14. Müfide Kadri (1889-1912)	116
3.15. Namık İsmail (1890-1935)	118
3.16. Naci Kalmukoğlu (1898-1951).....	119
3.17. Şeref Akdik (1899-1972).....	121
3.18. Fahrelnisa Zeid (1901-1991)	122
3.19. Malik Aksel (1903-1987)	125
3.20. Mahmud Cuda (1904-1987)	127
3.21. Nurullah Berk (1906-1982)	129
3.22. Turgut Zaim (1906-1974).....	131
3.23. Eren Eyüboğlu (1907-1988).....	134
3.24. Sabri Fettah Berkel (1907-1933)	136
3.25. Ercümend Kalmık (1909-1971)	138
3.26. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975).....	140
3.27. Fahir Aksoy (1916-2008)	145
3.28. Ahmet Yakupoğlu (1920-2016).....	146
3.29. İbrahim Balaban (1921-2019).....	148
3.30. Naile Akıncı (1923-2014).....	150
3.31. Mustafa Aslıer (1925-2015)	151
3.32. Orhan Peker (1926-1978).....	155
3.33. Nevzat Akoral (1926-2016).....	156
3.34. Mürşide İçmeli (1930-2014).....	159

3.35. Necdet Kalay (1932-1986)	160
3.36. Ali Teoman Germaner (1934-2018).....	162
3.37. Devrim Erbil (1937- ...).....	164
3.38. Yalçın Gökçebağ (1944-...)	168
3.39. Hikmet Karabucak (1944-...)	169
3.40. Abit Güner (1947-...).....	170
3.41. Kamil Aslanger (1949-...).....	171
3.42. Hasan Nazım Balaban (1955-...).....	176
3.43. Mehmet Başbuğ (1956-2017).....	178
3.44. Cemal Toy (1969-...)	180
3.45. Orhan Zafer (1971-...)	183
3.46. Müzeyyen Tatlıcı (1986-...).....	184
SONUÇ	185
KAYNAKLAR.....	189
ELEKTRONİK KAYNAKLAR	196
ŞEKİL KAYNAKLARI	196
ÖZ GEÇMİŞ.....	203

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Sanat eserleri milletlerin düşünce hayatlarının, yaşam şekillerinin, buna bağlı olarak içinde yaşadıkları topluma bağlı kültürün somut bir ifadesidir. Düşünceler; resim, heykel, mimari, müzik, edebiyat, el işleri gibi çeşitli sanat alanlarında biçime ve ifadeye dönüştüğü takdirde anlam kazanabilir.

Sanat; serbest zamanı değerlendirmek için yapılan işler değil, insanın bilinç ya da bilinç dışı etkinliklerinin, bir düşünce, fikir üzerinde çalışmasının ürünüdür. Sanat; zamanla gelişen, sonuca ulaştırılıp bir esere dönüştürülen fikirler bütünüdür. Bu eserler tarihi günümüzden binlerce yıl öncesine dayanan bir süs eşyası, bir kubbede çini, bir kitapta minyatür, bir saray duvarında resim tablosu olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanat tarihçisi bu eseri hâlihazırdaki bilgi birikimi dâhilinde yorumlar. Sanat, insanların kendini gerçekleştirme sürecinde yaptığı çalışmalar olarak nitelenirse, sanat eseri bu sürecin doyum noktasıdır. Sanatçıların ölüm gerçeğine karşı duruşlarının, hayatlarının sonunda hatırlanma isteklerinin en somut örneği sanat eserleridir (Erbay,1996).

Ernst Gombrich 'sanat'ın varlığından çok 'sanatçı'nın üretimine inanır. Eski çağlarda insanlar taş ve renkli toprak gibi malzemelerle mağaraların duvarlarına hayvan şekilleri çizmişler, günümüzde de bazı insanlar boya ile duvar ya da tuvale resim yapmışlardır. Bunların tümünü sanat olarak tanımlamak mümkündür (Gombrich, 2007:16).

Kültür, insanlık tarihinin zaman içinde kazandığı maddi ya da manevi inanışların, yaşam ve düşünce şekillerinin sonucunda ortaya çıkan her türlü somut ya da soyut üretimlerin her birinin kapsamaktadır. Kültür, kuşaktan kuşağa insanların birbirleriyle etkileşimi sonucu aktarılmaktadır. Sanatçının yaratımında, ortaya çıkardığı eserin üzerinde kültürel etki büyüktür. Sanat gelişimini sağlayabilmek için özgür bir düşünce ortamı gereklidir. Eser, onu ortaya çıkaran çevreden bağımsız değildir. Kültürel varlıklar sanatı etkilediği kadar, sanatta zamanla kültür üzerinde

etkiler bırakır. Sanat ve kültür etkileşimi yüzyıllar boyunca aktarılıp, geliştirilerek günümüze kadar devam etmiştir.

Dünya sanatında önemli addedilen, eserleri ile uluslararası sanat camiasında bir kimlik edinen sanatçılar, yarattıkları eserlerde kendi vatanlarını n kültürlerini, yaşam biçimlerini ön plana çıkarmışlardır. Uluslar arası üne kavuşmuş bütün sanatçılar eserleriyle birlikte analiz edilirse mutlaka yerel bir kimlik taşıdıkları görülecektir. Resim, müzik, edebiyat gibi sanat dallarında toplumlar kendi kültürlerini ifade ettiklerinde ve birbirlerini taklitten uzaklaştıklarında değer kazanabilirler (Başbuğ,1995:8).

Uygurlarla başlayan minyatür sanatında daha çok Maniheizm ve Budizm gibi dini inançların konu edilmesi günlük hayattan pek fazla bilgi sağlanamamasına yol açmıştır. Minyatür, özellikle eski yazma eserlerde aktarılan olayları tasvirleştirir. Osmanlı döneminde ‘tasvir’ veya ‘nakış’ sözcükleri yerine kullanılan minyatür, Latince ‘minium’ kelimesiyle tanınan kurşun oksitinin kullanılmasından dolayı ‘miniare’ kökünden gelir (Mahir, 2004:15; Renda, 2001:2). Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde yapılan minyatürlerde geleneksel halı ve kilim tasvirlerine rastlanmaktadır.

Türk halı ve kilim sanatı dünyanın en eski el sanatlarından biridir. İnsanların ihtiyaçlarını karşıladığı kadar mekânların düzenlenmesinde insan zekâsının inceliğini, düşünce şeklini, sosyal ve kültürel özelliklerini, ekonomik ve teknik özelliklerini de yansıtır. Türk halı ve kilimleri resim sanatının ortaya çıkmasıyla eski özelliğini kaybetmiş olduğu söylene de sanatın diğer alanlarına yansımış, içinde bulunan derin felsefe ile diğer sanat dallarına ilham vermiştir. Resim sanatının ilk örneklerinden sayılan Türk minyatürlerinde dönemin tarihi kimliğini yansıtan halı ve kilim tasvirlerine rastlanır.

Bilinen en eski Türk halısı Rus arkeoloğu Sergey İvanoviç Rudenko tarafından 1947-1949 yılları arasında Pazırık’ta bir kurganda bulunan ve Hermitage Müzesi’nde muhafaza edilen halıdır. 1,89 × 2 m. ebadındaki halı don sebebiyle çok fazla deforme olmadan günümüze kadar gelmiş halıların incelenmesi konusunda

önemli bir kaynak olmuştur. Büyük bir at koşum takımı örtüsü olduğu düşünülen, cm²'sinde 36 Türk düğümü olan halı MÖ. 5. ve 4. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Halıda iki geniş, üç dar olmak üzere beş bordür vardır. Halı zemini dama tahtasına benzer şekilde eşit ölçülerde kare şeklinde bölümlere ayrılmıştır. Yıldız biçiminde dört yapraklı çiçek motifi karelerin içine yerleştirilmiştir. Bordürlerde aslan-grifon motifleri, kuyruğu bağlanmış ve yeleleri kesilmiş atın üzerinde asker ve bunun yanında geyik figürleri görülmektedir (Bozkurt, 1997:251-262).

12. yüzyılda Selçuklular döneminde Avrupalıların Türk halılarını bir refah ve zenginlik göstergesi olarak satın aldıkları bilinmektedir. 14. Yüzyıla ait halı ve kilimler; batılı saraylarda, kiliselerin eşya ve arşiv kayıtlarında, Avrupa ülkelerindeki tablo ve fresklerde görülebilmektedir. Avrupa saraylarının kayıt defterlerinde 'batı' ve 'Türk' menşeli halılar, iki farklı halı tipi olarak kaydedilmiştir. İran halıları ise Türk halıları gibi değer görmesinin yanında gelişimini tamamlayamamıştır. 13. ve 14. yüzyılda Anadolu'da dünyanın en güzel halıların dokunduğu kabul edilmektedir. (İnalçık, 2008:29; Sönmez 1998:289).

Klasik Anadolu halıları 16. yüzyılın ikinci yarısında teknik ve dekor bakımından farklılaşmaya başlamıştır. 'Osmanlı Saray Halıları' adı verilen bu halılarda doğal yaprak ve çiçek desenleri sıkça işlenmiştir. Doğal yaprak formları bu dönemde sanatın tezhip, tekstil, cilt kapakları, kalem işlerinde gibi farklı dallarında da görülmektedir. Osmanlı Saray Halılarını diğer Türk halılarından ayıran en önemli özelliği Sine düğümü ile dokunmuş olmasıdır. Sine düğümü; ilmek ipliğinin yan yana olan iki çözümlü ipliğinden birincisinin altından geçirilip yüze çıkartılması, ikinci ilmeğin tam bir tur atılarak çözümlü ipliklerinin arasından yüze çıkarılmasıyla oluşturulan bir tekniktir. Sine düğümü tekniğinde desenler ince ve kıvrım uçları birbirine oldukça yakındır. Düğümlerde ipek iplik yerine yün ve pamuk kullanılır. İpek iplik zaman zaman argaç ve arışlarda kullanılmıştır. Bu tarz halılar daha yumuşak bir dokunma hissi uyandırmaktadır. Halıların zemin ve bordürü arasında çok fazla ayrılık görülmemektedir. Narçiçekleri, yapraklar, rozet çiçekleri, kıvrımlı dallar, lale, gül, sümbül en çok kullanılan motifler arasındadır. (Görgünay, 1977).

1.1. Problem Durumu

Halı ve kilim dokumacılığı tüm zamanlarda insan yaşamının vazgeçilmez bir unsuru olmuştur. Aynı zamanda renk ve kompozisyon yapısının belli kaidelere göre oluşturulması bakımından milletlerin kültür ve geleneklerini yansıtan bir ifade aracına dönüşmüş, önemini hiçbir zaman kaybetmemiştir. Kültürlerin aktarılmasında rol oynamasının yanında, işlevi ve mesajı yönünden incelendiğinde sanat niteliği de taşımaktadır (Öztürk-Tozun, 1999: 545). Halı ve kilim dokumaları, teknik ilerlemeyi, ticari gelişmeleri ve kültürel kalkınmayı sağlamada önemli bir rol üstlendiği düşünülmektedir. Yine bu dokumalar Anadolu'nun tanıtılmasında akla gelen kültürel simgeler olarak görülmektedir. Halıyı ilk kullananların Orta Asya toplulukları olduğu bilinmektedir.

Sanat, insanların önemli bir ihtiyacı olmasının yanında, sosyo-kültürel ve tekno-bilimsel gelişimlere katkı sağlamaktadır. Sanat alanındaki değişim süreçlerinin göstergelerinden biri olan resim; tarih öncesi dönemlerden bugüne insanın sanatsal düşünce yapısını geleceğe taşıması açısından önemli bir görev üstlenmiştir. Türk Resim Sanatı, Osmanlı Devleti döneminde alınan siyasi ve toplumsal kararlar neticesinde batıya açılmıştır. Batı toplumlarının da sanat konusunda doğuya olan ilgisinin artması sonucunda resim sanatında değişim ve gelişmeler görülmüştür.

Sultan Abdulmecid döneminde Mühendishâne öğrencisi olan bir grup asker ressamın bir araya gelerek, batılı yaklaşımda eserler vermesi, Avrupa'ya giderek resim eğitimlerini derinleştirdikten sonra ülkeye dönmeleri, bilgi ve izlenimlerini eserlerine aktarmaları resim sanatına olan ilginin artmasını sağlamıştır. Avrupalı ressamların İstanbul'a davet edilmesiyle asker öğrencilere sanat eğitimi verilmesi ve II. Abdulhamid'in talimatı ile Osman Hamdi Bey'in öncülüğünde sadece sanat eğitiminin yapılacağı bir okulun açılması resim sanatının gelişmesinde önemli bir süreç olmuştur. Sanâyi-i Nefîse Mektebi'nin kurulmasında, Osman Hamdi Bey'in çalışmalarının ve devlet yöneticileriyle kurduğu ilişkilerin önemi büyüktür. Ayrıca Osman Hamdi Bey 1883'te, Mühendishâne'nin kurulmasından yaklaşık yüz yıl sonra kurulan ve sanat öğretimine başlayan ilk sivil kurum olan Sanâyi-i Nefîse'de müdür olarak görev almış, öğretim programının oluşturulmasında etkin görev üstlenmiştir

(Naipoğlu, 2008). Resim sanatında yaşanan gelişmeler devam ederken, Türk ressamlar değişik sanat görüşleri ile birbirlerini etkilemişler, kimi zaman sanat grupları kurarak çalışmalarına devam etmişlerdir.

Bu çalışmada Türk ressamların eserlerinde görülen geleneksel halı ve kilim tasvirleri incelenmiştir. Türk ressamların kültürel varlıkları ve milli değerleri, gelenekçi ya da modern sanat anlayışıyla izleyicilere aktarma çabasında olabilecekleri fikrinden yola çıkarak araştırma sürdürülmüştür.

1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Halı ve kilim; insan ve toplumların estetik yargılarını, kültür özelliklerini, sosyal ve ekonomik yaşam boyutlarını, bir ölçüde yansıtabilme özelliği bakımından önemli bir kültür mirasıdır. Bu çalışmanın amacı, Türk Sanatının bir parçası olan halı ve kilimlerin toplumumuz için önemini açıklamak, Avrupalı ressamların tablolarında görülen Türk halı ve kilimlerine ait tasvirleri tarihsel sıralama içinde incelemek ve Türk ressamların çalışmalarında görülen Türk halı ve kilim motiflerini sanat eseri analizi bağlamında araştırmaktır.

1.3. Araştırmanın Yöntemi

Tez araştırmasında veri toplama, kaynak-eser taraması, eser analizi çözümlene teknik ve yöntemlerinden yararlanılmıştır. Müzeler ziyaret edilerek halı ve kilim fotoğrafları çekilmiş, tarihsel verileri tez araştırması için uygun bulunanlar araştırmaya eklenmiştir. Türk halı ve kilimlerin tarihi araştırılmış, sanat tarihi içindeki yeri ve önemi üzerinde yazılı kaynak taraması yapılmıştır. Görsel materyaller eserlerden ve internete bağlı bilgi ortamından elde edilmiştir. Türk ressamların eserlerinde görülen halı ve kilim tasvirleri bölümünde, sanatçı incelemesinde, tez ve yazılı eserlerden faydalanılmıştır. Ressamlara ait resimlerin görselleri yine tez kaynakları ve internet ortamından taranarak toplanmıştır. Eser analizi, çözümlene teknikleri dikkate alınarak yapılmış, birbirini tekrar eden ve birbirine yakın anlamlar içeren şekiller aynı numarada a,b,c şeklinde sıralanmıştır. Metin içinde konuya örnek teşkil eden şekiller metnin hemen ardına eklenmiştir.

1.4. Sayıtlar

Bu tez araştırması Türk ressamların eserlerinde görülen geleneksel Türk halı-kilim tasvir ve motiflerinin eser analizi bağlamında incelenmesi yöntemiyle oluşturulmuştur. Sanâyi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıyla değişim gösteren sanat döneminde, resim alanında çalışmak isteyenlerin sayısı artmış, buradan mezun olan öğrencilerin bir kısmı devletin verdiği destekle Avrupa'ya sanat eğitimi almaları için gönderilmiştir. Yurda dönen ressamların eğitim ve sanat alanındaki faaliyetleri, sergilere katılmaları, atölyeler oluşturularak çalışmalar yapmaları ve hükümetin milli politikaları sonucunda görülen gelişmeler dikkate alınarak araştırmada, 1882 ve sonrası yıllarda Türk ressamlar tarafından yapılan eserler incelenmiştir.

1.5. Sınırlılıklar

Bu çalışmanın sınırlılığı;

1. 46 Türk ressam ve Türk resamlara ait toplamda 169 eser araştırmaya dâhil edilmiştir.
2. Ressamların araştırma sonucunda ulaşılabilen; en az 1, en fazla 10 eserine yer verilmiştir.
3. Halı ve kilim tasvirini sıklıkla kullanan sanatçıların daha fazla sayıda eserine yer verilmiştir.
4. 1882 yılı ve sonrası dönemde yapılan eserler incelenmiştir.
5. Halı ve kilim tasvirlerinin Türk geleneksel halı ve kilim özelliğinde olduğuna dikkat edilmiştir.
6. Ressamların eserlerine ait herhangi bir bilgiye ulaşılmaması durumunda eser araştırmaya dâhil edilmemiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK HALI VE KİLİM SANATININ TARİHİ

2.1. Erken Dönem Türk Halıları

2.1.1. Pazırık Halısı

Altay Dağlarında Büsk Şehri yakınlarında, 5. Pazırık Kurganı'nda Asya Hunlarına ait dünyanın en eski halısı ortaya çıkarılmıştır (Aslanapa, 1983: 9). Sergei Rudenko ve yardımcıları tarafından Altay dağlarının soğuk ikliminde donup korunaklı şekilde kalmayı başararak Pazırık Kurganlarında bulunan eserler günümüze kadar gelip tarihe ışık tutmuştur. Bu eserler 1947 ve 1949 yılları arasında yapılan çalışmalarda ortaya çıkmıştır. Fuat Tekçe'nin açıklamasına göre antika hırsızlığı yapan kişiler tarafından toprak üzerinden aşağıya doğru bir çukur kazılmış, çukur zamanla su ile dolmuş, dolan su Altay'ın soğukunda buz tutmuş ve bu buzlar kurganda bulunan malzemeleri korumuştur. Kurganlarda ortaya çıkarılan eserler köklü bir geçmişi yansıtır. Eserlerin arasında mumyalanmış at, at arabası ve diğer buluntular vardır. Pazırık Halısı çıkarıldıktan sonra özel yöntemlerle yıkanmıştır. 1950 yılından bu yana St.Petersburg Hermitaj müzesinde bulunmaktadır (Tekçe, 1993:21-22).



Şekil 2.1.a. Pazırık Halısı (Detay)

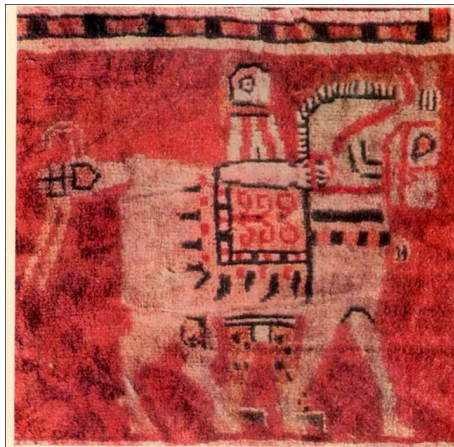
Halının ebatları 1.89x2 m boyutlarında, aşağı yukarı 4 m²'dir. Çok ince yünden dokunmuştur ve her bir 10 cm²'sinde 36.000 Gördes düğümü tespit edildiği ifade edilmiştir. Düğüm sıklığı halının kalitesini artırdığı için, halıyı dokunan kişinin bu konuda ne kadar usta olduğunu da göstermektedir. Halının renkleri doğaldır. Zemin rengi koyu kırmızıdır, açık kırmızı, koyu mavi ve sarı kullanılan renkler arasındadır. Dama tahtasına benzeyen kareler mevcuttur. Rudenko usta bir halı dokuyucusunun günde 2000 halı düğümü atabileceğini söyleyerek halıyı dokuyan kişinin ustalığına atıf yapmıştır. Rudenko Halıyı İskitlere mal etmiş, MÖ V. yüzyıla tarihlendirmiş fakat Ghirsman ve Bussagli, MÖ 4-3 yüzyıllara ait olduğunu bildirmiş en sonunda Mongait ve diğer araştırmacıların ortak kanaatiyle MÖ. 3. yüzyıla ait olduğu görüşüne varılmıştır (Aslanapa, 1987:9).



Şekil 2.1.b Altay Dağlarından Kurganda Bulunan Pazırık Halısı

Diyarbakirli, bölgedeki diğer kurganlarda bulunan eserlerle birlikte incelendiğinde; halı üzerindeki atlı süvarilerin, haça benzeyen dama görünümlü çiçek motiflerinin, ölü mumyalama geleneklerinin Asya Hunlarına ait olduğu düşünülürse Pazırık Halısının Hunlara atfedilmesi yanlış olmayacağını ifade etmiştir (Diyarbakirli, 1984:1-8).

Pazırık halısının orta kısmında 24 sıra halinde Nilüfer ve yıldız şekilli çiçeklerin, dört yapraklı çiçek motiflerinin olduğu ifade edilmektedir. 24 sıra halinde uzanan bu desenlerin 24 Oğuz boyunu temsil ettiği görüşünde ileri sürülmüştür. K.Erdmann'a göre 'eyer örtüsü' Jettmar'a göre ise üzerinde rozet motifleri, başlama ve bitiş noktalarına benzeyen kısımların olmasından dolayı bu halı üzerinde satranca benzeyen bir oyun oynanılan zemin halısıdır. (Aktaran: Aslanapa, 1987:10). 24 kare halinde uzanan halının desen bölümlerinde kartal başlı aslan vücutlu grifon olarak adlandırılan bir figür bulunur. Grifonun yana doğru çevrilen başı ve dilinin gagasından dışarı çıkması,kafasının haşmetle yukarı kalkması diğer ayrıntıdır. Grifon tamamen kare alanın içine sığdırılmıştır. Diğer sırada İç Asya'da yaşadığı, adının 'Alces Machis' olarak kayıtlarda geçtiği, Ön Asya veya İran da rastlanılmadığı kayıtlarda geçen bir geyik türü vadır. Geyiğin üzerinde Türk Hayvan Üslûbunu betimleyen motifler bulunmaktadır. Bir diğer sırada at üzerinde ve atın yanında giden süvariler betimlenmiştir. Süvarilerin kıyafetleri yine İç Asyada yaşayan insanların kıyafetlerine benzer şekilde başlık, çizme ve pantolon motiflerinin olduğu görüşü ifade edilmiştir. Pazırık kurganlarından çıkarılan eğer örtülerinin, halıdaki atların üzerindeki eğer örtüleriyle olan benzerliklerine dikkat çekilmiştir. Atların süslenmiş gemleri, sırtlarına konan, Anadolu'da terlik ya da ter keçesi olarak isimlendirilen nakışlı örtüler,atların kuyruklarının düğümlü olması halıyı farklı kılan özelliklerdendir. Pars damgasının da görüldüğü kaydedilen halı bozkır yaşamından izler taşır, atın kuyruğun düğümlü ve kesik olmasının bazı mitolojik anlamlar taşıdığını Diyarbakirli ifade etmiştir (Diyarbakirli,1984).



Şekil 2.1.c. Pazırık Halısı (Detay)

Konar-göçer toplulukların bir ürünü olarak tanımlanan halı; aslında yerleşik hayata geçmiş, tecrübe ve kültür birikimi sağlamış toplulukların ürünüdür. Doğuyu sadece konar-göçer olarak nitelemek medeniyetin değişkenliğinin göstergelerinden biri olan halının gelişim göstergelerine ters düşmektedir (Çaycı,2015:298).

2.1.2. Doğu Türkistan'da Bulunan Halı Parçaları

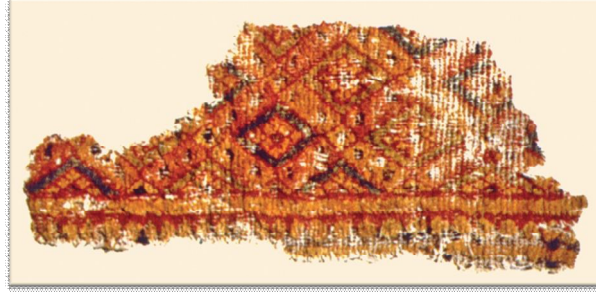
Doğu Türkistan' da Sir Marc Aurel Stein tarafından Lou-lan'da Lop-nor da kuyu mezarlarda 1906 ve 1908 yıllarında yapılan kazılarda MÖ. 3 ve 4. yüzyıllara tarihlendirilen halı parçaları bulunmuştur (Aktaran: Yetkin,1973:13). Halının üzerindeki motifler basit geometrik hatlardan oluşmakta olup, dikey ve yatay zikzaklı çizgilerden, baklava, kanca, bitki motiflerini andıran şekiller mevcuttur. Halının renkleri yeşil, sarı, kahverengi, mavi, kırmızı renklerinden oluşmaktadır (Yetkin, 1974:13).

A. Von Le Cog tarafından Kuça bölgesine yakın Kızıl şehrinde bulunan diğer halı parçaları 5.ve 6. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Sert yünden tek argaç üzerine düğümlenmiştir, hav yüksekliği tüm yüzeyde aynıdır. 16x26 cm ebatlarında olan halı parçasında ejder veya bir hayvanın kuyruğunu andıran motif bulunmaktadır, halının zemin rengi kırmızıdır,sarı renkte kıvrımlı dallar işlenmiş ve bunlarında kenarları siyah kontürle belirginleştirilmiştir (Aktaran: Yetkin, 1974:13). Bu parça Berlin İslam Sanatı Müzesinde sergilenmektedir. Basit düğüm tekniği kullanılarak tek argaç üzerine yapılan halıların bulunması ve 3. ve 6. Yüzyıllara rastlamaktadır. Bu tarihe gelene kadar arada büyük bir boşluk bulunmaktadır. Sanat tarihçileri Pazırık haslının kaliteli tekniğinin unutulduğu dönem olduğunu varsaymakta, halıların daha basit bir yeni teknikle dokunmaya başlanmış olabileceğini ifade etmektedirler (Aslanapa, 1987:10).

2.1.3. Fustat'ta Bulunan Abbasi Dönemi Halıları

Araştırmacı Lamm tarafından tek argaca sıralanmış kısa yün ipliklerinin bulunduğu halı parçası Fustat Kahire bölgesinde ortaya çıkarılmıştır (Aslanapa, 1987:10). Aslanapa'nın aksine Özgirgin halı parçalarının 9. Yüzyıla

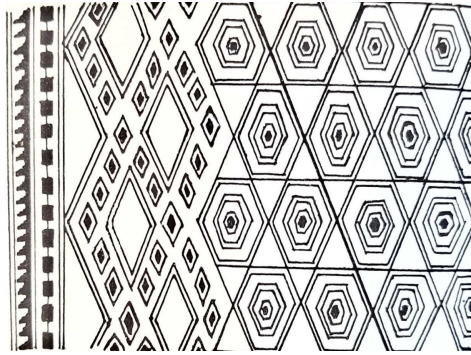
tarihlendirilemeyecek kadar yeni olduğu görüşündedir. XIII, XIV, XVI. yüzyıllara ait olduğu düşünülmektedir (Aktaran: Aytaç,2013:11).



Şekil 2.2. Abbasilerden günümüze kalan halı parçası

Fustat'da görülen halı parçaları, Doğu Türkistan'da bulunan halılarda görülen tekniği andırmaktadır. Geometrik motifler ve baklava desenleri bu halı parçalarında da görülmektedir. İ içe geçmiş altıgen kenarlı motifler devetüyü, yeşil, koyu mavi renklerle kıvıl kahverengi zemin rengi üzerine işlenmiştir(Aslanapa, 1987:11)

Geometrik formda olan diğer halı parçasının en belirgin özelliği , Doğu Türkistan da görülen halılarda olduğu gibi düğümlerin ters taraftan atılmasıdır. Kufi yazılı halı parçaları Abbasi halılarından daha gelişmiştir. Tolunlular, Akşitler ya da Fatimiler dönemine ait olduğu düşünülmektedir. (Aslanapa, 1987:11)



Şekil 2.3. Fustat'ta bulunan halı parçasının çizimi (9. Yüzyıl)

2.2. Selçuklu Halıları

13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar Türk halı sanatının sürekli olarak gelişmesini sağlayan en önemli yer Anadolu Selçuklularının merkezi olan Konya'dır. (Yetkin, 1974:15) 1905 yılında Konya'ya İsveç Prensi Wilhelm tarafından görevli olarak

gönderilen Martin Loytved Konya Alaaddin Camiinde 8 tane ‘Gördes Düğümü’ ile dokumuş Selçuklu halısı tespit etmiştir. Bulunan bu halılar fotoğraflanıp ‘A History Of Oriental Carpets Before 1800’ adlı eserde teşhir edilmiştir. Eser 67x56 cm ebatında, 10 kiloluk 2 cilt halindedir. 113. sayfada Loytved *‘Burada yayınladığım fotoğrafları İsveç Prensi Wilhelm’in lütfuna borçluyum, kendisi Konya’ya ziyaretinde, ricası üzerine Vali Ferid Paşa’nın emriyle bunlar yaptırılmıştı’* ifadesini kullanmıştır (Aslanapa, 1987:13) .

İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesinde (İbrahim Paşa Sarayı) sergilen halıların üçü ; çok eski olmakla birlikte bütünlüğünü korumuştur. Üçü büyük boy halılardan geriye kalan büyük parça halinde, diğer ikisi ise büyük boylu halılardan geriye kalan küçük parçalar halindedir. Selçuklu Devleti’nin en parlak dönemi olan 1221 ile 1250 yıllarında yapılan halılar Marko Polo’ nun Seyehatnamesinde *‘Dünyanın en iyi ve en güzel halıları’* ifadesiyle betimlenmiştir. Halıların boyutu 5,6 metreye kadar çıkmaktadır. Aladdin Camii’nin geniş alanını kaplayan halı; açık ve koyu kırmızı, kahverengi, mavi, sarı, yeşil ve beyaz renkler kullanılarak dokunmuştur. Dolgularda açık renkler kullanılarak ve basit motifler tekrarlanarak desenlerin ifade gücü kuvvetlendirilmiş, daha dikkat çekici hale getirilmiştir. (Yetkin, 1974: 15)

Selçuklu halıların en belirgin özelliği büyük boyutlu, örgülü ve çiçekli tarzda düzenlenen kufi yazılı kenar bordürlerinin olmasıdır. İlk halı örneklerinde bordürlerin kenar dönüşlerinde acemilikler olsa da 19. yüzyıla kadar gelişme göstererek yazılı halılar ustalıklı dokunmuştur. Selçuklu halılarını 14-15 yüzyıl minyatürlerinde, dahası Kafkas bölgesi ve İspanya halılarında görmek mümkündür. (Yetkin, 1974:16). Anadolu Selçukluları döneminde halı motifleri mimarî süslemelerde olduğu gibi geometrik formlardadır, bunun sebebi Selçukluların felsefe, tasavvuf ve etnografik düşünce yapılarından kaynaklanmaktadır. Anadolu’da üretilen halılar Avrupa’da oldukça rağbet görmüş, Fransa’da kiliseler ve gondollarda, İngiltere’de saraylarda sergi malzemesi olarak kullanılmıştır. Fransa Kralı Ferdinand’ın, Oriéans dükü Louis’in, Kastilya prensesi Eleanora’nın Anadolu menşeeleli halılarının olduğu kayıtlarda geçmektedir (Çaycı,2015:300).

2.2.1. Konya Halıları

2.2.1.1. I. Konya Halısı

Selçuklu halılarının 2.85x5.20 merte boyutlarıyla en büyük olanı, bütünlüğünü de koruyan nadide bir halıdır. Daha çok kırmızı renk tonlarının hakim olduğu halıda uçları kıvrımlı baklava motifleri sıralanmıştır. Ok başına benzeyen uç kısımlarında, koyu mavi ile dolgulanmış, koyukahverengi ile kenarları belirginleştirilmiş baklava motifleri görülmektedir. Halının bordürleri oldukça dikkat çekicidir. Bordür kufi mavi tonlarıyla büyük kufi yazı desenleri ile süslenmiştir. Üçgen şeklinde olan uç kısımlar kanca şekliyle biter. İnce kırmızı bir şeritle ayrılan harf başlarının içinde beyaz kancalarla dolgular bulunmaktadır. Yazının etrafındaki beyaz konturla vurgu arttırılmıştır. Diğer kenardaki kufi yazılı bordür aynı karakterde olmakla birlikte detaylarda ve harflerin bağlanışında farklılık vardır. Esas bordür iç ve dış taraftan, içinde küçük sekiz köşeli dolgular olan küçük karelerin sıralandığı tali bordürlerle çevrelenmiştir (Yetkin, 1974:17).



Şekil 2.4. Birinci Konya Halısı, 13. yüzyıl, Yün Dokuma-Gördes Düğümü, 519 cmx294cm, Anadolu Selçuklu Dönemi, Konya, Türk İslam Eserleri Müzesi, Env:631

2.2.1.2. II. Konya Halısı

3.20x2.40 boyutlarında olan ikinci Konya halısı kırmızı yıldız motiflidir. Dört kenardan iki şerit halinde bu motifler birbiri ile birleştirilmiştir. bordürün içine iç kısmına koyu mavi zeminin üzerine yerleştirilmiş açık mavi sekiz köşeli yıldız motifli bir desenden oluşur. Kufi yazı sitilinin gelişmiş hali olarak düşünülen bordür vişne çürüğü zemin üzerine kırmızı renk dört kenarı kufi kanatlardan oluşan motifler görülür. (Aslanapa, 1983:15) Yıldız motifi Türk halılarında üretkenliği sembolize eder. Dar olan içteki bordür kahverengi zemin üzerine yapılmış sarı renkteki birbirine geçmiş çengel ya da koç boynuzuna benzeyen motiflerden oluşmaktadır. Çengel kötü bakışları engellemeyi, koç boynuzu ise üretkenliği, güç ve kuvveti temsil eder (Yetkin, 1974:22).



Şekil 2.5. İkinci Konya Halısı, 13. Yüzyıl, Anadolu Selçuklu Dönemi, Konya, Doğal Yün-Gördes Düğümü,240cmx320cm, Türk İslam Eserleri Müzesi, Env:685

2.2.1.3. III. Konya Halısı

6.08 x 2.46 ebatlarında ölçüsü ile sıralamada 3. olan Konya halısında sarı zemin üzerine kaydırılmış eksenler sıralanarak sekizgenler yerleştirilmiştir. Deve tabanı motifi olarak adlandırılan segizgen motiflerin içine Koçbaşı denilen uçları kıvrılmış dört adet kanca şeklindeki motifler yerleştirilmiştir. Halıdaki dar bordür kırmızı zemin üzerine beyaz renkte ince kufi yazıya benzer kanca şeklinde birbirine dönük olarak oluşturulmuştur. Büyük bordürü çevreleyen dar bordürler mavi renklidir (Yetkin, 1974:24).



Şekil 2.6. Üçüncü Konya Halısı, 13. Yüzyıl, Beylikler Dönemi,603x269cm, Türk İslam Eserleri Müzesi, Env:689

2.2.1.4. IV. Konya Halısı

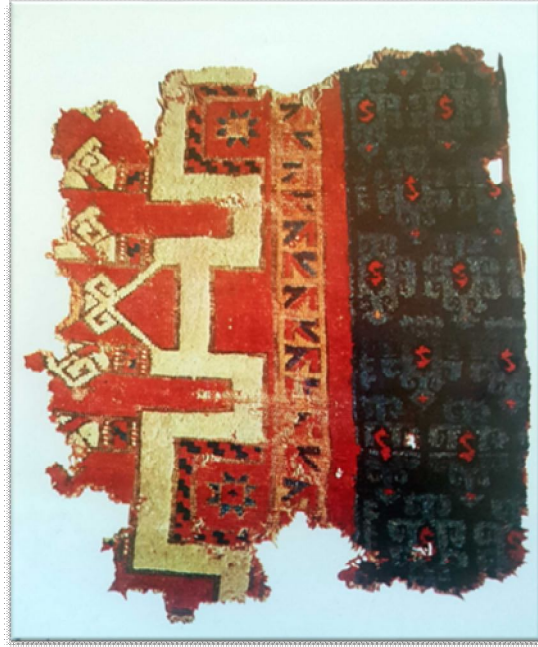
2.30x1.14 metre boyutunda olan 4. Konya halısı 4 bordür ve ortadaki geniş alandan oluşur. Orta bölüm mora çalan kırmızı renk üzerine dokunmuştur. Sitalize edilmiş geometrik desenli çiçek motifleri onbeş sıra halinde diagonal şekilde sıralanmıştır. Çiçeklerin sapları her sırada sağa ve sola doğru kıvrılmıştır. Çiçeklerin uçlarında yine kancalar kıvrılmıştır, iç kısmında ise gamalı haça benzeyen 8 köşeli geometrik şekille çevrelenmiş motif görülür. Halının bordürü 2. Konya halısının bordürüne benzer. Geniş olan bordür kahverengi zemin üzerine firuze renginde içiçe geçmiş sekiz köşeli yıldız motifleri dokunarak oluşturulmuştur. Yıldızların kenar kısımlarından dış uca ve içeri tarafa uzanan kancalı motifleri vardır. Dar bordürler kırmızı üzerine beyaz renklerle şekiller dokunmuştur, S şeklinde uçları kıvrılmış çengel ve baklava dilimi motifinden oluşmaktadır (Yetkin, 1974:25).



Şekil 2.7. Dördüncü Konya Halısı (Kaynak: Aslanapa, 1987:21)

2.2.1.5. V. Konya Halısı

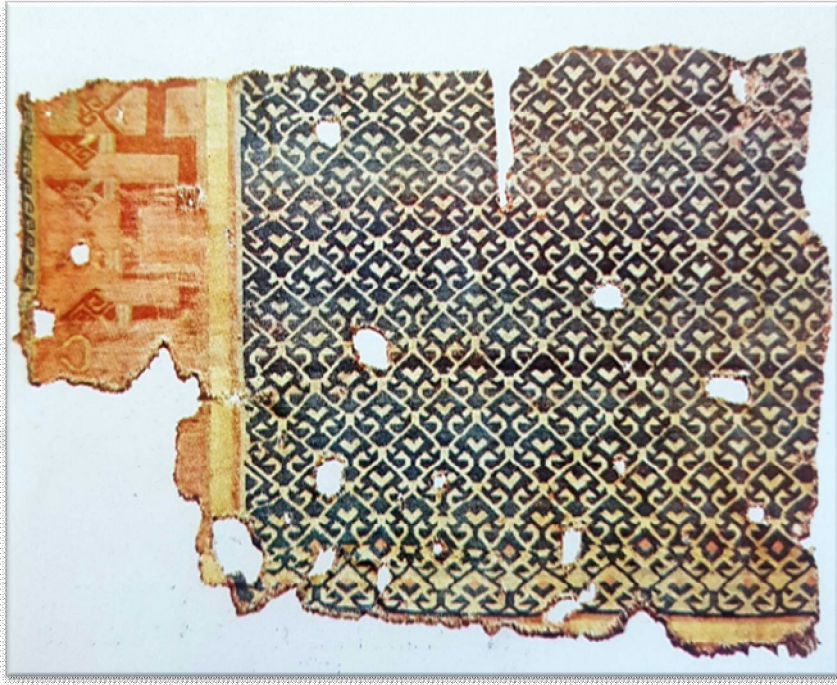
1,91x0.74 metre ebatında olan bu halı koyu mavi zemin üzerine açık mavi desenler dokunarak oluşturulmuştur. Yukarı doğru kıvrılan kancalarla çevrili altıgen motifler görülür. Çiçek şeklinin stilize edilmiş halidir. Çiçeğin sap kısmı olarak tasarlanmış kısmı çengel şeklinde içe doğru kıvrılmıştır. Yaprak görünümlü yukarı ve içe doğru kıvrılmış çengeller ve gonca şeklinde çiçeğin üst kısmında baklava dilimi motifleriyle tamamlanmıştır. Altıgenle çevrili S şeklinde iç dolgu motifleri görülmektedir. Dar bordürler mavi ve kırmızı kullanılarak kaz ayağı motifinin birbirine ters olacak şekilde sıralanmasıyla sarı renkli zemin üzerine uygulanmıştır. Motifler Fustat'ta bulunan halıdaki bordürlere benzer, fakat daha doğaldır. Geniş olan dış kenar bordür kırmızı zemin üzerine beyaz beyaz renkte kufi yazılar ve bu yazıların uc kıvrımlarından dışarı doğru çıkan eli belinde motifine benzer şekilde tamamlanmıştır. Eli belindenin üst kısmında yarım ay motifleri vardır. Bu motifin iki ucundan birbirine simetrik ve ters istikamette içe kıvrılmış süslemeler görülür. Dar ve geniş bordürleri birbirine bağlan kare şeklindeki iç motifin ortasında ortası dört dışı sekiz köşeli yıldız motifleri bulunmaktadır (Aslanapa, 1987:22).



Şekil 2.8. Beşinci Konya Halısı(Kaynak: Aslanapa, 1987:22)

2.2.1.6. VI. Konya Halısı

Halı bir büyük bir küçük olmak üzerine iki parça halindedir. Parçaların ebatları 1.32x1.23 ve 0.87x1.66 cmdir (Aslanapa, 1983:16). Halının çok yıpranmış ve rengi solmuş halde olan bir eşi daha bulunmaktadır. Sarı zemin üzerine koyu mavi etrafi kancalı baklava desenli ortası sarı renkli motiflerden oluşur. Bordürü açık kırmızı zemin üzerine koyu kırmızı renktedir. Kufi yazılar bu halıda da görülmektedir. Bordür 5. Konya halısındaki bordürle oldukça benzer özelliktedir.



Şekil 2.9. Altıncı Konya Halısı (Kaynak: Aslanapa, 1987:22)

2.2.1.7. VII. Konya Halsı

0.77x0.11 ebatlarında olan halı parçası Konya Kılıçaslan Kümbeti'nden alınıp İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne gönderilmiştir. (Aslanapa, 1987:16) Koyu mavi zemin üzerine açık mavi renkte günümüze çok küçük bir parça ulaşmış olan yün malzemeli bu halının çözümleri çift bükümlü; atkıları ise tek bükümlüdür. Koyu mavi zemin üzerine açık mavi bordürü, kıvrım denen çengel motifleriyle süslü eşkenar dörtgen şekilli, 'Akrep' motifine benzeyen ana motifin çevresinde, küçük baklava dilimli sekizgenler bulunmaktadır. Akrep motifi korunma amaçlı yapılan motiflerden biridir (Erbek, 2002).



Şekil 2.10. Yedinci Konya Halsı (Kaynak: Aslanapa, 1987:22)

2.2.2. Beyşehir Halıları

Anadolu Selçuklu Dönemi halıları sadece Konya Aladdin Camiinde değil Beyşehir Eşrefoğlu Camiinde de görülmektedir (Yetkin, 1974:21) İki Konya Mevlana Müzesinde bulunan halıların üçüncüsü sadece Rieflstalh'ın eserinde görülmektedir. Boyutları 1.70x 2.54 metre olan halı, koyu mavi zemin üzerine açık mavi çengelli baklava dilimi ve ortalarında sekiz köşeli yıldız bulunan motiflerden oluşur. Bordür kısmından küçük bir bölüm kaldığı için kırmızı renkli bu halı bütün hakkında bilgi vermemektedir. Aslanapa baklava dilimli çengelli motifin Uygurlardan günümüze kalan Budizm'e ait bir sembol olduğunu aktarmaktadır (Aslanapa, 1987:23).



Şekil 2.11. Beyşehir Halısının Bir Parçası, Mevlâna Müzesi envanterinde bulunan bu halı Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nden getirilmiştir.

0.49x1.16 m olan ikinci küçük halı parçasının bordür detayı Konya halılarının 4.süne benzemektedir (Yetkin, 1974:23). Koyu kahverengi zemin üzerine iç içe geçmiş 8 köşeli yıldızdan oluşur. Dar bordürlerde açık renkli kufi yazıların değiştirilmesiyle şekil almış motifler sıralanmıştır.

Üçüncü kayıp olan halı koyu mavi zemin üzerine açık mavi renkte stilize edilmiş çiçek motiflerinin sağa ve sola kıvrılmasıyla oluşmuştur. Çiçeklerin ucundan tomurcukları ve sapından yapraklar çıkmaktadır. Çiçek desenlerinin etrafı beyaz konturla çevrelenmiştir. Geniş kenar bordürde stilize edilmiş insan motifine benzeyen şekiller birbiri ardınca sıralanır. Kenar geçişleri Konya Halılarında

görüldüğü gibi dönüşsüzdür. 14. yüzyıla tarihlendirilen bu halı bitkisel desen ağırlıklı dokunan halıların ilki kabul edilir (Yetkin, 1974:23).

Fustat'ta 1935 yılında bulunan, 13 ile 15. Yüzyıllara arasına ait olduğu belirtilen halı parçalarının bir kısmı Lamm tarafından İsveç'e götürülmüştür. Halı parçalarının keşfedilmesinde Rielstalh'in etkisi büyüktür. İsveç Stockholm Milli Müzesi'nde bulunan parçalar Gördes Düğümü ile dokunmuştur ve Selçuklu halıları sınıfına girer (Aslanapa, 1987:28).

Makro Polo; seyahatnamesinde, Dante; İlahi Komedyada , Ebül Fida ve İbn Batuta; tarih kitaplarında Selçuklu Dönemi Türk halılarından bahseder. İranlı musavvirler ise minyatürlerinde Türk halılarını tasvirlemişlerdir. O dönemde Türk halıları birçok tarihçi ve sanatçının hayranlık duyduğu bir araştırma konusu haline gelmiştir. 14. yüzyıldan başlayarak Avrupalı ressamın tablolarında ve duvar resimlerinde Anadolu halıları oldukça gerçekçi bir yaklaşımla betimlenmiştir. Bu tablo ve duvar resimlerindeki halılar incelenerek halıların tarihsel sınıflandırması bir bakıma yapılabilmektedir.

2.3. Hayvan Figürlü Halılar

Bazı Avrupalı ressamın tablolarındaki izlenimlere göre, 14. yüzyıl Anadolu halılarında daha çok, dörtgen veya çokgenler içinde, kuş, ejder veya dört ayaklı hayvan figürlerinin basit bir sıralama ile yan yana veya karşılıklı halde, 15. yüzyılda ise daha hareketli olarak veya dövüş sahnelerinin de görüldüğü desenler bulunmaktadır.

Hayvanlı Halılar olarak adlandırılan bu gruba ait fazla örnek bulunmamaktadır. 1886 da Wilhelm von Bode tarafından bulunan, sarı zeminli, sekizgenler içinde ejder ile kuşun mücadelesini gösteren 15. yüzyıl Anadolu halısı (Berlin Staatliche Museen) ve 1925'de İsveç'te Marby köy kilisesinde bulunan ve yine sekizgenler içinde stilize birer ağaç etrafında kuş figürleri bulunan 15. yüzyıl Anadolu halısı bu gruptandır. Konya Mevlâna Müzesinde bulunan kırmızı zeminli diyagonal kompozisyonlu stilize kuşlardan meydana gelen halı da 15. yüzyıl hayvan

figürlü halılar grubuna girmektedir. Marby halısında olduğu gibi, üst üste iki dikdörtgen içindeki sekizgenlerin ortasında birer ağacın etrafında stilize kuş figürleri vardır. Buradaki kuş desenleri daha zengin dekorasyonludur. Başlarının üstünde çatallı çengel motiflerinden meydana gelmiş birer tepelik vardır ve kanatları sembolize eden çıkıntılar bulunur (Aslanapa,2007).

Konya halısındaki ve İspanyol ressamı Jaume Huguet tarafından yapılan eserlerdeki halının üzerinde stilize edilmiş kuş figürleri benzerlik göstermektedir. 15. yüzyıldaki hayvan figürlü halıların bordürlerine kıyasla, daha karışık bir kompozisyonun oluşu ve daha çok renk kullanılmış olması yüzünden, 17. yüzyılda dokunmuş olduğu kabul edilebilir, ikinci hayvan figürlü halının ise, hayvan figürlü halıların tekrar ortaya çıktığı 13. yüzyılda dokunmuş olabileceği ifade edilmektedir.

Hayvan figürlü halıların Avrupa resimlerinde 14.yüzyıl başında görüldüğü düşünülünce halıların ortaya çıkış tarihini bir asır geçmişe götürmek mümkündür. Başlangıcı yaklaşık bir asır öncesine kadar uzanmalı veya en az yarım asır belli bir zaman geçmiş olmalıdır. Dolayısıyla ilk hayvan figürlü halıları 13. yüzyılda Anadolu Selçukluları döneminde dokunduğunu söylemek yanlış olmaz (Aslanapa 2007:301,350; Kardeşlik 2012:57; Yetkin 1991:32). Hayvan figürlü Anadolu halılarında sekizgen desenlerin içine stilize kuş figürleri yerleştirilmiştir. Bu halılar Transilvanya kiliselerinde, ayrıca Münih Bernheim müzesinde iki örnek halinde bulunmaktadır (Acar,1975).



Şekil 2.12. Türk ve İslam Eserleri Müzesi Koleksiyonu'ndan 15. - 17. Yüzyıl Osmanlı Halıları, TIEM Dergisi, Konya-Karapınar, 17. Yüzyıl, 200 cm x 137 cm Konya Alâeddin Keykubat Türbesi'nden, Envanter No. 341

Hayvan figürlü halılar Selçuklu Halılarının 2. grubu olarak sınıflandırılır. Özellikle 14. yüzyıl İtalyan ressamın tablolarında görülen halı tasvirlerinden yola çıkılarak elde bulunan halıların sınıflandırılması yapılmıştır. Hayvan figürlü halıları ilk defa Erdmann '15. Asır Türk Halısı' makalesinde ele almıştır. Halıların şekil özellikleri; tek ya da çoklu hayvan figürlerinin stilize edilmiş şekilde geometrik desenlerin içine yerleştirilmesi şeklindedir. Geometrik şekillerin içine yerleştirilmeyen hayvan motifleri de vardır. Ayrıca birbirine sırtı ve yüzü dönük şekilde kuş figürleri, horoz, hatta yengeç (Yetkin, 1974:28) çift ve tek başlı kartal figürleri olan halılar da bulunmaktadır. Kuşlu halılardan biri Simone Martini adlı ressamın S.Lorenzo Kilisesi'nde bulunan 1317 tarihine ait tabloda görülmektedir (Mills, 1978:234-243). Buna dayanarak bu halıların 13. yüzyılda yapıldığı belirtilmektedir. Heraldik durumda tek hayvanlar, kartal figürlü halılar 14. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Kuş figürlü halıdan 14.yüzyıldan 1 tane, 15.yüzyıldan 5 tane halı mevcuttur. 14.yüzyıla tarihlendirilen 4 ayaklı hayvan figürlü halıdan 6 örnek, 15 yüzyıla tarihlendirilen 1 örnek vardır. 15 yüzyıla ait ejder ve kuşun mücadelesini gösteren 1 halı mevcuttur (Aslanapa, 1987:37).

Hayvan figürlü halıları 4 gruba ayırmak mümkündür:

2.3.1. I. Grup Hayvan Figürlü Halılar

Heraldik durumda olan tek hayvanlar, tek ya da çift başlı kartal figürlü halılar bu gruba girer.



Şekil 2.13. Çift Başlı Kartallı Halı, (Balcı, 2012: 41) Balcı, N. (2012). “Türk Halı Sanatında Mitolojik Kaynaklı Bazı Motifler”, Arış Dergisi, 8, 38-51.41-42.



Şekil 2.14. Bulgaristan’da St. Nicholas kilisesi freskinde Selçuklu figürlü halı tasviri. 1258 yılı. Tasvirdeki halıda daireler içerisinde Selçuklu çift başlı kartal ve aslan figürleri işlenmiştir.

2.3.2. II. Grup Hayvan Figürlü Halılar

Bir ağacın iki tarafına yerleştirilmiş kuş figürlü halılar veya iki ağacın ortasına yerleştirilmiş tek kuş figürlü halılardır. Bu guruba giren halıyı Sano Di Pietro adlı ressam Meryem tablosunda tasvirlemiştir..



Şekil 2.15. Marby halısı, "Hayat Ağacı'nın her iki tarafındaki Tavus kuşları", Türkiye. XIV-15 yüzyıl. Yer: Ulusal Antika Müzesi, Stokholm, İsveç (Statens Historiska Müzesi). Ebat: 109 x 145 cm. (112x160cm diğer kaynağa göre)



Şekil 1.16. İspanyol ressam Jaime Huguet'nin tablosunda 15.yüzyıl Horoz figürlü halı tasviri, Barselona, Katalonya Sanat Müzesi



Şekil 1.17. İspanyol ressam Jaime Huguet'nin tablosundan kesit.

2.3.3. III. Grup Hayvan Figürlü Halılar

Zümrüd-ü Anka ve Ejder mücadelesinin tasvir edildiği halılar bu guruba girer. Anadolu’da halk dilinde yılan, ejderha, ejder gibi motifler aynı anlamları ifade etmektedir. Batı Anadolu’da Milas bölgesinde, Orta Anadolu’da kilimlerde bu motiflere rastlamak mümkündür (Deniz, 1996:66). Ming halısında sarı renkler hâkimdir, 15. yüzyılda Ming Sülalesi’nin kutsal rengi sarı olduğu için ismini buradan almıştır (Aslanapa,1983:40).



Şekil 2.18. Ming Halısı, 15. Yüzyıl ilk yarısı veya ortası (1.72x90 cm), Berlin, Staatliche Müzesi



Şekil 2.19.a,b. William Larkin’in 1614 tarihli *Lady Cary* adlı tablosundan Ming Halısı tasviri, Londra Blackheath Ranger’s House

2.3.4. IV. Grup Hayvan Figürlü Halılar

Geometrik yanışların içine veya etrafına yerleştirilen dört ayaklı hayvan figürleri ve hayvan figürünün içinde yine bir hayvan figürünün bulunduğu halılardır. Hayvan içinde hayvan olan figürlü halı Tibet'te bulunmuştur. Teknik ve renk açısından Selçuklu halılarının özelliklerini gösterir. 13. yüzyılın ortalarına tarihlendirilmektedir (Aktaran: Aytaç,2013:16).



Şekil 2.20. Tibet Grubu Anadolu Selçuklu Halısı 12. ve 14. yüzyıl



Şekil 2.21. Anadolu Hayvan Halısından yarım parça, 15. yüzyıl veya daha sonraki dönem (1.64x0.60), Budapeşte, İpermüveszeti Museum (Kaynak: Aslanapa,1983:59)



Şekil 2.22. Crivelli Madalyonlu Seccade, 16. yüzyıl sonu, Sivrihisar (Kaynak: Aslanapa, 1983:59)



Şekil 2.23. Carlo Crivelli, **St. Emidius ile Müjde**, 207x146,5 cm, 1486, Londra Ulusal Galeri

Anadolu Selçuklularının figürlü halıları, Budist manastırlarına Avrupa kiliselerine sipariş üzerine dokunup ihraç edilmiştir. Avrupalı ressamların tablolarında sıklıkla tasvir edilen bu halı gurubunun, Anadolu Selçuklularının diğer sanat dallarında görülen incelikleri yansıttıkları söylenebilmektedir. İslam sanatındaki figürsüz tasvir ve betimlemelerin aksine Anadolu Selçuklu döneminde figürlü sanatın varlığı bu dönemde hoşgörü anlayışının bir göstergesidir. (Aktaran: Kardeşlik,2013:6). Bunun yanında figürlü halılar yalnızca Orta Asya, Avrupa, Mısır gibi ülkelere ihraç amacıyla dokunmamıştır aynı zamanda Selçuklu saray ve köşklerinin süslemek ve döşeme olarak kullanılmak için de dokunmuştur. (Aslanapa 2005:57,104-106) Ejder Gılgamış Destanında ilk defa söz edilmektedir. Selçuklu kervansaraylarında, çeşmelerde, kapı tokmaklarında, halılarda ebedi hayatın, sonsuzluğun ve mutluluğun sembolü olarak karşımıza çıkar. Kaplumbağa ise Tonyukuk abidelerinin sütun altlarında nazara karşı kullanılmış olan etnografik bir motiftir. Ortak kültür tarihimizin ürünleri olan koç, koyun, at, ejder, kaplumbağa, akrep, kertenkele vb. hayvan figürlü halıların korunması ve gelecek nesillere aktarılması milletlerarası sorumlulukta olan milli görevimizdir (Bayram,1996:68).

14. yüzyılın başlarından itibaren Türk halıları bugünkü Fransa, İsveç, Norveç gibi Avrupa ülkelerine, Mısır ve Kahire'ye ihraç edildiği kaynaklarda tespit edilmiştir. '1318' de Fransız Kralı 10. Ludwig'in karısı Macar Kraliçesi Clementina'nın envanterinde deniz aşırı bir yerden geldiklerinden bahsedilen halıların Türk halıları olma ihtimali yüksektir. Ayrıca Memluk emirinin Kahire'deki sarayını Anadolu'dan ithal etmiş halılarla tefriş ettiği bilinmektedir. 15. yüzyılda ise Anadolu halılarının Antalya limanından gemilerle Mısır'a gönderilmiş olduğu zikredilmektedir. Bu husus Fustat'ta bulunmuş 13-15. yüzyıl Anadolu halılarının çokluğu ile açıklık kazanmıştır. Türk halılarının sade Akdeniz bölgesinde değil Avrupa'nın kuzeyine kadar ihraç edildiği yine kaynaklarla tespit edilmektedir. 5. Şarl'ın 1380 tarihli envanterinde 143'den fazla bulunan düğümlü halıların çoğu Anadolu'dan gelmiş olmalıdır. Daha 14. yüzyıl sonunda Brügge'de Aziz Donatus Kilisesi önünde Türk halısı satılır. 1416'da Dük Berry'nin envanterinde iki Türk halısından bahsedilir. Özellikle Marby halısının İsveç'in ücra bir köy kilisesinde bulunması ihraç sahasının hududunu çizer. Bilhassa Stockholm'de Nordiska Museet'te bulunan ve 15-16. yüzyıla tarihlendirilen Norveç bölgesine ait olan yastıkta stilize ejder ve Anka'nın mücadelesinin tasvir edilmiş olması Hayvan figürlü halıların Baltık Bölgesinde de etkili olduğunu ortaya koyar (Yetkin,1974:42,43).



Şekil 2.24. Carlo Crivelli, *Tebşir* Tablosundan Detay, Londra, National Gallery (Kaynak: Aslanapa,1983:58)



Şekil 2.25. Demotte Şahnamesi minyatüründe figürlü Selçuklu halısı. 14. yüzyılın başları. Washington Frer Galerisi (Aktaran:Kardeşlik,2008:382-383)

2.4. Osmanlı Dönemi Halıları

2.4.1. İlk Devir Osmanlı Halıları

Osmanoğulları Beyliği'nin 15. yüzyıldaki halıcılık faaliyetleri 13. yüzyıl Anadolu Selçuklularının halıcılık üzerinde geliştirdiği sağlam temel üzerine kurulmuştur. Teknik bakımdan özelliklere bağlı kalmakla birlikte hayvan üslûplu motifler yerine daha çok geometrik ve stilize bitki motifleri kullanılmıştır. Bölünen kareler içine hayvan figürü yerine bitki motifleri görülmektedir. İlk kez Avrupalı ressamların resimlerinde karşımıza çıktığı için zamanla bu ressamların isimleriyle anılmışlardır. Kullanım giderek yaygınlaştığı için literatürlere yanlış olarak Holbein Halıları olarak geçmiştir. Fakat Holbein'in eserlerinde ilk dönem Osmanlı halılarının yalnızca iki örneğini görebilmekteyiz. İtalyan ressamların tablolarına bakarak bu

halıları 15. yüzyıla tarihlendirmek mümkündür. 1502 tarihinden itibaren Osmanlı Devletinin kanunnamelerinde, narh defterlerinde dokumacılıkla ilgili hükümlere rastlanabilmektedir (Gönül, 1967:4502)

Osmanlı Dönemi Anadolu-Türk halılarını Erken Osmanlı Devri Halıları, Klâsik Osmanlı Devri Halıları ve Geç Osmanlı Devri Halıları şeklinde üç grupta incelemek mümkündür (Deniz, 1998:28-48). 15. ve 16. yüzyılda, Osmanlıların ilk dönemlerinde dokunan halılar Erken Dönem Osmanlı Halıları olarak tanımlanır. O dönemde Avrupalıların yoğun ilgi gösterdiği halılar ihraç edilmekle kalmamış, zengin, aristokrat, soylu ve din adamlarını resmederken sıklıkla kullanılmıştır. Hans Holbein tablolarında görülen halıların II. gurubu özellikle Lorenzo Lotto'nun tablolarında görülür fakat yine de Holbein ismiyle anılır. Türk minyatürlerinde hükümdar çadırı önünde, çimenler üzerinde, padişahın oturduğu yere serilmiş şekilde, Timur dönemi minyatürlerinin takdim sayfalarında bu halılar tasvirlenmiştir (Deniz, <https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=384548>, 2018).

Erken Devir Osmanlı Halıları 15 ve 16. yüzyılları kapsar. Yine bu dönem halıları kendi içinde 4'e ayrılır:

2.4.1.1. I. Tip Halılar

Holbein'in 1532' de yaptığı bir portrede örgü motifi halini almış kufi bordürlü bir halı tasvirlenmiştir (Aslanapa, 1983:65). Birinci grup halılarda zemin, Beylikler Dönemi'ndeki olduğu gibi, sınırları belirsiz karelere ayrılır. Bunlardan her birinin içine birer sekizgen yerleştirilir. İçleri kenarları düğümlü, halıcıların Holbein gülü adını verdikleri, çiçek motifleriyle süslenir. Sekizgenler arasında kalan alanlar birer eşkenar dörtgen şekilli şema meydana getirir. Bunların da içi rumîden gelişen bitki desenleriyle bezenir. Karşılıklı gelen eşkenar dörtgenlerin uçlarında adeta birer elibeline motif meydana çıkar. Kenar sularında ise, örgülü kûfi yazılar ve çiçek motifleri bulunur (Deniz, <https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=384548>, 2018).

Piero Della Francesca adlı ressama ait 1451 tarihli bir freskte, Herat Ekolüne ait bir minyatürde, Mantegna'nın 1459 tarihli Verona San Zeno Kilisesi atlar

resminde, Baldovinetti adlı ressamın 1460 tarihli ‘Tebşir’ tablosunda, Lorenza Credi’nin 1480 tarihli resminde, Carpaccio’un 1495 tarihli Azize Ursula adlı tablosunda, Pinturicchio adlı ressamın 1505 tarihli Siena’daki fresklerinde bu tip halılar resmedilmiştir (Aslanapa,1987:65).

Zemini küçük karelerle ayrılmış, orta bölümü sekizgen şekille doldurulmuş kareler ve her karenin köşelerindeki baklava dilimi motiflerinin birleşmesiyle oluşturulan desenler içeren Selçuklu dönemi halıları ile benzerlik gösteren bu tip halıların ilki Beyşehir Eşrefoğlu Camisi’nde bulunan 15. yüzyıla tarihlendirilen, Etnografya Müzesinde 860,861,1033 envanter numarasıyla kayıtlı olan halı kabul edilmektedir (Aktaran: Aytaç, 2013:27). Diğer önemli örnek ise Divriği Ulu Camisi’nden gelmiştir.



Şekil 2.26. I. Tip Halı Örneği



Şekil 2.27. I. Tip Halı Örneği

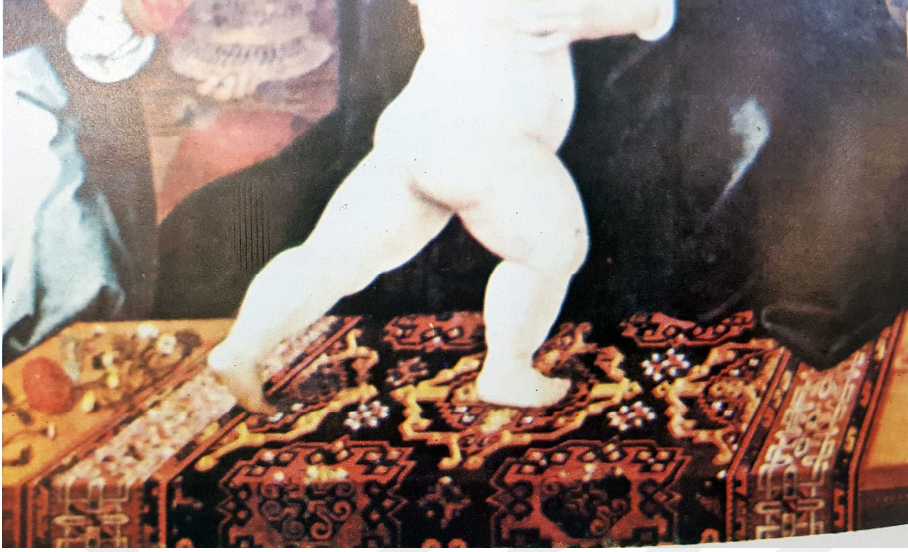
Londra National Gallery’de 1604 tarihinde yapılmış ‘The Somerset House Conference’ adlı tabloda I. Tip Halı örneği görülmektedir.



Şekil 2.28. Sanatçısı bilinmiyor. *The Somerset House Conference* tablosunda masanın üstünü örten I. Tip Halı, 1604, 2057 mm x 2680 mm), Londra, Tüyb.



Şekil 2.29. Hans Holbein, *Tüccar George Gisze Portresi*, Masanın üstünü örten I. Tip Halı tasviri, 1532, 96 x 86 cm, Berlin, Tüyb.



Şekil 2.30. Bernard Van Orley, *Kutsal Aile* adlı tablo detayı, Prado Müzesi, Madrid Kaynak: Aslanapa, 1987:74



Şekil 2.31. I. Tip Halı. Raffaellino del Garbo'nun savaş sırasında yanmış olan tablosu. (Kaynak: Yetkin.1974:73)

2.4.1.2. II. Tip Halılar

Bitki motiflerinin yoğun olarak işlendiği bu grup diğer şemalarla benzer özelliktedir. Dış kenarlıkları olmadan yapılan sekizgenler ve dört kollu baklavalara 1. Tip Halılardaki geometrik karakterlerini kaybederek belli olmayan şekilde oluşturulan kontürlü motifler Rûmiler ile palmetlerin ince saplarla birbirine bağlanmasından 2. Tip Halı örnekleri türemiştir. Üçgen dişli yapraklar da görülmektedir. Kırmızı ve mavi zemin üzerine sarı renkte Rûmî motifler işlenmiştir. Venedikli ressam Lorenzo Lotto' nun tablolarında görüldüğü için yanlış bir ifadeyle Lotto halıları olarak tanıtılmıştır. Lotto Halıları olarak anılan bu halılar Lorenzo Lotto'dan önce İtalya'da, Portekiz'de, Kuzey Avrupa ve İngiltere'de bu tip halı tasvirleri görülmektedir. Hollanda ve Avrupa resimlerinde masa örtüsü olarak çok sık görülen tasvirler, 17. yüzyıl sonlarında resimlerde görülmemiştir. II. Tip Halılar arasında çok uzun ve armalı motif örnekleri olanlar vardır. Motifler sık ya da seyrek olabilmektedir. Kufiden gelişen, çeşitli bitki motifli, bulut motifli bordürler bu halılarda görülmektedir (Aslanapa,1987:73).



Şekil 2.32. II. Tip Osmanlı Halısı, Batı Anadolu, 17. yüzyıl ortası, 115 cm x 175 cm, Yün iplik dokuma, simetrik düğümler. 1942'den önce Viscari Evanjelist Lüteriyan Kilisesi / Deutsch Weisskirch. Brukenthal Ulusal Müzesi, Sergileme: Roma (2005), İstanbul (2007).



Şekil 2.33. Lorenzo Lotto, 1542, Venedik, Aziz John ve Paul Bazilikası (Detay)



Şekil 2.34. Luca Longhi'nin II. Tip Halı tasviri, 1530, Folinpopoli Chiesa di San Rufillo

II. Tip Halıların en ayırt edici özelliği ‘sonsuzluk fikrinin’ belirgin bir şekilde yansıtılmış olmasıdır. Halının zeminindeki motifleri istenilen kadar çoğaltıp halıyı uzatmak mümkündür. Bu halılar Avrupalı üst sınıf ailelerin siparişleri üzerine dokunmuş halılardır. Bir örneği şu anda Metropolitan Museum of Art ve Hamburg Museum für Kunst und Gewerbe’de bulunan ve Centurione ve Doria ailesinin armasını taşıyan halıdır(Yetkin,1974:68).



Şekil 2.35. II. Tip Halı,233.7x142.9cm, Doria ve Centurione'nin arması ile birlikte "Lotto" halı, 19. yüzyılın sonları, 20. yüzyılın başları, Türkiye, Osmanlı Devleti. Metropolitan Sanat Müzesi, New York

I. Tip Halılar ile II. Tip Halılar, Uşak halıları grubuna geçişi hazırlamıştır.

2.4.1.3. III. Tip Halılar

Gerek ressamların tablolarında gerekse minyatür tasvirlerinden anlaşılacağı üzere bu guruba giren halılar 15. yüzyılın ikinci yarısında görülmektedir. Geniş bir zemindeki karelerin içine sekizgenlerin doldurulduğu ve sekizgenlerin içine de baklava dilimi motiflerinin ve bitkisel motiflerin işlendiği oldukça sade bir kompozisyon görülür. Kareler iki ya da dört adet olabilmektedir. Bu halıların temelini 15. yüzyılda görülen hayvanlı halıların oluşturduğu düşünülmektedir. Dış bordür karakteristik olarak kufi şekillerden oluşur. İç bordürler yine geometrik formda sekizgen, yıldız, bitkisel motifler ve kancalı üçgen dolgularla süslenmiştir. (Aslanapa, 1987: 80-81).

1460'dan 1450'ye kadar İngiltere, Fransa, İspanya, İtalya gibi ülkelerde tablolara tasvirlenen bu halıların ilk örneğini 1468'de Marco Constanzo'nun Syraküza Katedralinde St. Gerolamo tablosunda görebiliriz. İkinci örnek olarak 1476'da Antonella da Massina'nin Dresten Galerisi'nde St. Sebastian resmi verilebilir (Aslanapa,1987:80).



Şekil 2.36. Marco Di Constanzo, *St. Gerolamo*, 216 × 162 mm



Şekil 2.37. Messina, *Aziz Sebastian* (detay), Dresten, Gemalde Galeri



Şekil 2.38. St. Giles Ayini, 1500, 62.3 × 46 cm, NG4681 envanter numarasıyla National Galerisinde



Şekil 2.39. 3. Tip Halı, 16. yüzyıl sonu, İstanbul, Vakıflar Müzesi



Şekil 2.40. 3. Tip Halı, Bergama halısı 16. yüzyıl sonu, İstanbul, Türk İslam Eserleri Müzesi.



Şekil 2.41. 3. Tip Halı, Bergama halısı, İstanbul, Vakıflar Müzesi.



Şekil 2.42. 3. Tip Halı, Bergama halısı, 17. yüzyıl, İstanbul Vakıflar Müzesi

14. yüzyılda Kelile ve Dimne Minyatüründe Anadolu Selçuklu halısı tasvir edilmiştir. Kenar kûfi bordürleri ve ortadaki büyük örnekli halı tasviri I. Ve II. Tip Halılara örnektir (Yetkin,1974:69).



Şekil 2.43. Kelile ve Dimneden minyatür



Şekil 2.44. Kelile ve Dimneden minyatür

2.4.1.4. IV. Tip Halılar

Bu kategorideki halılar 3. Tip Halıların gelişmiş varyasyonudur. İki küçük sekizgen motifin arasında bir büyük sekizgen motif bulunur. Motiflerde görülen sonsuzluk prensibi ortadan kaybolmuş bunun yerini ‘gruplaşma’ adı verilen prensip almıştır. Aslanapa ilk bakışta bu halıların Memluk kültürü etkisinde gelişmiş olduğu düşünülse de daha önceki halıların etkisinde olduğunu açıklamıştır. Halılardaki kompozisyon düzeni Bergama halılarında yaşatılarak günümüze kadar ulaştırılmıştır. 3. ve 4. Tip halıların bu yüzden batı Anadolu’da ortaya çıktığı kabul görülmektedir (Erdmann,1960:26-27) Aslanapa bu gruptaki halıları açıklarken şu ifadeleri kullanmıştır: *‘IV. tip Holbein halılarının tam benzeri kompozisyonla diğer bir grup halı Memlûk halıları tekniği Sine düğümü ve motiflerde küçük ağaç sıraları ve bitkilerden desenlerle Para Memlûk halılar adı altında tanınmaktadır. Fakat kullanılan malzeme ve yukarıda açıklandığı gibi, kompozisyonun esası Türk olup, genellikle bu halıların Anadolu’da Memlûk geleneğini tanıyan ustaların kurduğu tezgâhlarda yapıldığı kabul edilmektedir’* (Aslanapa, 1987:95).

Ressam Mansueti’nin tablosunda her iki tip halının tasviri görüldüğü için bu halı gurubu 15. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilebilir. Ayrıca Kafkasya’nın geometrik desenli halılarının şekillenmesinde bu halı gurubunun etkisi vardır (Yetkin, 1974:71).

Holbein’in ‘Elçiler’ adlı tablosunda bordür ve orta sekizgenin iki yanında küçük çift madalyonlar da 1. Tip Halıların sekizgenlerinden gelmektedir. 17. , 18. ve 19. yüzyıllarda halıların ortalarına kompoze edilmiş sekizgen ya da on altıgenler ve onların yanlarına yerleştirilmiş küçük geometrik şekiller 4. Tip Halı gurubun gelişmiş hâlidir. III. ve IV. Tip Halılarda bordürler çeşitlidir. Düğümler kaba ve sayıları azdır. I. ve II. Tip Halılarda ise düğümler biraz daha fazladır, Gördes düğümü tekniğiyle dokunduğu bilinmektedir.



Şekil 2.45. Büyük Desene Sahip 4. Tip Halı, 15-16. Yüzyıllar, Türkiye, Osmanlı Devleti. Christopher Alexander Koleksiyonu, ABD



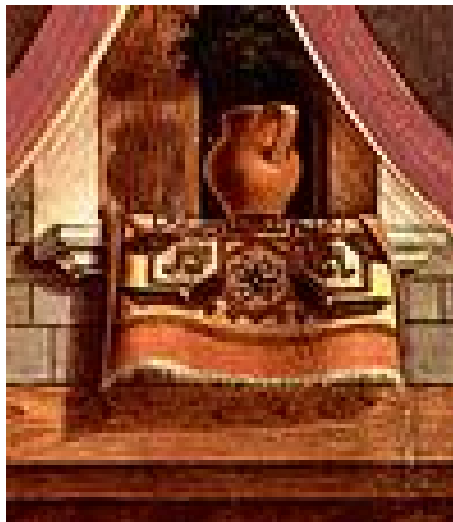
Şekil 2.46. On Altıgen Yıldızlı Madalyonlu 4. Tip Halı, 17. Yüzyıl, İstanbul, Türk İslam Eserleri Müzesi

2.4.2. Avrupalı Ressamların Tablolarında Görülen Diğer Halılar

Flaman ressamlar Crivelli ve Memling'in tablolarında tasvir edilen halılar bu 4. tip halıların özelliklerini yansıtmakla birlikte içinde farklı motifleri barındırdığı için bu ressamların adıyla anılmıştır. Crivelli'ye ait olan 1482 ve 1486 tarihlerine ait olan 'Annunciation' adlı resimde Selçuklu halısı balkondan sarkıtılmış olarak tasvir edilmiştir.



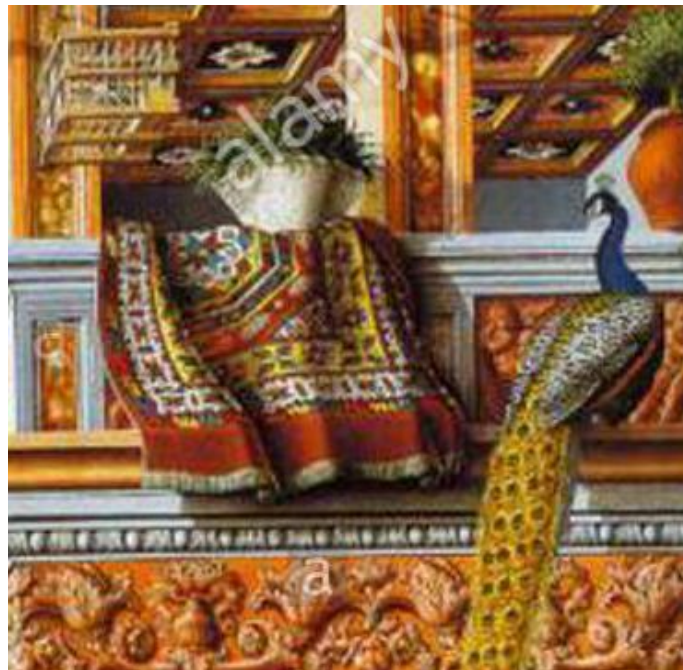
Şekil 1.47.a. Carlo Crivelli, *Annunciation*, 1482, Frankfurt, 22x32



Şekil 1.47.b. Carlo Crivelli, *Annunciation*, 1482, Frankfurt (Detay)



Şekil 2.48. Carlo Crivelli, *Annunciation*, 1482-1486



Şekil 2.48.b. Carlo Crivelli 'Annunciation', 1482-1486, (Detay).

Crivelli'nin tablolarında görülen halılardan biri Budapeşte'de bulunmaktadır. Sarı zemin üzerine on altıgen yıldız biçiminde motif ve stilize edilmiş kuş motifleri, dört ayaklı hayvan figürlü, karışık motif gurubuyla işlenmiştir. Bordürü lacivert zemin üzerine sarı ve kırmızı renklerde bitki yapraklarının fırıldak biçiminde sıralanmasıyla oluşmaktadır. İkinci orijinal halı Nejat Diyarbekirli tarafından Sivrihisar Camii'nde keşfedilmiştir (Aslanapa,1987:98).

Tablolarında Türk halılarına yer veren ressamlardan biri de Jan Van Eyck'tir. Dresden Galerisi'nde bulunan Meryem adlı tabloda; sekizgen baklava dilimli motifin ortasında yıldız ve rozet dolgusuyla kompoze edilen halı tasviri bulunmaktadır.



Şekil 2.49. Jan Van Eyck, *Virgin with Child with Canon van der Paele*

Gerard David ve Hans Memling 15. yüzyıl son yarısında bu devir Türk halılarının örneklerini sık sık resmetmişlerdir. Bu halılar yine sekizgen baklava dilimli motifler olmakla birlikte Memling gülü denilen konturlu altıgen şekillerin içine dolgulanmış çengelli ortası baklava dilimli madalyonlardan oluşan motifli halıdır.



Şekil 2.50. Gerard David , *The Saint Anne Altarpiece* c. 1500/1520



Şekil 2.51. Hans Memling - *La Vierge et l'Enfant entre saint Jacques et saint Dominique*

2.4.3. XVI. ve XVII. Yüzyıl Klasik Devir Osmanlı Halıları

Türk halı sanatının ikinci parlak devri 15. Ve 18. yüzyıl arasında Uşak ve Bergama halılarının dokunmasıyla yaşanmıştır. Evliya Çelebi, Seyahatnamesinde İstanbul loncasında 111 halı tüccarı ile İzmir, Selanik, Kahire, İsfahan, Uşak ve Kavala gibi merkezlerde 40 ayrı dükkânda halı ticareti yapıldığından bahsetmektedir. Yeni Valide Cami, Topkapı Sarayı ve Laleli Camiinin Uşak halıları ile kaplandığı kayıtlarda geçmektedir (Aslanapa.1987:105).

Uşak halılarının menşei 1. Tip Halılara dayanmaktadır. Geometrik motiflerin yerini bitki motifleri almıştır ve halının ortasında madalyon şekli vardır. Türk halılarında madalyon şekli ilk defa 15. yüzyılın ilk yarısında görülmeye başlanmıştır. Madalyon fikri Kanuni Sultan Süleyman'ın Sefer-i İrakeyn'den sonra Tebriz'in Osmanlı hâkimiyetine girmesine dayanmaktadır. İran Türkmen halılarıyla benzerliği ile bilinen Uşak halılarının farkı madalyonların şekillerinin çeşitli olmasıdır. Fakat İran'ın madalyonlu halılarının desen ve motiflerinde çeşitlilik yoktur. Nakkaşların doğu minyatürlerini tasvirlerken çoğunlukla aynı halı desenini kullanmalarından da bu durum anlaşılabilir. Uşak halı gurubu tamamen yün malzemedendir dokunmuştur. Sağlam bir bilgi birikimine ve geleneğe dayandığı için Türk halı sanatı 18. yüzyılda yaşanan gerilemeden etkilenmemiş, geçmişten gelen geleneklerini geliştirerek devam ettirebilmiştir (Erdmann.84-85).

Desen ve şemaları yönünden Uşak halılarını üç farklı grupta incelemek mümkündür:

2.4.3.1. Madalyonlu Uşak Halıları

Uşak halılarının iki ana karakteristik gurubu Madalyonlu Uşak Halıları ve Yıldızlı Uşak Halıları olarak tanımlanır. Madalyonlu Uşak halıları 18. yüzyıl içinde gelişmiş, 8-10 metre uzunlukta olanları dokunmuştur. Halılarında ortasında yuvarlak, yanlarında sivri dilimli madalyonların sıralanmasından oluşan ve sonsuzluk fikrinin görüldüğü kompozisyon kullanılmıştır. I. ve II. Tip Halılarda görüldüğü gibi

motifler sonsuzluğa doğru sıralanmış madalyonlardan kesilen bu gurup halılarında madalyonlar bazen oval biçimde bazen yuvarlak biçimde olmak üzere değişmiştir.

Madalyonlu halıların Avrupa'ya ihracı 16. yüzyılda başlamıştır. 1570'de kopya edilen bir saray resminde Kraliçe Elizabeth'in ayaklarının altına serilmiş bir Madalyonlu Uşak Halısı tasvir edilmiştir. Hollandalı ressamın eserlerinde 17. yüzyılda bu guruptan halı tasvirleri çok titizlikle işlenmiştir. Vermeer'in bazı tabloları bunlar arasındadır.

Gelişim göstererek devam eden madalyonlu halılar; 18. yüzyılda, sonsuz örnek prensibini belirten, değişik eksenlerde sıralanmış, sekiz dilimli madalyonlu halılara dönüşmektedir. Bunun son örneği savaş sırasında Berlin Müzesi'nde yanmıştır(Aslanapa,1987:107).

18. yüzyılda değişik versiyonları sürekli tablolara tasvirlenen halılarda madalyon giderek bordüre yaklaşmış, oldukça geniş olarak yapılmıştır. İsviçreli ressam Liotard'ın 'Conventry Kontesi'nin Portresi' adlı tablosunda orijinali bilinmeyen halının lotus çiçeği ve palmet motifleriyle geniş bir madalyonun mavi zemin üzerine kahverenginde resimlendiği görülmektedir (Aslanapa,1987:107). İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'nde ve Mevlana Müzesi'nde Madalyonlu Uşak halıları bulunmaktadır. Ayrıca Kuveyt Müzesi'nde de madalyonlu Uşak halılarının bulunduğu kayıtlarda geçmektedir.



Şekil 2.52. J. Vermeer, *Balkonda*, 1656, 143 x 130 cm, Tüyb.



Şekil 2.53. Jean Liotard, 1756-1758, 104.2x79.8, parşömen üzerine pastel
Kaynak: The Burlington Magazine sayı. 150, No. 1266 (Eylül, 2008),s. 593



Şekil 2.54. Madalyonlu Uşak Halısı, 16. Yüzyıl, New York Özel Koleksiyon

2.4.3.2. Yıldızlı Uşak Halıları

Yıldızlı Uşak Halıları baklava şeklindeki küçük sekiz uçlu madalyonların kaydırılmış eksenler üzerinde sıralanmasıyla oluşturulmuştur. Madalyonlu Uşak halılarının aksine beş metre uzunluğu geçmezler. Kırmızı zemin üzerine mavi renk yıldızlı madalyon motifi ya da mavi zemin üzerine kırmızı renk yıldızlı madalyon motifleri ile dokunmuştur. Madalyonların içi; sarı ve kırmızı renkte stilize yapraklar, çifte Rûmîler, köşeli dallar ve çiçekler halının belirgin motifleri arasındadır.

Mehmet Ateş'e göre doğa, insan, evren birliğinin oluşturduğu içi içe geçmiş artı ve çarpı kompozisyonu sekiz uçlu motifi oluşturmaktadır. Yaratılış ve doğuşun simgesi olan dünya ve bitki motifi birleştiğinde sekiz köşeli madalyonu oluşturmaktadır. Doğum, barış, yaşam, evrenin yenilenmesi gibi anlamlarda

kullanılan bu motiflerin içinde palmet ve Rûmîler de görülmektedir (Ateş, 1996:88-154). İngiliz soylularından Montequé ailesi yıldızlı Uşak halılarının üçüne sahiptir. Halılarda Montequé arması ve köşesinde 1584 ve 1585 tarihleri işlenmiştir. Halının birinin tarihi işlenmemiştir. Uzun yıllar İngilizlere ait olduğu söylenen bu halılar Erdmann ve Kühnel gibi otoritelerce Türk halısı olarak kabul edilmiştir (Aktaran: Aslanapa,1987).

İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesinde ve Sultan Ahmed Camii Hünkâr Kasrı'nda bir örneği de bulunan Yıldızlı Uşak Halılarından günümüze 16. yüzyıla ait olan 20-25 kadar halı örneği ulaşılmıştır. Donald King'e göre Yıldızlı Uşak Halıları ile Erdebil İran Halıları arasında çok büyük benzerlik vardır. Erdebil halıları Yıldızlı Uşak Halılarından daha sonra gelişmiştir, Tebriz Seferi'nden sonra ticari ilişkilere dayanan etkileşim muhtemeldir. Tebriz'de Karakoyunlu Türkmen Hükümdarı Muzaferiddin Cihan Şah'ın yaptırdığı Gök Mescid'in çini süslemelerinde baklava dilimlerinin ucundan çıkan pâlmetler çiniden çok halı motifine uygundur (Ateş, 1996:88-154).

Edirne Selimiye Camii'nin restorasyonundan sonra ortaya çıkan 1575 tarihli siyah kalemişi desenler Uşak halı motifleriyle oldukça benzer özelliklere sahiptir. Karakoyunlular ile başlayan bu motifler değişik alanlarda orijinal süsleme zenginliği ile dikkat çekmektedir.

Yıldızlı Uşak halısının görüldüğü ilk tablo, Paris Bordone adlı ressamın 1534 yılında yaptığı kaydedilen Venedik'te bir müzede sergilenen eseridir. 'Bir balıkçının, Aziz Markus' un yüzüğünü Doc'a getirmesi'nin konu edildiği resmin ortasında Doc'un ayaklarının altında serili olarak duran Yıldızlı Uşak Halısı tasvir edilmiştir.



Şekil 2.55.a. Paris Bordone ,1533,Venedik, Academia di Belle Arti,



Şekil 2.55.b. Paris Bordone ,1533,Venedik, Academia di Belle Arti,Detay



Şekil 2.56. Yıldızlı Uşak Halısı, İstanbul Vakıflar Müzesi, 17. Yüzyıl



Şekil 2.57. Türk ve İslam Eserleri Müzesi Koleksiyonu'ndan 15. - 17. Yüzyıl Osmanlı Halıları, TiEM Dergisi, Orta Anadolu, 17. Yüzyıl, 230 cm x137 cm, Sivrihisar Şeyh Baba Yusuf Camii'nden Envanter No. 438

2.4.3.3. Uşak Halılarının Değişik Tipleri

Uşak Halılarının 17. yüzyılda görülen örneklerinde madalyonlar diğerlerinden kompozisyon yönünden farklı ve ters sıralanmıştır. Bu halı gurubunu bu başlık altında açıklamak daha doğru bir sınıflandırma olacaktır. Orta eksendeki madalyonun tam halılının ortasını belirtmediği bu halının bir örneği araştırmacı Bode tarafından Berlin Müzesi'ne hediye edilmiş, Berlin Savaşı sonrası ortadan kaybolmuştur. Daha sonra bu tipten 12 tane halı tespit edilmiştir, Türk İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenmektedir (Yetkin,1974:87).

Yıldızlı Uşak Halılarına benzeyen fakat ortadaki sekiz uçlu yıldızın parçalanmış haça benzeyen görünümde dört köşeli şekil ortadan kalkmıştır. Kalan uçlar bir düğüm motifi ile diğer madalyonlara bağlanmıştır. Bu görünümüyle bir tezhip kompozisyonunu hatırlatırlar. Bunun en iyi örneği New York Metropolitan Museum'da bulunmaktadır. Bu tipteki halılarda kompozisyon giderek kabalaşmış, yıldızlar kontur şeklini almıştır. Avrupalı ressamın resimlerinde bu tipten halıların tasvirlerine rastlanmamıştır. 19. yüzyıla kadar varlıklarını devam ettirmişlerdir (Yetkin,1974:87).

Çin bulutlu bordürlü halı, 4 geniş uçlu ve 4 ince uçlu sekiz köşeli yıldız motifi ve yıldız motiflerini çevreleyen kollardan oluşur, kollar küçük rozet şeklindeki motiflerden çıkar. Alman Sanat Tarihçisi Wilhelm von Bode tarafından Berlin Staatliche Museen'e hediye edilse de 2. Dünya Savaşı sırasında tamir edilemeyecek derecede yanmıştır (Yetkin,,1974:87). Çin bulutu motifi 15. yüzyılda halı desenlerinde görülmeye başlamıştır.

İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesinde 17. Yüzyıldan kalma herhangi bir sınıflandırmaya girmeyen değişik tiplerde Uşak halıları mevcuttur. Tek örnek olmaları açısından önemlidir. Herhangi bir ressamın eserinde görülmemiştir.



Şekil 2.58. 17. yüzyıl, Anadolu – Uşak, 195x136 cm Envanter No:16, Kaynak:TİEM

Halının taba rengindeki bordürü renkli ve biçimsel açıdan oldukça farklı bir bezemeye sahiptir. Stilize edilmiş insan, hayvan, hayat ağacı, değişik dinsel sembollerin olduğu düşünülen desenler II. Tip Halıların farklı bir örneğidir. Ana bordürü, kırmızı ve mavi noktalar çevrelemiştir. Küçük karelerden oluşmuş beyaz zeminli zincir motifi diğer sıradadır. İç kısımda dar bir bordür daha sıralanmıştır. Ana zeminin rengi kırmızıdır, desenler sarı renklidir, stilize edilmiş Rûmî ve palmetler ince dal şekilleriyle birbirlerine bağlanır.

2.4.3.4. Beyaz Zeminli Uşak Halıları

‘Beyaz Zeminli Kuş Motifli’ olarak bilinen halıların en belirgin özelliği zemin renginin beyaz ya da açık krem, fildişi renginde olmasıdır. Çin bulutu, palmetli bordür gibi motiflerinden ve teknik özelliklerinden dolayı Uşak halılarına bağlanır. Kaynaklarda aslında kuş olarak isimlendirilen motiflerin, stilize edilmiş yaprak motifi olduğu belirtilmektedir, diğer sanat kollarındaki örneklerden de anlaşılacağı üzere büyük rûmî motiflerinin içlerinin daha küçük rûmî motifleri ile süslenmesi, bezeme sanatlarının karakteristik özelliklerinden biridir (Batari, 1977:4).

Riefstahl Beyaz Zeminli Uşak Halılarındaki motiflerin kuşa benzetilmesi sebebiyle halıda incelemelerde bulunmuş, bu motiflerin kuş değil yaprak motifi olduğunu makalelerinde açıklamış, hatta bu motiflerin betimlemesini yaparken bir ucu sağda bir ucu solda kıvrılmış halde ‘nebati motiflerin bozulmasından doğmuş, çift kuşa benzeyen şekil’ diyerek tarif etmiştir (Gönül,1965:243).

Bütünüyle beyaz zeminli olan halı üç bordürlüdür. İç ve dış bordür ince hatlı ve üzerinde çiçek rozetler yer almaktadır. Beyaz zeminli ana bordürde stilize edilmiş bulut motifleri, aralarında rozetler ve düğüm motifleri bulunmaktadır. Ana zemin diğer bordürler gibi beyaz renklidir. Üzerinde dikey ve yatay eksenlerle doldurulmuş kuş ve çok renkli çiçek motiflerinin oluşturduğu küçük karelerle sonsuza giden bir kompozisyon yer almaktadır. Kareyi oluşturan dörtlü kuş motifi arasında çok renkli çiçekler sonsuzluk prensibinde bulunmaktadır. Kuşlu Uşak halısı olarak tanınan bu halı grubu, Avrupa’da soylu aileler tarafından oldukça rağbet görmüştür. Bundan dolayı bu grubun kraliyet armalarının işlendiği örnekleri vardır. Halı, İstanbul Piyale Paşa Camii’nden Türk İslam Eserleri Müzesi’ne getirilmiştir.



Şekil 2.60. Beyaz Zeminli Uşak Halısı, 17. Yüzyıl

Yakın zamanda keşfedilen, 17. yüzyılın başlarından kalma bir duvar resminin parçası. Sighishoara'dan Saksonya evinde büyük bir Uşak halısı görülmektedir. Bu, duvarlara yerleştirilen Türk halılarıyla yerel ev dekorasyon tarzının bir kanıtı olarak düşünülmektedir.

Kuşlu ve Çintemanili adıyla tanınırlar. Yabancı ülkelere ihraç edilen Beyaz Zeminli Uşak Halılarında diğerlerinde olduğu gibi soylu ailelere ait armalar vardır. Leningrad Hermitage Galerisinde Alessandro Varotari'ye ait tablolarında Beyaz Zeminli Uşak Halısı çok ayrıntılı şekilde tasvir edilmiştir.



Şekil 2.61. Alexander IV Aegus, annesi Roxana ve Eumenes of Cardia, by Alessandro Varotari (Padovanino), 1625. Hermitage, St. Petersburg Müzesi



Şekil 2.62. *Henry Hastings (1586-1643)* adlı eser 1601'de Paulus van Somer tarafından yapılmıştır, zeminde Kuşlu Uşak Halısı görülmektedir.



Şekil 2.63. "Ladislaus von Fraunberg portresi, Haag Kontu (1505–1566)", Hans Mielich, c. 1566, Kress Koleksiyonu, New York

2.4.3.5. Bergama Halıları

İlk devir Osmanlı halılarının üçüncü ve dördüncü tiplerinden gelişen Bergama halıları geometrik şekillere göre dokunmuştur. Bazen geometrik bir şemaya göre düzenlenmiş bitki motifleri de görülür. Bergama halılarının en önemli karakteristik özelliği, halı zeminini enine dolduran büyük karelerin üst üste iki veya üç kare olarak basit bir şekilde sıralanmasıdır. Karelerin ortasına sekizgenler, altıgenler yerleştirilmiş, bu sekizgenler sekiz köşeli yıldızlar, yatık S motifli küçük kartuşlar ve kanca motifleriyle doldurulmuştur. Karelerin köşelerinde ise üçgenler vardır. Bergama halılarının diğer bir tipinde, orta motif etrafında gruplaşma görülür. Büyük motifin üstünde ve altında ikişer küçük motif veya iki büyük motifin alt ve üstünde ikişer küçük motif sıralanmıştır. Motifler; sekizgen, yıldız, kare veya kareler içine yerleştirilmiş sekizgenlerden oluşur. En eskileri 16. yüzyıldan kalmış olan Bergama Halıları, Selçuklu halı sanatının motif ve bordür özelliklerini günümüze kadar yaşatmıştır (Görgünay:173).

Devetüyü sarısı, doğal beyaz, kırmızı, mavi, ceviz yeşili, kahverengi ile iki renk tonunun birlikte kullanılması Selçuklu halı sanatında görülen özelliklerdir. 18. yüzyılda tekrar ortaya çıkan küçük hayvanlı Bergama halılarının daha önceki yüzyıllarda görülen hayvan figürlü halılarla bağlantılı olduğu kaynaklarda açıklanmaktadır (Aslanapa,1987:134).

2.4.4. Saray Halıları

Osmanlı Saray Halılarının gelişimi 16. yüzyılın son yarısında başlamaktadır. 1514'te Tebriz'in, 1517'de Kahire'nin fethedilmesi Türk halı sanatında çeşitli etkileşimlerin görülmesine yol açmıştır. Kısa süreli Memluk sanat anlayışı etkisiyle üretim yapılırsa da daha sonra natüralist ve yarı natüralist üslûpla Osmanlı sanatının klasik üslûbu olan rûmî motifleri ve sarmal, kıvrımlı dallar üzerine yerleştirilmiş stilize hatayi, penç, gonca gül, çiçekleri ile yarı stilize lale, sümbül, karanfil, narçiçeği ve hançer şeklindeki yapraklardan meydana gelen bezeme tarzı kendini göstermiştir. Bu bezeme tarzı Osmanlı sanatının kumaş, tezhip, çini, cilt ve kalemişi gibi alanlarında da görülmektedir. Halıların dokunmasında daha sık ilmekler

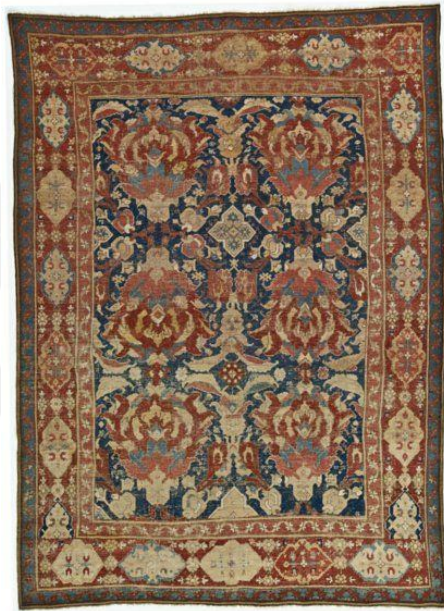
atılmasına ve daha ince desenler işlenmesine imkan sağlayan İran düğümü kullanılmıştır. Madalyonlu, madalyonsuz, sonsuzluk imgesi olan, tamamen bağımsız değişik kompozisyonlarda halılar vardır. Araştırmacı Kühnel ve Erdman bu guruba dahil olan halıların Kahire İstanbul, Bursa gibi merkezlerde dokunmuş olabileceğine yönelik açıklamalar yapmışlardır. Ayrıca Marco Polo Seyahatnamesinde Konya veya Sivas'ta eski bir halı dokuma merkezinin kalitesinden bahsetmektedir (Aslanapa,1987:137) İstanbul'un fethinden sonra kurulan saray teşkilatının içinde halıların üretimiyle ilgilenen bir teşkilatta bulunmaktadır. Sanatkâr cemaatlerin Ehl-i Hiref adıyla anıldığı ve bunların içinde de Cemâat-i Kalîçe Bâfân-ı Hâssa'nın bulunduğu Topkapı Sarayı arşivi ve Başbakanlık arşiv kayıtlarında geçmektedir. Osmanlı'da Ehl-i Hiref'in Bursa Sarayı'ndan Edirne Sarayı'na, oradan da İstanbul Sarayı'na taşındığı tarihi kayıtlardan öğrenilmektedir (Çetintürk,1968:716).

Yüksek sanatsal özellikte ve teknik kalitede üretilen halıların nerede dokunduklarına, sarayın ihtiyacının ne kadarını karşıladıklarına dair kayıtlarda bilgiye rastlanmamaktadır. Cemaatte çok az sayıda halıcı olması, Hassa Halı Dokuma Cemaati'nin sadece saray için halı ürettiğini göstermektedir (Bozcu, 2010: 64).

Osmanlı Saray Halıları 16. yüzyılda parlak dönemini yaşamış, kompozisyon zenginliğini 17. yüzyıla kadar koruyabilmiştir. 17. Ve 18 yüzyıllara ait kayıtlarda bilgilere rastlanmamaktadır. Zaman zaman yurt dışından dahi az sayıda halı ithal edildiği bilinmektedir. 1844'de Sultan Abdulmecid tarafından Hereke'de kurulan halı fabrikası Anadolu'nun en önemli halı üretim merkezi haline gelmiştir (Öztürk, 2016:121:127). İyi durumdaki birçok halı cami mescid gibi yerlerden çeşitli şekillerde yurt dışına kaçırılmıştır. Türk Halıcılığı 19. yüzyılın sonlarına doğru sanat değerini kaybederek sanayileşme devrinin etkisine girmiştir. 1920-1960 yılları arasında iç pazarlara, 1960 sonrası dış pazara hitap etmiştir. Fakat maliyetteki artışa karşı kaliteyi koruyamadığı için dış pazarda da zayıflama göstermiştir (Aytaç, 2013:35). Günümüzde ise dünya pazarındaki büyük rekabet karşısında Türk halıcılığının gücünün zayıf olduğu söylenebilir.



Şekil 1.64. 18. yüzyıl, Konya, 410x116 cm, Env.No: 67



Şekil 1.65. İzmir Smyrna adı verilen halı, 18. Yüzyıl, Yün dokuma

124 m² ebatlarında olduğu kaydedilen Dolmabahçe Sarayı'nın en büyük halısı madalyonlu ve kabartma desenlidir. Avrupa tarzında dokunan halı oval madalyonludur, istiridye motifleri, S ve C kıvrımları farklı renk tonlarıyla kullanılmıştır. Görsel tasarımı ile halı Hereke'nin Batı'dan aldığı desenleri en iyi şekilde yansıtan bir dokumadır. Bazı bölümlerinde havların yüksek kesilmesiyle motifler kabartma olarak verilmiştir. Dolmabahçe Sarayı'ndaki Avrupa tarzı kabartma halıların ilk örnekleri İngiliz ve Fransız halılarıdır. Daha sonra II. Abdülhamid'in emri ile Hereke'de bunlara benzer kabartma, belgelerde geçen adı ile kadife halılar dokunmuştur. Bir köşesinde "Hereke sene 1318" yazılıdır (Ergene,1992).



Şekil 1.66. Dolmabahçe Hereke Dokuması Saray Halısı



Şekil 1.67. Dolmabahçe Saray Halısı, Hereke, 1900

2.5. Kilimin Tarihi ve Sanatsal Önemi

Anadolu Kilimleri, Türk kültürünün önemli görsel belgeleri ve kültür varlıklarındandır. Türkler, Orta Asya'dan Anadolu'ya geldiklerinde kendi kültür özelliklerini beraberinde getirmişler, dokumalarında kullandıkları motifleri hafızalarında tutmuşlar ve bu motifleri tekrar tekrar kullanmışlardır. İm, damga, motif ve renkler ile kimliklerini kilimlerde ifade etmişler.

Hun Sanatına kadar uzanan Anadolu kilim dokumacılığının ilk örnekleri keçelerdir diyebiliriz. Pazırık Kurganlarında M.Ö. 5. yüzyıla ait bir halı ile birlikte keçe yaygılar da bulunmuştur (Diyarbakirli 1972: 111). Kilim; Anadolu'da yer yaygısı, yaygı, örtü gibi tüm havsız kirkitli dokumalar için kullanılan bir tanımlamadır. Anadolu'da desensiz kilimler yanında dokuma ve desen tekniğine göre isimlendirilen kilimler vardır (Atlıhan 2011: 36). Kaliteli bir kilim dokumak isteyen Anadolu insanı yün seçimine önem vermiştir, düzgün bir şekilde eğirip ve doğal kök boyası kullanarak ipi renklendirmiştir. (Atlıhan 2011:34). Malzeme olarak koyun ve keçi kılı boyalı ya da boyasız olarak kullanılmıştır. Kilimler teknik olarak dayanıksız oldukları için, halılar gibi uzun ömürlü değildir (Acar,1982:13). Hazar bölgesinde etnografik çalışmalar yapan araştırmacı Sibisoyev post giyen ilk insanın Türk olduğunu açıklamıştır (Aktaran:Aytaç,2013:36). Truva kazılarında MÖ 2300 yılına ait kraliçe örtüsü Anadolu'da görülen ilk düz dokuma olarak adlandırılan, bugün nerede olduğu bilinmeyen bir kilimdir (Aytaç,2013:37). Erbaa ilçesinde 1957'de tunç devrine ait, elde yün eğirmeye ve sarmaya yarayan, ağaçtan yapılmış kirmanlar bulunmuştur. MÖ 3000-2000 tarihlerinde kirmanlar Anadolu dokumacılığının geçmişi hakkında bilgi verir. Washington Tekstil Müzesi'nde bulunan sumak tekniğiyle yapılmış, kufi bordürlü, sekizgen kompozisyonlu yaygı Türk düz dokumasının en eski örneği kabul edilir (Ellis,1963:3-20). Kütahya Hisarbeyoğlu Mustafa Bey Camisinde bulunan karanfil motifli kilim (16.-17.yüzyıl) ile İsmail Hekimoğlu Ali Paşa Camisinde bulunan hayvanlı kilim Anadolu halıları ile benzerlik göstermektedir (Yetkin, 1971:327-331).

Kenan Özbel ve Yusuf Durul Türk kilimlerini belgeleyen, sergileyen ilk Türk sanat tarihçileridir. Çok uzun süre değersiz olarak görülen ve horlanan Anadolu

kilimleri, konuya meraklı yabancı araştırmacı ve koleksiyonerler tarafından satın alınmış, ÷lkemizde araştırma konusu olamadan yurtdışına g÷t÷r÷lmüştür. G÷çebe yaşamında kilimler, g÷ç sırasında denk yapmada hatta yurt dışına gönderilen halıların paketlenmesinde kullanılmıştır (Uğurlu,2018:1-15).

Kilimin sanatsal önemini açıklarken Bedri Rahmi Eyüboğlu şu ifadeleri kullanmıştır:

‘Kilimdeki nakışların hiçbirini bir şeyi taklit etmez. Nakışlar arasında açık olduğu kadar zor bir hesap vardır. Bütün biçimler sınırlıdır, ne olduğu belirsiz, rastgele konulmuş hissini veren bir tek renk ve biçim yoktur. Renk de, biçimi de mümkün olduğu kadar az malzeme sarf ederek elde edilmiştir. Mesela Türk kilimlerinde yuvarlak çizgi yoktur. Yalnız düz çizgilerle gözü hoşnut eden, dinlendiren, sevindiren bir biçim bulabilmek ne demektir bilir misiniz? Bu, bir insana, sen yalnız su ve ekmekle yaşayacaksın, hiçbir katık kullanmaya hakkın yoktur demektir. Bir tek biçimi mesela bir üçgeni yarisını açık, yarisını koyu renkler içerisine alarak, bazen dört beş tanesini bir araya toplayıp bazen seyrek dizerek ve bütün bunları bir koyu kahverengiyle bir tek sarıya emanet edebilmek için insanın sapına kadar ressam olması lazım. Hiçbir renk ayarına, hiçbir biçim düzenine, hiçbir malzeme ve tezgâh boyunduruğuna girmeden herhangi bir insana yetmiş türlü renk verseniz ve bu renkleri bir posta pulu boyunda yan yana sıralamasını söyleseniz ortaya muhakkak gözü sevindiren bir iş çıkar, fakat aynı adama yalnız iki renk verip bunlarla deminki kadar gözü oyalayabilecek bir iş çıkarmasını isterseniz iş muhakkak sarpa saracak. Hele bu iki renkle yetinmek zorluğuna bir de tezgâhın kendine has zorluklarını eklerseniz kilim deyip kolay kolay geçmek... güç olur’ (Eyüboğlu, 1986:243).

Yine kilimin Türk kültürü ve yaşamındaki önemini şu türkü sözleri özetlemektedir;

*‘Sevdiğine sözü olan bir kilim dokur,
Kilimin dilinden ancak anlayan okur.*

*Sırlarımı verdim sana sevgimi verdim,
 Şu gönlümü kilim yaptım yoluna serdim.
 Ayıptır günahdır diye kilit vurdular dilime,
 Aşkı dokudum kilime anlıyor musun?
 Yetinmedim türkü yaptım, gayrı bu canımdan bıktım,
 Hani senin olacaktım dinliyor musun?
 Kilim kalbin aynasıdır gönlün sesidir,
 Her nakışı bir duygunun ifadesidir.
 Kilim sevgiliye çağrı aşka davettir,
 Kimi renkler şikâyetir kimi hasrettir.
 Ben şu gönül tezgâhında kilim dokudum,
 Erenlerin dergâhında aşkı okudum.
 Töremizde kilim demek ilim demektir,
 Kilim sevdadır özlemdir derttir istektir.'*



Şekil: 2.68. Antik Aydın Kilimi, 18. yüzyıl, Batı Anadolu Bölgesi, Türkiye, Birigitta ve Ayan Gulgonen Koleksiyonu

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK RESSAMLARIN ESERLERİNDE GÖRÜLEN GELENEKSEL HALI VE KİLİM TASVİRLERİ (1882 SONRASI DÖNEM)

3.1. Osman Hamdi Bey (1842-1910)

Ressam, arkeolog, müzeci, öğretmen, yazar kimliğinin yanında Kadıköy Belediye Başkanlığı da yapmış olan Osman Hamdi, Fransa'da ressam Jean Leon Gerome'den sanat dersleri konusunda dersler almıştır. 1882 yılında Sultan II. Abdulhamid tarafından kurulan Sanâyi-i Nefise Mektebi Ali'sinin müdürlüğünü yapmıştır. 1891 yılında Müze-i Hümayun'un (İstanbul Arkeoloji Müzesi) kuruluşunda etkin rol almıştır.

Paris'te aldığı sanat eğitiminden sonra Batı'ya dair resim anlayışıyla resimler yapmış olsa da Osmanlı Devleti'ne geri dönüşü ile birlikte Doğuya ait yaşam izlenimlerini, Batı sanat anlayışının modern bakış açısıyla birleştirmeye çalışmış, bu yaklaşımla eserler ortaya koymuştur. Osman Hamdi Bey yaşadığı çevreyi çok iyi gözlemlemiş, izlenimlerini çok fazla değişikliğe uğratmadan tuvale aktarmıştır. Foto gerçekçi yada realist yaklaşım olarak tanımlanabilen çalışmaları izleyenlere her defasında tuvaldekinin aslında hayattan kesitler olduğu hissini de uyandırmaktadır. Osman Hamdi'nin hayalperest oryantalist tarzda resimler yapan sanatçılardan bu yönüyle ayrılmaktadır. Tablolarında renk, figür ve hikâye unsurlarını kullanım şekline bakarak gerçekten kopmak istememe düşüncesinde olduğu anlaşılabilir (Genç, 2014:86).

Osman Hamdi'nin, Avrupa'nın önde gelen oryantalist ressamlarında görüldüğü şekilde, Doğu'ya ait izlenimleri üzerinden hareketle eser ürettiği, bunun yanı sıra Doğu'nun güzelliklerinden de kopmadığı görülmektedir. Doğuyu tasvir eden Batılı oryantalist ressamlar genellikle harem içinde, yarı karanlık fonda, ışığın çoğunlukla kadın tenine yansıdığı resimler yapmışlardır. Osman Hamdi ise tam

aksine iç ve dış mimarının en ince detaylarını, figürlerin ifadelerini, kıyafet üzerindeki ayrıntıları eserlerine incelikle yansıtmıştır (Kıvanç, 2007: 2271).

Döneminin sanatçıları daha çok ölü doğa ve manzara resimleri yaparken Osman Hamdi daha çok büyük boyutlu figürlü resimler yapmıştır. Osman Hamdi'nin halı tasvirli tablolarında halılar, diğer unsurlar gibi ayrıntılı olarak işlenmiştir. Bu yüzden halının kimliği hakkında bilgi edinmek, halıyı ait olduğu dönemle birlikte incelemek daha kolaydır.



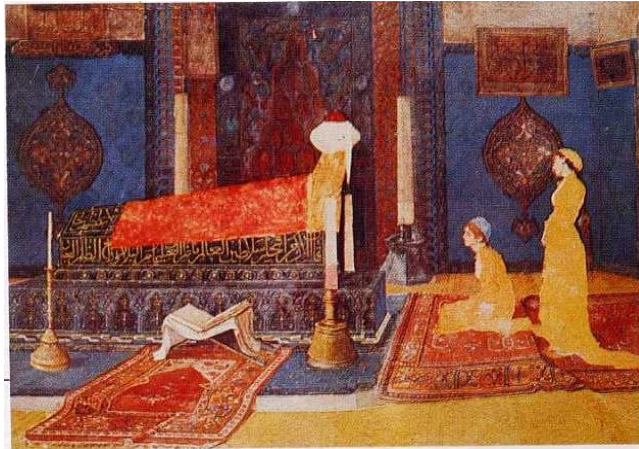
Şekil 3.1. Osman Hamdi, *Halı Satıcısı*, Berlin Devlet Müzesi, Env. No: A 1420. , 1888, 60x119,5 cm, Tüyb.

Osman Hamdi Bey'in, Berlin'de bulunan '*Halı Satıcısı*' adlı tablosunda Doğu Anadolu halılarına benzeyen büyük hayvan motifli bir halı görülmektedir. Stilize edilmiş hayvan figürlerinin yanında yaprak, çiçek, gül gibi motifler uçlara yerleştirilmiştir. Küçük kareler içinde kuş motifleri sarı zemin üzerine konumlandırılmıştır (Bayraktaroğlu, 2011:171). Bu halının hemen hemen aynı kompozisyonunda iki adet halı, Ankara Vakıf Eserleri Müzesinde yer almaktadır. (Env. No:2007 ve 374). Duvarda asılı görülen halının 19. yüzyıl Anadolu Yörük halısı, satıcının elinde tuttuğu halının ise 19. yüzyıl Kafkas halısı olduğu söylenebilir.



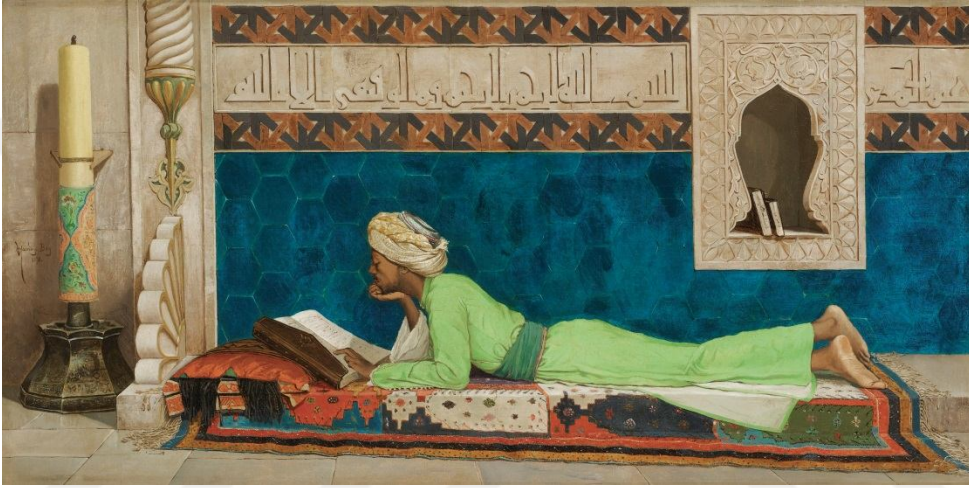
Şekil 3.2. Osman Hamdi, *Ab-ı Hayat Çeşmesi*, Berlin Alte National Galeria, 1904, 200x150, Tüyb

Ab-ı Hayat Çeşmesi adlı eserde (Şekil 3.2.) büyük ebatlı halının küçük bir parçası betimlenmiştir. 17. yüzyılda dokunduğu, İran veya Kafkas menşeli olduğu düşünülmektedir. Ancak Osmanlı saray üslûbunda dokunan Heriz tipi adı verilen halılara da benzemektedir. Kırmızı ana zeminde Osmanlı saray üslûbunda natüralist bitki motifleri ve sarı zeminli ana bordürde sarmaşık ve yaprak desenlerinin işlendiği görülür.



Şekil 3.3. Osman Hamdi, *Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız*, Özel koleksiyon, 1890, 76x111, Tüyb

Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız adlı eserde (Şekil 3.3.) bir fotoğraftan yararlanarak tamamlanan resimde iki genç kızın altında serili olan halı ‘Halı Taciri’ eserinde görülen hayvan figürlü halının benzeri olan bir Yörük halısıdır. Sarı zeminli ana bordürde içinde kuş figürlerinin yer aldığı küçük kareler boydan boya işlenmiştir. Kırmızı zeminli ve mihraplı halı seccadenin ise, Batı Anadolu’nun güney bölgesinde veya Milas ve çevresinde dokunduğu söylenebilir. Rahlenin altında bulunan halı ise Milas halı seccadelerindedir (Kardeşlik,2019).



Şekil 3.4. Osman Hamdi Bey, *Okuyan Genç Emir*, 1878, 45.5x90 cm, Tüyb.

Okuyan Genç Emir adlı eserde (Şekil 3.4) öğrencinin üzerinde uzandığı halı, saf halı olarak dokunmuştur. Yan yana üç mihrap nişinin dört sıra kat halinde tasarlandığı halının, Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde 18. yüzyılda dokunduğu düşünülmektedir. Bu tip halılar, özellikle namazda saf tutmak için camilere serilen halılardır. Çok güçlü kök boya renklerin hâkim olduğu gözlenmekte olup, henüz kimyasal boyaların kullanılmadığı anlaşılmaktadır. Kiremit kırmızısı, yeşil, siyaha çalan mor, beyaz ve biraz da mavi ile kayısı renklerinin hâkim olduğu saf halının mihrap nişlerinin kemer kısmı kademeli basamaklı ve âlem tepeliklidir. Tasvir edilen bu halı veya benzerleri günümüze ulaşmamıştır (Kardeşlik,2019).



Şekil 3.5.a. Osman Hamdi, *Cami Kapısında*, 1891, Tüyb



Şekil 3.5.b. *Cami Kapısında* Detay

Tabloda (Şekil3.5) görülen halı bordürlerinde stilize edilmiş kuş motifi vardır, halı 19. yüzyıl Yörük halısıdır. *Halı Taciri* tablosunda olduğu gibi kırmızı zeminli geometrik bezemelidir. Sarı zeminli ana bordürde içinde stilize kuş figürlerinin yer aldığı küçük kareler boydan boya işlenmiştir. Osman Hamdi'nin, bu kompozisyondaki halının benzerlerini diğer tablolarında da betimlediği görülmektedir. Halı cami giriş kapısının üzerinde bulunan balkon kısmından ikiye katlanmış halde sarkıtılmış olarak tasvir edilmiştir.



Şekil 3.6. Osman Hamdi, *Kahve Ocağı*, 1879, Tüyb

Osman Hamdi'nin oryantalist ve natüralist anlayışla resimlediği bu tabloda (Şekil 3.6) sedirde tütün içen bir adam ile ona Türk kahvesi ikram eden bir kadın resmedilmiş, mekanın betimlemesine önem verilmiştir. Oryantalist resimlerden farklı olarak mekan aydınlık ve mekanda bulunan duvar süslemeleri ayrıntılı olarak işlenmiştir. Kadının üzerindeki kıyafet dönemin soylu ailelerinin şık kıyafetlerini yansıtmaktadır. Erkek figür kırmızı kaftanı ve kavuğuyla dikkat çekmektedir. Geleneksel Türk evi yansıtılmaya çalışılmış, çini detaylar mekâna hareketlilik kazandırmıştır. Yerde serili olan halı 3. Tip Halıya benzemektedir. Ana zeminde içi sarı renkte olan üç adet sekizgenler yerleştirilmiştir. Bordürlerde kıvrık dal motifleri ve bitkisel desenler işlenmiştir. Avrupa'ya çokça ihraç edilen bu tip halılar, Avrupalı ressamların tablolarında da (Hans Holbein) tasvir edilmiştir.



Şekil 3.7. Osman Hamdi, *İstanbul Hanımefendisi*, 1881, Tüyb

Eserde (Şekil 3.7) altın sarısı bir atlas kumaşının önünde genç bir kadın durmaktadır. Kadın, o dönemin Paris modasına uygun bir kıyafet giymiştir. Kıyafeti aynı zamanda Osmanlı kadınının giyim tarzıyla da uyuşmakta ve bu yönüyle oryantalist bir eğilime işaret etmektedir. Genç kadın, yüzünü tül bir peçe ile gizlemektedir. Kadının sol eli siyah elbisesinin içinde gizlenmiştir. Klasik Osmanlı ve Selçuklu halılarına özgü geometrik motifler, eserde belirgin bir şekilde çizilmiştir. Halıda koçbaşı, baklava dilimi ve gamalı haç motifi dikkat çeker. Geometrik desen ağırlıklı halının, 18. yüzyıl sonlarında Kuzey Batı Anadolu bölgesinde veya Çanakkale yöresinde dokunduğu söylenebilir. Bazı Avrupalı ressamın tablolarında da bu tip halılar tasvir edilmişlerdir.



Şekil 3.8. Osman Hamdi, *Kur'an Tilaveti*, Sakıp Sabancı Müzesi Env. 200-0087-OHB, 1910, 73x53, Tüyb

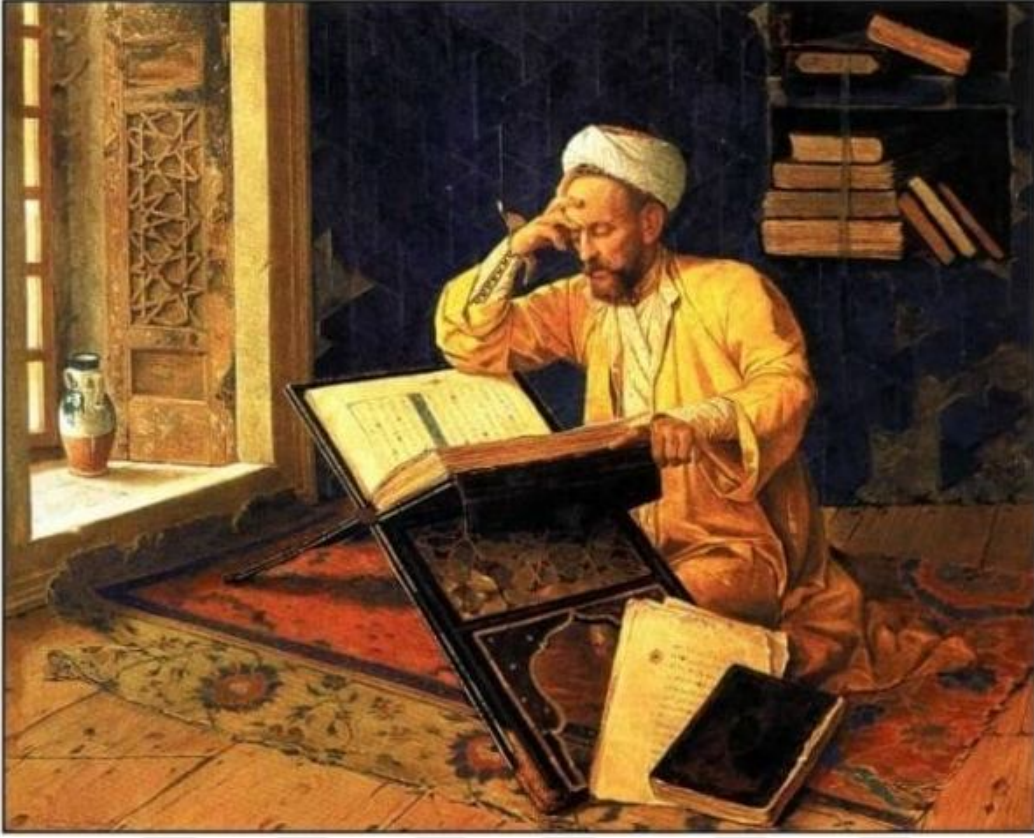
Osman Hamdi tablolarında sıklıkla kendi portresini resmettiği görülmektedir. *Kur'an Tilaveti* adlı tablosunda (Şekil 3.8) ressamın figür olarak kendini resmettiği düşünülmektedir. Figür uzun bir süredir Kur'an-ı Kerim okumakta olduğu için halının bir kısmı kaymıştır. Mekân Bursa Ulu Camisi olmasına karşın, farklı yerlerde bulunması gereken Memluk işi pirinç kandil, cam kandiller, sedefli Kuran mahfazası, çerçevesi hat gibi objeler cami içinde tasvir edilmiştir. Üstteki levhada hüve'l-gafûru zu'r-rahme, yani 'O rahmet sahibi ve bağışlayıcıdır' yazılıdır. Sarı hatlı levhada Tevekkelet bi-mağfireti'l-Muhaymin, yani 'Allah'ın mağfiretine sığınıyorum' sözü yer almaktadır. Halının Osmanlı saray sanatı üslûbunda, İstanbul veya Bursa'daki atölyelerde Klasik Osmanlı döneminde (17.yüzyıl.) dokunduğu tahmin edilmektedir. Lacivert zeminli halıda, çini sanatı paralelinde iri hançer, yaprak ve çiçek rozetleriyle natüralist desenler işlenmiştir. Halı tasvirinde değişiklikler görülmektedir. Kırmızı zeminli ana bordür ve iki yandaki ince bordürlerde de kıvrık dal veya sarmaşık çiçek desenleri işlenmiştir.



Şekil 3.9. Osman Hamdi, *Haremde*, Erol Kerim Aksoy Koleksiyonu, 1880, 56x116 cm, Tüyb.

Haremde adlı tabloda (Şekil 3.9) duvarın önünde üçü oturur biri ayakta duran vaziyette dört figür bulunur. Oryantalistlerin hayal ürünü olarak çizdikleri harem tasvirlerinden uzak, kadınların gündelik kıyafetleriyle oldukça sıradan bir atmosferde kompozisyon kurgulanmıştır. Kadınlardan birinin eşi Naile(Maria) olduğu düşünülmektedir. Tablonun sağında eski ev eşyalarından peşkir ve yağlık denilen banyo malzemeleri görülür. Topkapı Sarayı Sünnet Odası eserdeki çinilere benzer çinilerle süslenmiştir. Bu çinilerin başka benzeri de Osman Hamdi'nin kuruluşunda etkin rol aldığı İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin 41/515 ve 41/1121 kayıt numaralı (Kardeşlik,2019) çinileridir.

Duvarın sağında asılı duran Barok bezemeli dokuma 19. yüzyıl seccadesidir. Yerde serili olan ve sadece küçük bir parçası tasvir edilen halının Osman Hamdi'nin diğer tablolarında da karşılaştığımız sekiz köşeli geometrik motifleriyle 19. yüzyıla ait olan Batı Anadolu halısı olduğu düşünülmektedir (Kardeşlik,2019).



Şekil 3.10. Osman Hamdi, *Kur'an Okuyan Adam ya da İlahiyatçı*, Feyyaz Berker Koleksiyonu, 1904, Tüyb.

Kur'an Okuyan Adam ya da İlahiyatçı adlı eserinde (Şekil 3.10) Resimde oldukça eski olduğu anlaşılan çini mozaik duvar önünde sedef işlemeli rahle üzerine konmuş Kuran'ı okuyan bir adam, rahlenin yanında yerde ve duvar girintisinde de kitaplar görülmektedir. Pencere kenarında yıldız motifli ahşap pencere kanadı, pencere pervazında işlemeli çift kulplu sırçalı toprak testi bulunmaktadır. Yere serilen halı oldukça eski görünen bir Osmanlı saray halısıdır. İran motiflerinin kıvrımlı yapısı ve vazolu tabir edilen motifler dikkate alınınca 16. yüzyıl saray halısı olduğu düşünülmektedir. Kırmızı ana zeminde Osmanlı saray üslûbunda natüralist bitki motifleri ve sarı zeminli ana bordürde sarmaşık ve yaprak desenleri işlenmiştir.

3.2. Halil Paşa (1857-1939)

Mühendishâne-i Berri Hümayun mezunu ilk asker ressamlarımızdan olan Halil Paşa, Paris'e resim eğitimi alması için gönderilen ressamlarımızdandır. Halil Paşa 1914 Kuşağı ressamlarının öncülerindedir. İzlenimci anlayışla pek çok doğa, portre ve natürmortlar resmetmiştir. Atatomi bilgisi oldukça iyi olan Halil Paşa Viyana'da bir sergide 'Madam X'in Portresi' ya da 'Eldivenli Kadın' adıyla bilinen eseriyle ödül almıştır (Terzi,1993:201-208).

Halil Paşa ile yapılan bir söyleşide sanat camiasının o dönemdeki iki önemli sanat akımı Empresyonizm ve Kübizm hakkında; kimi sanatçı denilen kişilerin resim yeteneği olmamasına rağmen yaptıkları bir takım resimlere 'empresyonist' ya da 'kübist' tanımlaması yapmalarını eleştirmiştir. Hatta Kübizmi 'musikinin caz bandı' olarak tanımlamış, bu usulle Sanay-i Nefise mektebinde ders verilmediğini ve resim üstatlarının bu tarzı benimsemediklerini ifade etmiştir. Bununla birlikte Paul Albert Besnard'ın Marsilya Müzesi'nde bulunan empresyonist tarzda yapılan bir resmini gördüğünü ve hayran kaldığını belirtmiştir, bu eserin çizgilerinin ve renginin senelerce çalışmanın bir ürünü olduğunu açıklamıştır (Özyiğit,2013:108)

Ressam Sami Yetik, ressam Halil Paşa hakkında şu ifadeleri kullanmıştır:

“Devrin klasik yolları içinde oradan oraya sapan ve dolaşan üstatların hiç birine benzemez. O, mensup olduğu ekolün enerjik yolcularından, takip ettiği metodun azimkâr muakkiplerinden ve aldığı terbiyenin en fanatik konservatörlerinden olmakla teferrüt etmiş bir ressamdır” (Yetik,1940:31)



Şekil 3.11. Halil Paşa, *Ressam Kız*, Sakıp Sabancı Müzesi, 1939, 41x33, Tüyb.

Ressam Kız adlı eserde (Şekil3.11) Türk geleneksel yapısındaki oda içinde resim yapan genç bir kadın tasvir edilmiştir. İnce uzun kömür sobasının üzerinde buhurdanlık vardır. Resim yapan kadın bir koltuğa oturmuştur. Yanındaki masanın üzerinde ahşap boya kutusu açık haldedir. Daha önce yapılan resim çalışmalarını baklava dilimine benzeyen göz motifli dokumanın üzerine asılmıştır. Göz motifinin halk arasında kem gözlerden koruduğuna inanılmaktadır. Ayrıca duvarda da resimler görülmektedir. Tablo, kadının sanatçı ve estetik kimliğini yansıtmaları bakımından döneminin sosyal yapısına dikkat çekmektedir. Yerde ve duvarda tasvir edilen her iki yaygın kilim türü olduğu anlaşılmakta, yerdeki kilimin Şarköy veya Zara kilimi olduğu düşünülmektedir. Yerdeki kilimin tam anlamıyla tanımı yapılmassa da duvardaki kilimin 18. yüzyılda Konya veya Konya-Karapınar çevresinde dokunduğu söylenebilir. Kırmızı ve mavi renklerin ağırlıkta olduğu kilimin ana zemininde baklava dilimlerinin oluşturduğu iri madalyonlar işlenmiştir.



Şekil 3.12. Halil Paşa, *Mektup*, Özel koleksiyon, 1918, 41x33 cm, Tüyb.

Mektup adlı tabloda (Şekil 3.12), üç sıra bordürlü baklava dilimi şeklinde göz motifleri ve el, parmak, tarak, saç bağı motifleriyle bezenmiş Anadolu halısı dikkat çekmektedir. Halının yeşil orta zemini üzerine konulmuş muhtemelen mektup konulan sandık sedefle işlemiştir. Sandığın üzerinde mürekkep hokkası ve küçük vazo içinde manolya çiçekleri görülmektedir. Mektup yazan genç kadın kırmızı örtülü bir sedirin üzerine oturmuştur. Kırmızı perdenin açık bıraktığı pencerenin ardında İstanbul silueti ve denizde tekne vardır. Duvarda Arapça harflerle yazılmış hat desenli tablo aslıdır. Halı ve kilimler, sadece yer yaygısı olarak kullanılmamış, aynı zamanda duvarlara asılanlar, masa örtüsü olarak kullanılanlar veya sedir örtüsü, ya da döşek kılıfı gibi envai ihtiyaçlarda da kullanılmışlardır. Bu tabloda tasvir edilen halının sedir veya yatak örtüsü olarak kullanıldığı görülmektedir. Renk çeşitliliği ve geometrik desenli kompozisyonuyla 19. yüzyılda Batı Anadolu'da dokunduğu tahmin edilse de tam olarak bölge belirtmek mümkün değildir fakat motifler Türk motifleridir.



Şekil 3.13. Halil Paşa, *Kervansaray Avlusunda Halıcular*, 1908, 70x100 , Tüyb, Osmanlıca Türkçe İmzalı

Kervansaraylar ticaret yolları üzerinde kervanların konakladığı ve her türlü ihtiyaçlarının ücretsiz karşılandığı, devlet veya hayırsever kişiler tarafından yapılmış büyük binalardır. *Kervansaray Avlusunda Halıcular* adlı eserde (Şekil 3.13) görülen kemerli ve sütunlu bir dış giriş ve bir iç giriş olmak üzere iki kapılı kervansarayın neresi olduğu bilinmemekle birlikte eski bir bina olduğu söylenebilir. Tabloda beş figür bulunur. Kadın figür su kuyusunda su çekmektedir. En öndeki erkek figür yüksekçe bir taş zemine oturmuş, önüne çeşitli renk ve şekilleri olan birden fazla halı serilmiştir. Duvar boyunca yatay uzanan demire büyük desenli koçboynuzu motifli bir kilim serilmiştir. Türk halı ve düz dokuma yaygılarda koçboynuzu motifi üretkenliği, kahramanlığı, gücü ve ataerkilliği temsil eder. Halının büyük motifleri mavi, sarı ve kahverengi zemin üzerine işlenmiştir. Halıda kahverenginde bordür görülmektedir.

Geç dönemde, özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren halı ve kilim sanatında bir bozulma ve yozlaşma izlenebilmektedir. Bir yöreye has motifler başka bir yörenin yaygılarında görülebilmekte veya kök boya yanında sentetik (kimyasal) boyanın kullanılmasıyla beraber, yaygı renklerinde solmalar veya bozulmalar olabilmekte, desenler birbirine karışabilmektedir. Bu tabloda, ressamın yer yaygılarında ayrıntıları es geçmesi nedeniyle yerde serili olan halı seccadeler, tanımlanamamaktadır. Ancak revakların gergi demirinde asılı olan yaygının kilim türü olduğu anlaşılabilir. Bu kilimin 19. yüzyılda Aydın Çine ya da Karapınar Hotamış'ta dokunduğu söylenebilir. Ana zeminde çift eksenli iri koçboynuzlarının farklı renklerdeki panolar içerisinde işlendiği görülmektedir (Kardeşlik,2019)



Şekil 3.14. Halil Paşa, *Yaşlı Halayık*, Özel Koleksiyon, 106x104 cm., 1891, Tüyb, (Tansuğ, Sezer, Halil Paşa, İstanbul 1993: 119).

Yaşlı Halayık adlı bu tabloda (Şekil 3.14.) kırmızı kalın kumaşlı ceket ve eski bir iç etek giymiş kadın görülmektedir. Kadının başında kırmızı iç sarığı üzerinde yaşmağı vardır. Kadının kınalı saçları iki kenarından örülmüştür. Ayağında deri kırmızı renkli eski bir çarık vardır. İçinde odun közü ve ibrik olan bakır leğene ısınmak için ellerini uzatan yaşlı kadının bakışları izleyiciye dönüktür. Kahvesi içilmiş bir kahve fincanı, bakır kahve cezvesi, bakır kahve öğütmeye yarayan el değirmeni ve kahve saklamaya yarayan bir bakır kap resimdeki diğer geleneksel Türk ev aletlerindedir. Fondaki renk tonlarının değiştiği duvar boyasından mekânın eski bir eve ait olduğunu anlaşılmaktadır. Yerde kahverengi ve sarı tonlarından oluşan koyun kılının eğrilmesiyle oluşturulmuş, sıra sıra geniş ve dar şeritlerden oluşturulmuş bir Anadolu kilimi serilidir. Bu kilimin altında yine kahverengi zemin üzerine sarı tonlarda göz, bereket motifinin işlendiği başka bir Anadolu kilimi vardır. Kilimler 19. yüzyıl örnekleri olabilir. Döneminin tarihini ve sosyokültürel yapısını yansıtması bakımından oldukça değerli bir eserdir.

3.3. Hoca Ali Rıza Bey (1858-1930)

Bir İstanbul aşığı olan Hoca Ali Rıza 1858'de Üsküdar'da doğmuştur. Babası Üsküdarlı Süvari Binbaşı Mehmet Rüştü Efendi'dir. İptidai denilen ilkokulu ve rüştiye denilen ortaokulu Üsküdar'da tamamladı. (Askerî İdadî (askeri lise) yıllarında da oldukça başarılı çalışmalar gerçekleştirmiş; Osman Nuri Paşa, Süleyman Seyyid ve Mösyö Kez gibi dönemin önemli hocalarından sanat eğitimi almış, Harbiye Mektebinden Teğmen rütbesiyle 1884 yılında mezun olmuştur (Aktaran: Ciddi, 2017:25-30).

Hoca Ali Rıza'nın resme merakı hocalarının dikkatini çekmiş, 1883 yılında Harbiye Mektebi'nden İkinci Mülazım olarak mezun olmuş, Ressam Nuri Paşa'nın resim derslerine yardımcı olarak görevlendirilmiştir. Resim öğretmenliği sırasında öğrencileriyle birebir ilgilenmiş, sanat eğitimleri üzerinde hassasiyetle durmuştur. Nuri Paşa ile birlikte orduda eli boya ve fırça kullanmaya maharetli pek çok zabıtlar yetiştirmiştir. Resim öğretmenliğini bir dönem zadedgân adı verilen hadedan mensubu kişilerin sınıflarında sürdürmüştür. Ömrünün yaklaşık 50 yılını muallim olarak ve resim çalışarak geçirmiştir. 1911'de Kaymakam (Yarbay) rütbesiyle emekli olmuştur (Turgut, 1999:128-180).

Hoca Ali Rıza Bey II. Meşrutiyet ilanından bir süre sonra kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nde başkanlık görevi üslenmiştir. 1911'de sağlık sorunları yaşamaya başlamış, askerlikten emekli olmak istemiştir. Emekli olduktan sonra İnâs Sanâyi-i Nefise Mektebi, Çamlıca Kız Lisesi ve Erkek Sanat Okullarında resim dersleri vermiştir. Beş binin üzerinde resim çalışmasının olduğu söylenen ressam özellikle yağlıboya ve suluboya üzerinde yetkinlik kazanmıştır. Taş baskı resimleri de araştırmalara konu olmuştur (Tansuğ,1997:62). Hoca Ali Rıza Bey hakkında Sultan II. Abdulmecid not defterine kendi el yazısı ile Hoca Ali Rıza Bey'in sanatçı kişiliğine övgü dolu cümleler yazmış, Fuzuli gibi onunda unutulmayan sanatçılar arasında yerinin olduğunu ifade etmiştir (Satan, 2016:118).



Şekil 3.15. Hoca Ali Rıza Bey, *İftar Sofrası*, Yapı Kredi Bankası Resim Koleksiyonu, 1919, 79 x 98 cm.,Tüyb.

Bazı kaynaklarda *İftar Sofrası* adlı eserin (Şekil 3.15) Hoca Ali Rıza Bey ve Halil Paşanın öğrencilerinden Ali Rıza Toroslu'ya ait olduğu belirtilmiştir. Eserin, Hoca Ali Rıza Beyin kişisel üslûbundan farklı bir üslûba sahip olduğunun sezgisel olarak kavranması nedeniyle araştırma konusu olduğu aktarılmıştır. (Çalışır,2004:5-6) Fakat eserin literatürde Hoca Ali Rıza Beye ait olduğu belirtildiği için bu başlık altında incelenmiştir.

Eserde koyu bir fonun önünde ahşap tabure üzerine konulmuş sini içinde dumanı tüten bir çorba kâsesi ve etrafına yuvarlak bir ekmek, simit, limon, peynir, reçel, zeytin gibi iftariyelik küçük tabaklar, iki ahşap ve bir bağa kaşık ile bıçak yerleştirilmiştir. Genel kompozisyon diyagonal bir yapıya sahiptir. Sininin arkasına, ışığın geldiği yöne, sol çaprazda konumlandırılan yuvarlak masanın üzerine örtü serilmiş, kibrit, bir kül tablası, uzun bir ağızlığa takılı sigara, tütün ve sigara kâğıdı kutusu betimlenmektedir. Sağ alta siyah renkli bir post sol köşeye ise kırmızı orta zeminli, yeşil suyolu olan, açık kahverengi bordürlü uçları püsküllü bir halı yerleştirilmiştir. Çok az bir kısmı betimlenmiş halının kırmızı renkli ana zemininin sade olduğu (göbekte bir madalyon olabileceği düşünülmektedir), bordürlerin ise karmaşık bitkisel desenli olduğu anlaşılmaktadır.



Şekil 3.16. Hoca Ali Rıza Bey, *Oda İçi*, Ankara Milli Kütüphane Koleksiyonu, 1919

Eserin (Şekil 3.16) görüş açısı ahşap ardına kadar açık kapı girişinden başlayıp oturma odasına odaklanır, oturma odasında perdelerin ardındaki ağaç görüntüleriyle betimleme tamamlanır. Kapı girişinin sol yanında yuvarlak, üçayaklı, sedef işlemeli masanın üzerinde koyu tonlarda vazo ve içinde yeşil, pembe, beyaz renklerde çiçekler vardır. Oda içinde boş bir koltuk, koltuğun hemen arkasında tavandan yere kadar uzanan tül perde ve güneşlik daha koyu renkli bir perde daha görülmektedir. Perdeler aşağı kısımlarından estetik bir şekil oluşturacak şekilde bağlanmıştır. Yerde serili olan kırmızı zeminli kilimde beyaz renkte büyük baklava dilimi şeklinde göz motifi ve onun içinde beyaz renkte küçük göz motifi ve bununda ortasında koyu tonda dolgu görülmektedir. Resmin geneline bakıldığında bir İstanbul evinin odasının betimlendiği yorumu yapılabilir. Değişik yörelere ait ve çok geç dönemde dokunmuş (20. yüzyıl başı) dört adet küçük ebatlı yaygı görülebilmektedir.



Şekil 3.17. Hoca Ali Rıza Bey, *Enteriyör*, 1911 (Karakalem çalışması)

Hoca Ali Rıza Bey, resim yapmak için eline geçen tüm malzemeyi değerlendirdiği kayıtlarda geçmektedir. Bulduğu her kağıdı değerlendirip resimler yapan, ayakkabı, bardak, meyve gibi akla gelecek tüm nesnelere resimleyen ressamın belge niteliği taşıyan pek çok resim defteri vardır. Bazı kaynaklarda bu rakamın ellinin üzerinde olduğu kaydedilmiştir. Oldukça ayrıntılı bir enteriyör olan bu resimde (Şekil 3.17) sedir üzerine oturmuş, uzun tütün çubuğu elinde pencereden denizi ve tekneleri seyreden Osmanlı günlük kıyafetleri içinde bir adam resmin merkezidir. Pencere tarihi cumbalı evlerde görülen ahşap pencere seperatörüyle yarı kapatılmıştır. Perdeler sedire kadar uzanmaktadır. Tam karşıda solda dışı ahşap süslemeli kenarları duvar içine gömülmüş bölmeleriyle dikkat çeken ocak bulunur. Ocağın kubbeli olan kısmındaki rafta çeşitli malzemeler ve sağ tarafta Arapça yazılı bir tablo vardır. Ocağın içinde büyükçe bir tencere, ocak basamağının hemen yanına serili olarak konumlandırılmış bir seccade serilidir. Seccadenin ayak basılan yerinde ayrıca çizgili kumaşlı bir minder görülmektedir. Seccade kıbleyi gösteren üçgen detaylı, bordürlü ve ortasından kandil sarkıtılmış ve hayat ağacı motifi olan 19. yüzyıl sonlarına ait olduğu tahmin edilen bir yapıdır.

3.4. Tevfik Fikret (1867-1915)

Mehmet Tevfik Fikret, Kadırğa'da 24 Aralık 1867'de doğmuştur. Babası mutasarrıflık yapan Çerkez kökenli Hüseyin Efendi, annesi Sakız adalı Hatice Refia Hanımdır. Annesinin erken yaşta vefat etmesinden sonra Tevfik Fikret'in çocukluğu büyük yengesinin yanında geçmiştir (Tanpınar, 1944: 18). Öğrenim hayatına Aksaray'daki Valide Rüştüyesi'nde başlamış, okul binası 93 Harbi göçmenlerinin yerleştirilmesi için boşaltılınca Galatasaray Sultanisi'ne gönderilmiştir. Sultanide; Recaizade Ekrem ve Muallim Naci gibi üstatlardan edebiyat dersi almıştır (Kabaklı, 2002: 202).

Fikret'in başarılı olduğu dersler kitabet ve yazıdır. (Tanpınar, 18) Ancak buna ek olarak şiire ve resme de merak salmıştır. Galatasaray'dayken Fikret Şeker Ahmet Paşa'dan ve bazı Fransız resim hocalarından ders görmüş ve onların takdirlerini kazanmıştır.(Kaplan 2011: 66)

Galatasaray Sultanisi'ni bitirdikten sonra Fikret çeşitli kurumlarda memur olarak çalışmıştır, memurluk hayatının büyük bir kısmı öğretmenlikle geçmiştir. Galatasaray Sultanisi müdürlüğü, Darümuallimîn ve Darülfünûn Türk edebiyatı öğretmenlikleri ve Robert Koleji Türkçe öğretmenliği yapmıştır (Akyüz 1995: 95) 7 Şubat 1896 yılında Servet-i Fünûn Dergisi'nin yazı işleri müdürlüğünü yapmıştır.

18-19 Ağustos 1915 tarihinde şeker hastalığına bağlı oluşan rahatsızlığında dolayı vefat etmiştir. Kabri Eyüp'ten Aşiyân mezarlığına taşınmıştır.

Sanatçının 'Krizantemli Vazo' adlı eserinde yere serilmiş halı parçası görülmektedir. Halı kırmızı zeminli ve açık renk bordürlüdür. 'Mor Salkım' adlı eserinde ise masa üzerine serilmiş çengel motifli ve sekizgen desenli Türk motiflerinin olduğu halı görülmektedir. İki halının da 19. yüzyıl halıları olması muhtemeldir.



Şekil 3.18. Tevfik Fikret, *Krizantemli Vazo*, Fotoğraf Aşiyani Müzesi Arşivi, 93x75 cm .

Krizantemli Vazo (Şekil 3.18.) adlı eserde tasvir edilen halının sadece bordür köşesi resmedilmiştir. Halının 19. yüzyıl sonlarında Çanakkale veya Bergama’da dokunduğu düşünülmektedir. Beyaz zeminli ana bordürde kancalı geometrik şekiller ve stilize edilmiş çiçek desenlere işlenmiştir. Kırmızı zeminli ince iç ve dış bordürlerde de geometrik şekiller ile rozetler ve zincir halkaları ile zikzaklar uzanmaktadır.



Şekil 3.19. Tevfik Fikret, *Mor Salkım*, Aşiyani Müzesi, 71,5x42,5 cm, Tüyb

Mor Salkım adlı eserde (Şekil 3.19.) *Krizantemli Vazo* tablosunda olduğu gibi halının sadece bordür köşesi resmedilmiştir.

3.5. Sultan Abdülmecid (1868- 1944)

Sultan Abdülmecid profesyonel olarak ressamlığı Avrupa’da da sürdüren tek Osmanlı Hanedanı mensubudur. Resme küçük yaşta başlamış, manzara, enteriyör ve portrelerin yanında dönemini etkileyen siyasi olayları da resmetmiştir. Döneminin tanınmış edip, şair ve sanatkârlarıyla görüşmeler yapmıştır. Rezaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamid, Tevfik Fikret, Johann Wolfgang von Goethe, Franz Liszt, Richard Wagner, Wolfgang Amadeus Mozart gibi edebiyat ve müzik dünyasının önde gelen isimlerini tuvaline konu ederek usta bir portre ressamı ve sanatsever olduğunu göstermiştir. Taha Toros yazısında Wagner tablosunun kendi koleksiyonunda olduğunu, Mozart tablosunun nerede bulunduğunu bilmediğini aktarmıştır (Satan,2016:118).



Şekil 3.20. Sultan Abdülmecid, *Sarayda Beethoven*, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, 1917, 154×211, Tüyb.

Sarayda Beethoven adlı tabloda (Şekil 3.20.), oldukça geniş bir perspektifle ele alınmıştır, figürler ve mekâna hareketlilik kazandıran objeler tüm alana yayılmıştır. Objeler arasında üzerinde Bethoven yazan kitap, onun altında diğer kitaplar, yarısı görünen tören kılıcı, saksı içinde salon çiçeği, ahşap işlemeli saat, büst, duvarda asılı İstanbul manzaralı tablo, geniş yapraklı oldukça dikkat toplayan salon çiçeği ve

piyano, duvara asılı olarak konumlandırılmış atlı heykel odadaki belirgin objelerdir. Sultan Abdulmecid bacak bacak üzerine atarak salonda enstrümanlarını çalan müzisyenleri dinlemektedir. Müzisyenler oldukça şık ve modern kıyafetlidir.

Resim foto-gerçekçi bir anlayışla tasvirlenmiştir. Figürlerin kim olduğu konusunda Erden; keman çalan kadının Şehsuvar Kadınefendi olduğunu, piyano çalan kadının Ofelya Hatça Kadın olduğunu, viyolonsel çalan erkeğin Behruze kalfa olduğunu, soldaki kadınlardan önde olanının Mehiste Kadınefendi olduğunu ifade etmektedir. (Erden,2012).

Resim Üsküdar'da Sultan Abdulmecid'in köşkünde yapılmıştır ve Sultan Abdulmecid'in entelektüel yönünü yansıtan nadide eserlerdendir (Erden,2012) Halı yeşil zeminli kırmızı bordürlü saray halılarına örnektir.



Şekil 3.21. Sultan Abdülmecid, *Haremde Goethe*, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi, 1917,132 cm × 173 cm, Tüyb.

Başlangıçta adı *Mütalaa* olan eser (Şekil 3.21), 1918'deki Viyana Sergisi'nde *Haremde Goethe* ismiyle sergilenmiştir. Eser, Türk ressamlar tarafından Avrupa'da açılan ilk sergi olan Viyana Sergisi'nde yer alan Sultan Abdülmecid'e ait dört tablodan birisidir. (Diğerleri 'Otopotre', 'I. Sultan Selim', 'Haremde Beethoven') Eser Sultan Abdülmecid'in Edebiyata gösterdiği ilgiyi, sarayda kadınların da dünya edebiyatında söz sahibi yazarlara ait kitapları okuduklarını yansıtmaktadır.

Modern bir kıyafet giymiş, koltuğa uzanmış olarak tasvir edilen figürün yüzü izleyicilere dönüktür, sağ eliyle Goethe'nin kitabını, sol elini yukarı kaldırarak zarifçe takısını tutmaktadır. Hemen arkasında duvara asılmış kırmızı bordürlü, büyük madalyonlu, orta sahnı yeşil ve krem tonlarında bir Uşak halısı resmin dikkat çeken unsurlarındandır. Halının bordür kısmına Sultan Abdulmecid'in portresi asılmıştır. Yere serilmiş hayvan postu, sağda ahşap işlemeli küçük masa, üzerinde çini desenli vazunun kenarındaki sayfalar resimdeki diğer ayrıntılardır.

Duvarda pano halinde asılı halının madalyonlu halı tiplerinden olduğu anlaşılmaktadır. 19. yüzyıl sonlarında dokunduğu tahmin edilen halının, sırtını, yön cinsini, dokuma tekniğini, düğüm ve ip büküm tekniğini incelemeyi yöresini tespit etmek çok zordur. Çünkü madalyonlu bu tip halılar, Anadolu'nun birçok yöresinde dokunmuşlardır (Kardeşlik, 2019).

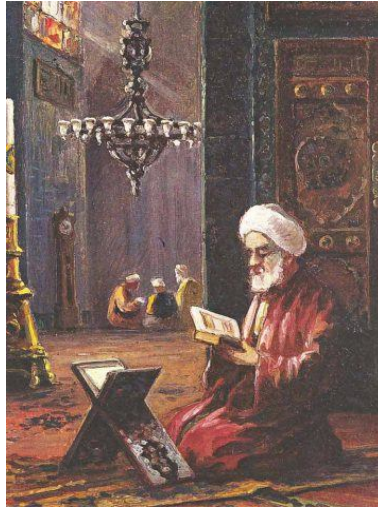
3.6. Halid Naci (1875-1927)

Halid Naci 1875 yılında Eyüp Sultan semtinde dünyaya gelmiştir. Babası fabrikatör Osman Bey'dir. Küçük yaşlarda resme olan ilgisi ailesi ve ilk mektep hocaları tarafından fark edilip teşvik görmüştür. Karakalem tekniği ile yaptığı Bahriye Nazırı Hüseyin Hüsnü Paşa portresi çok beğenilmiştir. Sultan II. Abdülhamid karakalem portresini yapıp Sultan'a takdim etmiştir. Bunun üzerine Abdülhamid tarafından Sanâyi-i Nefise Mekteb-i Âlîsi'ne yönlendirilip sanat eğitimi alması sağlanır (Anonim, Erişim:2019).

Halit Naci mizahta özellikle karikatür alanında da çizimler yapmış, çalışmaları çeşitli dergilerde yayınlanmıştır.. İlk karikatürü Karagöz adlı mizah dergisinde yayınlanmıştır. Karagöz den başka Coşkun Kalender, Yeni Geveze, Arzuhâl, Hâyâl-i Cedit, Falaka, Köylü, gibi gazete ve mizah dergilerinde karikatürleri yayınlanmıştır. Betimlemeci karikatürün en önemli ustalarındandır ve eserleri belge niteliği taşır. Resmin yanında müzikle de ilgilenen Halid Naci özellikle gitar kullanmasıyla da tanınmaktadır. Sanat anlayışı klasik izlenimci anlayış doğrultusunda eserler ortaya koyan asker ressamlarla örtüşmektedir.

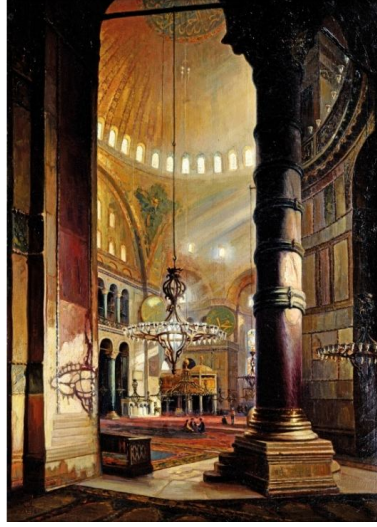
İstanbul Topkapı Sarayı'nda, İstanbul Şehir Müzesi'nde, Özel müzeler ve kuruluşlarda, yurt içi ve dışında özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır. Kalp krizi sonucu 53 yaşında İstanbul'da vefat etmiştir (Anonim, Erişim:2019).

Halid Naci döneminin sosyal yaşantısını, şimdi tarihi eser niteliği kazanmış mekânlarını gerçekçi bir yaklaşımla eserlerine yansıtmıştır. Uzun yıllar boyunca İstanbul'un hemen her sokağını resimlemiştir. İstanbul ve Boğaziçi manzaralarını, cami içlerini, pazar yerlerini, sokak arasında satıcılık yapan insanları, küçük göl kenarında huzurlu evleri resmetmiştir. Cami İçinde ve Ayasofya Cami adlı eserlerinde yerde serili olarak Türk halılarını tasvirlemiştir.



Şekil 3.22. Halid Naci, *Cami İçinde*, Tüyb

Cami İçinde eserinde (Şekil 3.22.) yerde serili olan halının, sipariş üzerine dokunan Smyrna (eski İzmir) tipi Uşak halısı olduğu görülmektedir. 18. yüzyıldan itibaren yurtdışı ve yurtiçinden artan talep nedeniyle, ticari kaygılarla, kabaca dokunan bu tip halılar, 19. yüzyılın sonlarına kadar üretilmeye devam edilmiştir. Bu halının ana zemininde boydan boya hataî yaprak desenleriyle işlendiği tahmin edilmektedir.



Şekil 3.23. Halid Naci, *Ayasofya Camii İçi*, 66x46 cm, Tüyb.

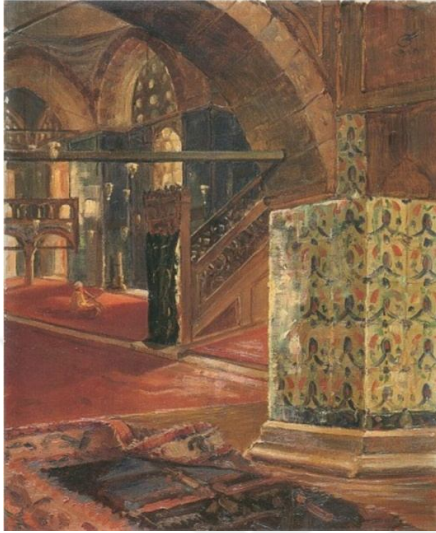
Önde saf halıların, orta alanda ise değişik envai madalyonlu halıların serildiği görülmektedir (Şekil 3.23.). Büyük ebatlı madalyonlu halıların erken örnekleri Uşak'ta, geç dönem örnekleri ise Feshane veya Hereke'de dokunmuşlardır.

3.7. Şevket Dağ (1876-1944)

Sanâyi-i Nefise Mektebi mezunu olan ressam Galatasaray ve İstanbul Öğretmen Okulları'nda öğretmenlik, Konya ve Siirt'te milletvekilliği yapmıştır (Kâtipoglu, 1994:542). Ev, cami avlu ve eski çarşı içlerini tasvirlemiştir. Türk çinileri ile süslü duvarların yarattığı geleneksel havaya, yoğun ışık sütunlarının zıtlığını eklemeyi bilmiştir. Eserlerinde bina içlerini sağlam bir çizim bilgisiyle yansıtmıştır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin ilk kurucularındandır. Atina'da Uluslararası Resim ve Müzik Sergisi'nde 1907 yılında madalya kazanmıştır (Turani,1977:115).

Ressam Şevket Dağ resim merakını Unkapanı'nda harita ve gemi resimleriyle ünlü Ressam Emin Baba'yı tanıdıktan sonra oluştuğunu, bu halk ressamını her gün izlemeye geldiğini, ilk yaptığı resmin bir gemi resmi olduğunu açıklamıştır (Feridun,1936:11-12).

Şevket Dağ'ın genellikle cami içi, enteriyör özelliğe sahip pek çok eserinde 19. yüzyıla ait İç Anadolu Bölgesi'nde dokunduğu düşünülen Türk halı ve kilimleri göze çarpmaktadır.



Şekil 3.24. Şevket Dağ, *Rüstem Pasa Camii*, Mesut Hakgüden Koleksiyonu, İmzalı, 1338/1920) 34,5×28 cm. Mukavva üzerine yağlıboya.



Şekil 3.26. Şevket Dağ, *Papağan* (imzalı 1925), 20×40, Tüyb.



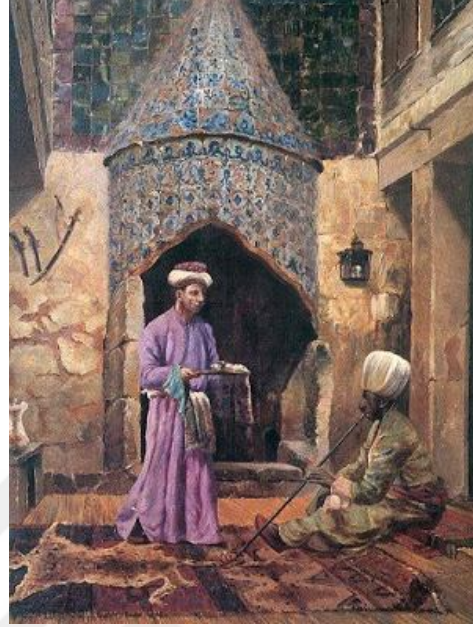
Şekil 3.25. Şevket Dağ, *Cami İçi* , 1902,Tüyb.45×37 cm.



Şekil 3.28. Şevket Dağ, *Pencereden Rumelihisarı* (imzalı 1929), 80×55 cm.



Şekil 3.27. Şevket Dağ, *Rüstem Paşa Camii İçi*, 54x42 cm



Şekil 3.29. Şevket Dağ, *Harem Dairesi*, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, imzalı 1917), Tüyb, 91×65 cm.

3.8. Mehmet Ruhi Arel (1880-1931)

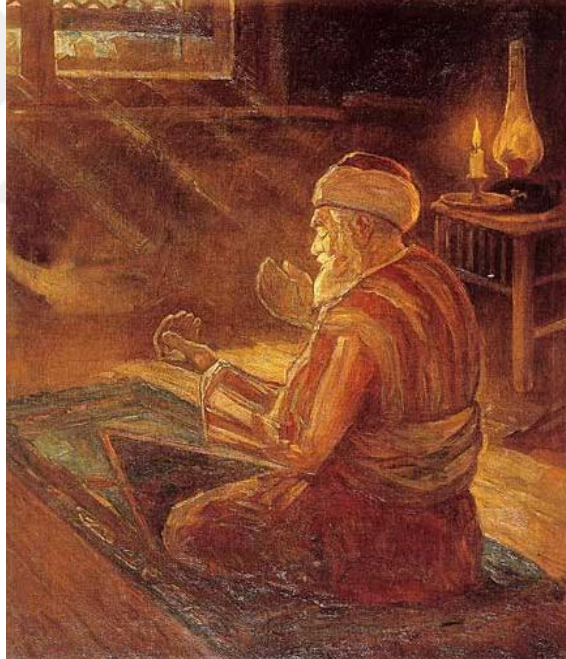
Gülşeni soyuna mensup Diyarbakirli Hacı Ali Baba ressamın dedesidir. Babası Galatalı Halil İlhami Efendi diye tanınır. İlköğrenimi hakkında bilgi olmamakla birlikte Bahriye Mektebi'ni bitirip aynı mektebin idadi kısmından mezun olduğu düşünülmektedir. İdadiden sonra 4 yıl daha Harbiye'ye ve Deniz Eğitimi'ne devam etmiştir. 1900 yılında Bahriye Mektebi İnşaiye sınıfından mühendis olarak mezun olmuştur. Küçük yaşından beri resme ilgisi olan ressam mezuniyetinden sonra bir süre resim hocalığı yapmıştır. 1903-1909 yılları arasında Sanâyi-i Nefise Mektebi'nde Osman Hamdi Bey ve Salvatore Valeri'den sanat eğitimi almıştır. Okulu birincilikle bitirip Paris'e eğitim almak için gitmiş, Fernand-Anne Piestre Cormon'un atölyesinde çalışmıştır(Aktaran:Çetin,2004).

1914 yılında yurda dönen ressam 1917 yılında Celal Esad Arseven'in girişimleriyle deniz temalı resimler yapmak amacıyla açılan Şişli Atölyesi'nde İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Namık İsmail, Ali Sami Boyar gibi ressamlarla birlikte

görev almıştır. Viyana’da açılan resim sergilerine eserleriyle birlikte katılmıştır. Çeşitli orta öğrenim kurumlarında resim hocalığı daha sonra da Sanâyi-i Nefise Mektebi’nde perspektif hocalığı yapmıştır. Üsküdar Ortaokulu’nda bir süre çalışmış, 1931 yılında İstanbul’da vefat etmiştir (Aktaran:Çetin,2004).

Mehmet Ruhi Bey Türk izlenimci kuşağının en güçlü temsilcilerinden ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin kurucularındandır.Kompozisyon ve portrelerinde çok başarılı olan Ruhi Arel, geleneksel temalı izlenimlerini, peyzaj ve enteriyör olarak resmetmiştir. Bunun yanında çoklu figür çalışmaları ve seramik çalışmaları da dikkat çeker(Aktaran:Çetin,2004).

Türk halı motiflerinin daha detaylı olarak incelenebileceği resimlerinden bazıları seçilmiştir.



Şekil 3.30. Mehmet Ruhi Arel, *Sabah Namazında Dua*, Raffi Portakal Arşivi, 1919, 100x88,Tüyb

Sabah Namazında Dua adlı eserde (Şekil 3.30.) yeşil, kırmızı, kahverengi tonlarının hâkim olduğu bir Anadolu seccadesi üzerinde geleneksel kıyafetleriyle yaşlı bir adam kıbleden gelen ışık huzmelerine karşı ellerini açıp dua etmektedir. Sağ tarafta rahle üzerinde kandil ve mum mekânı aydınlatmaktadır.



Şekil 3.31. Mehmet Ruhi Arel, *Erkek Model*, Mimar Sinan Üniversitesi. Resim ve Heykel Müzesi, 1910, 100x73, Tüyb

Eserde (Şekil 3.31.) üç bordürlü, kırmızı renk ağırlıklı, madalyonlu Uşak halısının üzerinde, sarı örtü olan bir kaideye yaslanarak poz veren erkek figür görülmektedir. Göbekte sarı zeminli altıgen içerisinde şemse motifi işlenmiştir. Geometrik desenli çok sayıda ince bordürler bulunur.



Şekil 3.32. Mehmet Ruhi Arel, *Resmi Geçit*, Şişli İnkılap Müzesi, 1931,147x111, Tüyb.



Şekil 3.33. Mehmet Ruhi Arel, *Yazmacı Kadın eserinden detay*, Şişli Atölyesi, 1917, 100x80, Tüyb.



Şekil 3.34. Mehmet Ruhi Arel, *Uyuyan Kedi*, İzmir Resim ve Heykel Müzesi, 1924, 33x48,5, Mukavva Üzerine Yağlıboya

3.9. İbrahim Çallı (1882-1960)

İbrahim Çallı 13 Temmuz 1882 tarihinde, Çal kasabasında doğmuştur. Babası Kasap Osman Efendi'dir. İlk ve ortaokulu Çal merkezindeki Rüştüye'de, liseyi ise İzmir Mülkî İdadisinde okumuştur (Aktaran:Güler,2014)

Sanay-i Nefise Mektebi Âlisi Resim Bölümüne 1902'de öğrenci olarak giren sanatçının akademi hocaları Valeri ve Zarzecki'dir. 1910-1914 yılları arasında Hikmet Onat, Ruhi Arel ve İbrahim Çallı devlet desteğiyle Paris'te Fernand Cormon'un atölyesinde sanat eğitimi almıştır. Adnan Çoker'in Osman Hamdi ve Sanay-i Nefise Mektebi adlı kitabında İbrahim Çallı'nın yaptığı söylenen nü

çalışmanın aslında Avni Lifij'e ait olduğu, Lifij'in varisleri tarafından aktarılmıştır. Çallı'nın desenden ziyade yağlıboya resimlerde mahir olduğu belirtilmektedir. 1914 yılında Birinci Dünya Savaşı çıkınca yurt dışına sanat eğitimi için gönderilen ressamlar yurda geri dönmüşlerdir. Sanay-i Nefise Mektebi'nde hocalık yapmadan önce Sultan Abdulmecid Efendi'ye resim dersleri verdiğini kızı Belma Çallı nakletmiştir. Metin Toker de kitabında bu bilgiyi doğrulamaktadır (Aktaran: Güler,2014) 2. Meşrutiyetten sonra kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin üyelerinden olan Çallı 1914'ten sonra cemiyette aktif rol almıştır. Galatasaraylılar Yurdu'nda ve Lisesi'nde resim sergileri açılmaya başlanmıştır (Tollu,Anonim:122).

1915 Haziran ayında Çanakkale konulu eserler oluşturulması için kurulan Edebi Heyet'te Çallı da bulunmaktadır. Şişli Atölyesi'nin kurucuları arasındadır. İbrahim Çallı ve atölye arkadaşları yurt içinde olduğu kadar yurt dışında da sergiler düzenlemiş yada düzenlenen sergilere iştirak etmişlerdir.

Çallı başta figüratif resimler olmak üzere portre, natürmort, siyasi simalar, savaş, Mevlevi dervişleri, nü, peyzaj temalı çalışmalar yapmıştır. Denizli'de adı verilen bir ilkokul bulunmaktadır. Emekli olduktan sonra da çeşitli sergilere katılan ressam 22 Mayıs 1960 yılında vefat etmiştir.



Şekil 3.35. İbrahim Çallı, *Meyveler*, 1955, 54x77 cm, Demsa Koleksiyonu, Tüyb.



Şekil 3.36. İbrahim Çallı, *Meyveler*, İş Bankası Koleksiyon. (Kıymet Giray, Çallı ve Atölyesi, s:94)

İbrahim Çallı'nın natürmort ve figüratif eserlerinde fonda ya da zeminde göz, nazar, bereket, doğurganlık sembollerini içeren halı ve kilim desenleri görülür. Bu halı ve kilimler genelde İç ve Batı Anadolu Bölgelerine aittir.



Şekil 3.37. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, Özel Koleksiyon, 1932, 45x37 cm, Kontrplak Üzerine Yağlıboya., Ömer Faruk Şerifoğlu, Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü II, s:199.



Şekil 3.38. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu, 1933, 100x74 cm, Mukavva Üzerine Yağlıboya. Hâlenur Kâtipoğlu, Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, s: 68



Şekil 3.39. İbrahim Çallı, *Mangallı Natürmort*, Sakıp Sabancı Koleksiyonu, 39x33, Müyb.



Şekil 3.40. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, Demsa Koleksiyonu. , 60X50 cm, Müyb.



Şekil 3.41. İbrahim Çallı, *Prensess Vicdan Moralı* (Yeşil Elbiseli Kadın), İstanbul Resim ve Heykel Müzesi., 1932, 145X116 cm, Tüyb.



Şekil 3.42. İbrahim Çallı, *Vazoda Çiçekler*, T.C. Bern Büyükelçilik Demirbaşı , 68X62 cm, Tüyb.

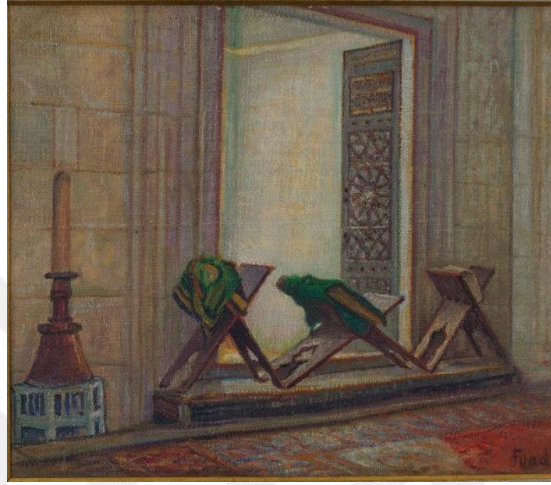
3.10. Fuat Soyhan (1885-1961)

1885 yılında Gelibolu’nda doğan ressam, Mercan İdadisi ardından İstanbul Üniversitesi Edebiyat Bölümü’nden mezun olmuştur. Sanâyi-i Nefise Mektebi’nde Valeri’den 3 yıl boyunca resim eğitimi almıştır. İşgal yıllarında Kuleli’de ve orta dereceli okullarda resim öğretmenliği yapmış, Münih Uluslar arası sergisine 2 eseriyle katılmış, bir çok sergide ödül almıştır. (Boyar, s.211)

Boyar, sanatçının ; Edirne Üç Şerefeli Camii, Edirne Sultan Selim Camii Kapısı, Ayasofya Galerisi, Edirne’de Ali Paşa Çarşısı adlı dört eserini isim olarak kitabında vermiştir. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nde Ayasofya Cami Kapısı ve Peyzaj adlı iki eseri bulunmaktadır. Resimlerinde kullandığı ışık gölge etkileri Şevket Dağ’ın enteriyör resimlerini hatırlatır. Natürmort ve enteriyör eserleri ağırlıklı olmasının yanında figüratif resimleri de bulunmaktadır.

Fuat Soyhan, Sanâyi-i Nefise’nin (şimdiki Güzel Sanatlar Akademisi) kurucuları arasındadır. Devlet Resim ve Heykel sergilerinde, özel sergi ve

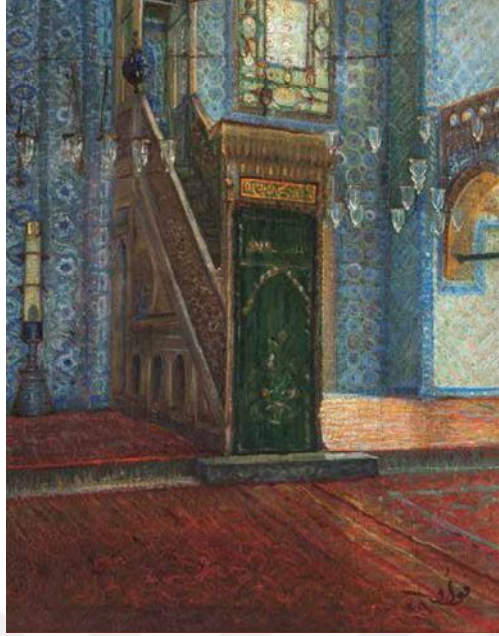
müzayedelerde pek çok eseri sergilenmiştir. Japonya, İsrail, İngiltere, Almanya ve Rusya gibi ülkelerde müzelerde eserleri olduğu kayıtlarda geçmektedir. Fuat Soyhan, gerek 1914 Dönemi, gerekse 1930-1950’li yıllarda oluşan Müstâkiller ve D Grubu sanatçılarının hâkim olduğu sanat ortamlarının yeni etkileşimleri içinde bazı grup sergilerine katılsa da, genelde bağımsız çalışmıştır.



Şekil 3.43. Fuat Soyhan, *Cami İçi Enteriyör*



Şekil 3.44. Fuat Soyhan, *Otoportresi*, Tüyb.



Şekil 3.45. Fuat Soyhan, *Sokollu Mehmed Paşa Camii*, 1928, 73x54, imzalı, Tüyb.

Fuat Soyhan'ın eserlerinde Uşak yöresine ait Madalyonlu ve Smyrna tipi örneklerini andıran halılar görülmektedir.

3.11. Hüseyin Avni Lifij (1886-1927)

Samsun'da 1886 yılında dünyaya gelen Lifij'in 20 günlükken ailesi İstanbul'a göç etmiştir. Fatih'te bir ilkokulunun ardından Numune-i Terakki Mektebi'ni bitirmiş, 1901 yılında Naf'ia Nezareti'nin Demiryolları Müdürlüğü'nde göreve başlamıştır. Fransızca öğrenmek için Alyans İsrailit Okulu'na gitmiş, İskender Ferit Bey'den özel dersler almıştır. Anatomi öğrenmek için Mülkiye Tıbbiyesi'ne, boya ve resim bilgisi için Eczacı mektebine dinleyici olarak katılmıştır. Osman Hamdi Bey'in yurt dışına resim eğitimi almaları için gönderilmesini Abdulmecid Efendi'ye teklif edilen isimler arasındadır. Çallı gibi Cormon Atölyesinde eğitim gören ressam 1912 yılında İstanbul'a geri dönmüş, İstanbul Sultanisi'nde resim hocalığına başlamıştır. Ressamlar Cemiyeti bünyesinde Galatasaray resim sergilerine katılmıştır. 1922 yılında Bursa'ya Mareşal Mustafa Kemal'i karşılama için gönderilen öğretmenler grubu arasında yer aldı. Mustafa Kemal'in daveti üzerine eşi

Harika Hanım ve onun kardeşi heykeltıraş Nijad ile Ankara'ya giden Lifij, Fevzi Çakmak'ın da portresini yapmıştır. Ankara dönüşü ünlü Karagün ve Akgün tablolarını resimlemiştir. Sanâyi-i Nefise Mekteb-i Âlîsi Tezyini Sanatlar öğretmenliği görevini yapmıştır. Halil Eldem'in Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu adlı kitabında tablolarının fotoğrafları yayınlanmıştır. 2 Haziran 1927 tarihinde kalp yetmezliğinden dolayı vefat etmiş, Piyer Loti Tepesi'nde bulunan kabristana defnedilmiştir (Aktaran: Gören,1990).

Avni Lifij, karakalem ve yağlıboyanın dışında birçok farklı teknik denemiştir. Poşad adı verilen figürlü ya da figürsüz açık havada yaptığı resimleri bulunmaktadır. Paris'te resim öğrenimi sırasında aldığı anatomi çalışmalarında akademiye bağlı kalırken, manzara çalışmalarına serbest teknik uygulamıştır.

Resmin yapmanın zihinle alakalı olduğuna değinen sanatçı şu ifadeleri kullanmıştır: *'Terbiyemizin bedii cihazları, hürsümüzün kökleşmesi, bahusus iktisadiyatımın yükselmesi nokta-i nazarından resim tedrisatı meselesi çoğumuzun tasavvur ettiğinden fazla mühimdir. Bugün bizde maarif deyince göz önüne her şeyden evvel kitap, kalem, harita gelir. Resim derslerini hatırlatmak için biraz zihn-i safi lazımdır'* (Lifij,1925).



Şekil 3.46. Hüseyin Avni Lifij, *Huzur Dersi*, Salih Tatlıcı Koleksiyonu (Kat. R. 300), 1923, 22x52 cm, Tüyb.



Şekil 3.47. Hüseyin Avni Lifij, *Köy Evinde Eğlence*

Ressamın eserlerinde (Şekil 3.48) Uşak yöresine ve İç Anadolu Bölgesine ait olduğu düşünülen kırmızı zeminli halı ve kilimler dikkat çekmektedir.



Şekil 3.48. Hüseyin Avni Lifij, *Kara Gün*, Ankara Resim ve Heykel Müzesi, 1923, 93x118, Tüyb.



Şekil 3.49. Hüseyin Avni Lifij, *Kara Gün* tablosundaki kilim tasvirinin eskizi

Kara Gün adlı eserde (Şekil 3.48), savaşta tahrip edilmiş evler ve etrafa dağılmış taşlar, sadece kubbesi sağlam kalan bir cami, esere hüznü bir izlenim vermektedir. Kayalıklar arka plana perspektif derinlik kazandırmıştır. Yıkık bir evden geriye kalan kapı kirişi Anadolu motiflerinin işlendiği görülen kanlı bir kilim, sol alt köşede bir dibek taşı Anadolu kültürünün tarihsel kaynaklarını seyirciye sunmaktadır. Elbiseleri yırtılmış, savaşın tüm vahşetini yansıtan kadın figürü göğsünden süngü darbesiyle vurularak öldürülmüş bir Türk annesidir. Göğsünden sızan kan, altındaki kilim parçasına damlamaktadır. Beşiğin kenarında katledilip atılmış bebek cesedi görülmektedir.

Kadın figürünün altında serili olan kilim Anadolu'yu temsil etmektedir. Anadolu'nun yerel sanat motifleriyle işlenmiş bir beşik tasvirlenmiştir. Beşiğin üzerinde, sivri ve keskin gagalı, kanatları heybetle açılmış bir kartal figürü yerleştirilmiştir (Şekil 3.48).

3.12. Mihri Müşfik Hanım (1886-1954)

Mihri Müşfik Rûmî takvime göre 26 Şubat 1301 (Miladi 1886)'de, Kadıköy Bakla tarlası semtinde bulunan ve ailesine ait olan Dr. Rasim Paşa konağında dünyaya gelmiştir (Toros,1988:10). Mihri Müşfik Hanım, köklü bir aile geleneğine mensuptur. Babası Doktor Rasim Paşa'dır. Mihri Hanım'ın büyük halası Sultan Abdülmecid'in annesi Bezm-i Alem Sultan'dır. Sultan Abdülmecid'in eşi Verdicenan Kadınefendi'nin Mihri Hanım'ın öz halası olduğu ifade edilmektedir.

Babası Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane'nin ünlü hocalarından Dr. Mehmet Rasim Paşadır. Tıbbın anatomi konusunda uzman olan Rasim Paşa, okulda anatomi derslerinin yanı sıra hijyen dersleri de vermiş, 1905'de de dekanlık görevinde bulunmuştur (Özbay,1976:220-222)

Mihri Müşfik Hanım daha küçük yaşlardan itibaren resim ve müzik dersleri almaya başlamış, İtalyan ressam Fausto Zonaro'nun atölyesinde çalışmıştır. Genç yaşlarda önce İtalya'ya daha sonra Paris'e sanat eğitimi almak için gitmiş 1913 yılında yurda geri dönmüş Dâr'ül-Muallimât' ta yetişen kadın öğretmenlere sanat eğitimi vermiştir. Bir yıl sonra İnâs Sanâyi-i Nefise Mektebi'ni kurmuş ve okulun ilk resim öğretmeni olmuştur (Çaha,Erişim:2019)

Mihri Müşfik, güçlü bir desen bilgisine sahiptir, portre ve natürmortlarını ustalıkla resimlemiştir. Daha çok tanınmış simaların portrelerini yapmıştır. Ailesinin geniş çevresi olmasından dolayı Mihri Müşfik, edebiyat, sanat ve politika gibi alanlarda söz sahibi ünlü kişileri de eserlerine model aldığı bilinmektedir. Tevfik Fikret, hariciye nazırı Asım Bey'in eşi Lotta Hanım, Abdülhak Hamit'in eşi Lüsyen Hanım, ilk kadın mimarlardan Leyla Turgut'un annesi ve âyan reisi Ahmet Rıza Bey'in annesi Naile Hanım'ın portrelerini yapmıştır. 'Yaşlı Kadın Portresi', 'Namaz Kılan Kadın' ve 'Mangal Başında Kadın' adlı eserleriyle duyarlı ve ayrıntıcı yaklaşımını, anatomi bilgisini ve güçlü tekniğini bütün eserlerine yansıtmayı başarmıştır (Çaha,Erişim:2019).



Şekil 3.50. Mihri Müşfik Hanım, *Naile Hanım Portresi*, Özel Koleksiyon

Naile Hanım Portresi adlı eserin (Şekil 3.50.) mekânı; Osmanlı tarzında döşenmiş bir odadır. Sedirde oturan kırmızı ve bordo renklerde kıyafet giyen kadın, sağında sedir yastığına yaslanmış, elinde tespîh tutmaktadır. Sedirin köşebentlerinde o döneme ait çini desenli gülabdanlar vardır. Resme göre sağ taraftan ışık gelmekte, kadının gölgesi sol arkaya doğru düşmektedir. Sedirin üzerine serilen Türk motifleriyle süslü kilim ve yastıklar, arkada ahşap Türk desenli duvar süslemesi görülmektedir. Akademik tarzda çalıştığı eserinde Mihri Müşfik, figürün kendinden emin duruşunu ve kumaş dokusunu başarıyla resimlemiştir.

Eserde kadının altındaki sergi örtüsü 20. yüzyıl Bergama yöresine ait zili ve cicimlerden olduğu düşünülmektedir.



Şekil 3.51. Mihri Müşfik Hanım, *Mevsume Yalçın Portresi*, Özel Koleksiyon, 100x82, Tüyb.

Hüseyin Cahit Yalçın'ın eşinin portresi olan *Mevsume Yalçın Portresi* adlı bu eser, (Şekil 3.51.) batılı tarzda döşenmiş, sol taraftan ışık gelen, şömine, biblo, saat ve heykelle dekore edilmiş oldukça büyük bir salonda resmedilmiştir. Odadaki eşyalar ve aksesuarlar tüm detaylarıyla betimlenmiştir. Eflatun rengi elbisesiyle, altın sarısı koltukta oturan figür resmin merkezini oluşturmaktadır.. Kadın, rahat bir tavırla koltukta oturup, zarifçe gülümseyen yüzüyle izleyiciye bakmaktadır. Oda içindeki mobilyaların altın varakla kaplanmış olması zenginliği temsil eder. Yerde serili olan halının Feshâne dokuması Uşak halısı olduğu düşünülmektedir.



Şekil 3.52. Mihri Müşfik Hanım, *Namaz Kılan Kadın*, Sakıp Sabancı Üniversitesi, Sakıp Sabancı Müzesi, 92x65 cm, Tüyb.

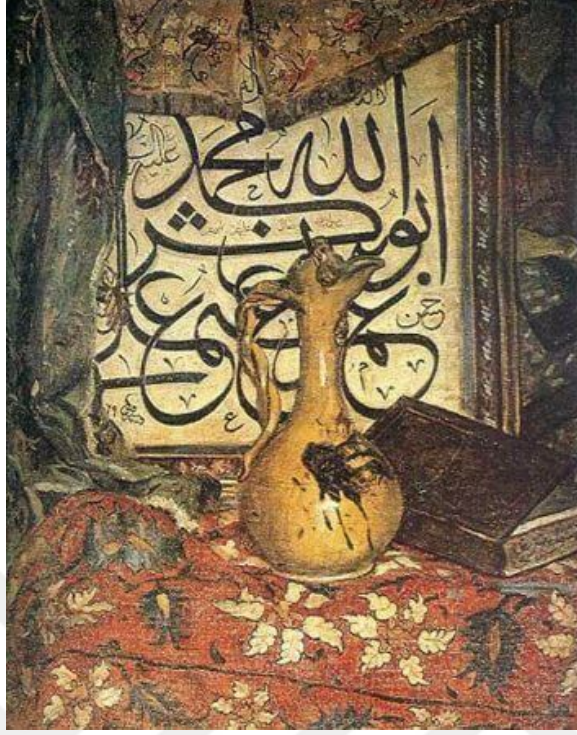
Eserin (Şekil 3.52.) empresyonist üslûpla çalışılmış olduğu söylene de Mihri Hanım çağdaşları İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Avni Lifij gibi sanatçıların izlenimci üslûplarından çok farklı olarak özgün bir desen ve renk bilgisiyle çalışmıştır. Resimde ışık ve gölge etkili bir şekilde yansıtılmıştır. Eserde sarı ve kırmızı renk tonları hakimdir. Siyahi kadın beyaz zeminli Gördes yöresine ait olduğu düşünülen keçe seccadenin üzerinde namaz kılmakta, kıyamda durmakta, ellerini göğsünde birleştirip ve yüzünü hafifçe kibleyi gösteren seccadeye eğmektedir. Figürün yüzündeki sakin ve huzurlu ifade resmin genelinde hissedilerek izleyiciye yansımaktadır.

3.13. Feyhaman Duran (1886-1970)

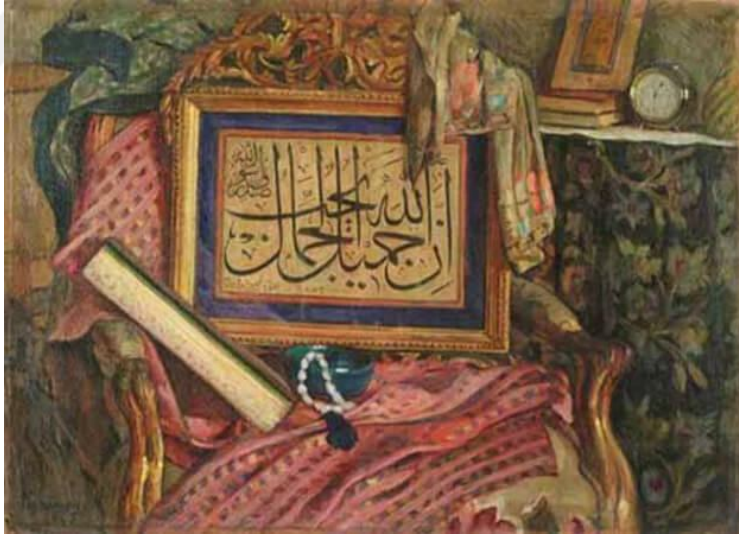
Feyhaman Duran portre sanatının önemli temsilcileri arasındadır. 1914 Çallı Kuşağı ressamlarından. Galata Sarayı Humayun Mektebi'ne kaydettirilen ressam, burada Şevket Dağ, Tevfik Fikret ve Viçen Arslanyan Efendi'nin öğrencisi olmuş, karakalem ve çini mürekkebi ve yağlı boya resimleriyle dikkat çekmiş, Hat sanatında da başarılı eserler ortaya koymuştur. 1911- 1913 yılları arasında Paris'te sanat eğitimi alan sanatçı, Jean Paul Laurens Atölyesi'ne kaydolmuş, izlenimci üslûbu benimsemiştir. 1. Dünya Savaşı çıkınca yurda dönmüştür. 1916 yılından itibaren Galatasaray Resim Sergilerine ve Ressamlar Cemiyeti sergilerine katılmıştır. Birinci Galatasaray Sergisi'nde 'Prof. Dr. Akil Muhtar' adlı portresi ile ödül kazanmıştır (Berk,1973).



Şekil 3.53. Feyhaman Duran, *Portakallı Natürmort*, Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu, 1926, 60x73 cm, Tüyb.



Şekil 3.54. Feyhaman Duran, *Kaligrafik Kompozisyon*, Özel Koleksiyon, 1945, 87x69, Tüyb.



Şekil 3.55. Feyhaman Duran, *Hat Levhalı Natürmort*, Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu 1945, 69x95,5 cm, Tüyb.

Ressam çengelli bordürlü halı deseni, şeritli kilim deseni, çiçek motifli Osmanlı halı tasvirlerini, natürmort olarak yaptığı eserlerinde, tamamlayıcı unsur olarak kullanmıştır. Hatlı tablolar, Kur'an-ı Kerim, üzerindeki desenleriyle vazo, sürahiler ile tesbih dönemin yaşantısını ve kültürünü yansıtmaktadır (Şekil 3.55.).



Şekil 3.56. Feyhaman Duran, *Cami İçi Enteriyör*, İmzalı



Şekil 3.57. Feyhaman Duran, *Ayyalı Natürmort*, 43.50 x 53.00 cm. İmzalı, Tüyb.

Ressamın eserlerinde Hereke halısı ve kilim motifleri sıklıkla işlenmiştir.

3.14. Müfide Kadri (1889-1912)

Müfide Kadri, 1889 yılında İstanbul'da doğmuş, küçük yaşlarda ananesini ve babasını kaybetmiş ve dönemin İstanbul'da iyi bir aile tarafından evlat edinilmiş, ailenin sağladığı özel eğitim ile sanat alanına yönlendirilmiştir. Resim, müzik, piyano, keman ve ud gibi enstrümanların eğitimini almıştır (Mısırlı, 2015:29). Sanat hayatına küçük yaşlarda başlayan Müfide Kadri, resimde zamanının meşhur yabancı ressamlarından Valöry, Zonaro ve Sanayi- i Nefise Mektebi'nin kurucusu olan, müze müdürü Osman Hamdi Bey tarafından özel resim dersleri almıştır. Müfide Hanım, Numune Mektepleri'ne ardından Süleymaniye'deki Numune-i İnas adlı kız okulunun öğretmenliğine atanmıştır. İlk kadın resim öğretmeni olan sanatçı Kız Lise ve Ortaokulunda resim öğretmenliği yapmıştır (Toros, 1988: 19).

1911 yılında Beyoğlu'nda açılan İstanbul Opera Cemiyeti salonunda açılan sergide 3 yağlıboya 1 pastel boya çalışması sergilenmiş, Valöry tarafından eserlerinden biri Münih'e sergiye gönderilmiş, burada ödül almaya hak kazanmıştır (Ünver, 1966: 4).

Osman Hamdi'den aldığı derslerden sonra Abdulhamid'in torunu Adile Sultan'a resim dersleri verdiği kayıtlarda geçmektedir (Atagök, 1993:9) Osmanlı Devleti'nin çöküş döneminde yaşayan sanatçı Malik Aksel tarafından sanat çevrelerine övgüyle bahsedilmiş ve tanıtılmıştır (Aktaran:Yazkaç- Gürensoy, 2018: 127).



Şekil 3.58. Müfide Kadri, *Kitap Okuyan Kadın*, 40x58 cm, Tüyb

'*Kitap Okuyan Kadın*' adlı eserinde (Şekil 3.58.) çizgili örtünün üzerine serilmiş halının üzerine uzanan Avrupai giyimli kadın kitap okumaktadır. Yerde Osmanlı Saray Halılarına benzer özellikte bordürlü kırmızı zeminli bir halı görülmektedir.



Şekil 3.59. Müfide Kadri, *Dua Eden Kız*, 1912

'*Dua Eden Kız*' adlı eseri (Şekil 3.59.) vefatından önce yaptığı son çalışmalarındandır. Mekân içerisinde betimlediği kadın figürleri son Osmanlı Devleti döneminin kıyafet ve ev yaşamı hakkında bilgiler vermektedir. Kompozisyonda işlemeli seccadesinin üzerinde namaz kıyafetleriyle, gözleri kapalı, elleri havada dua eden bir kadın figürü resmin ana temasını oluşturmaktadır. Duvarda 20.yüzyıl başı

Karapınar Halısı, yerde kuş figürlü Şarköy kilimi ve Gördes seccadesi olduğu düşünülen dokumalar bulunmaktadır.

3.15. Namık İsmail (1890-1935)

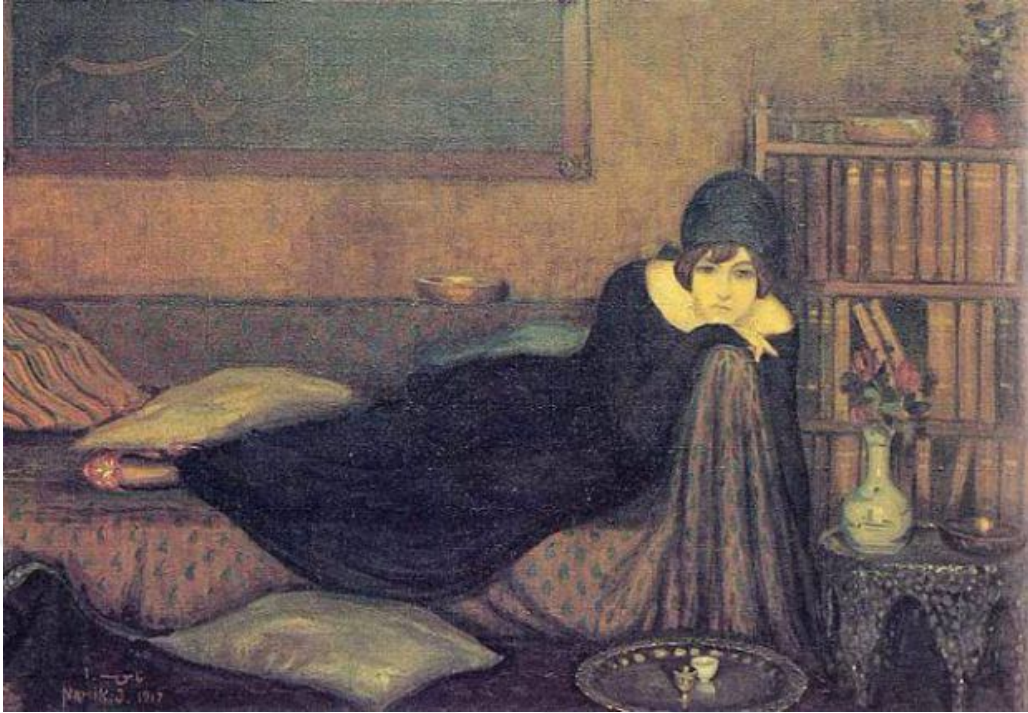
Namık İsmail, Kafkasya'dan Samsun'a, oradan da İstanbul'a göç eden Çerkez bir ailenin ortanca çocuğu olarak 1890 yılında Samsun'da doğar (Gören, 1998,a:73). 1896 yılında Kabataş Şemsülmekatip okulunda ilköğrenimine başlamış, eğitimini daha sonra Beşiktaş'taki Hamidiye Mektebi'nde sürdürmüştür. Bu okuldaki resim hocası Viçen Arslanyan'dır (Aktaran: Çermikli, 2009:3).

Ste.Pulchérie, St. Benoit gibi Fransız okullarında Edebiyat ve Resim dersleri almıştır. Hocası Andres'ten karakalem ve kömür kalem konusunda resim eğitimi alır. Boyama ilgili her tür işe küçük yaştan beri hayranlık duymuştur. Farklı alanlarda ev içinde ve dışında boyamalar yapmış bunun karşılığında kendisine bir tay hediye edilmesi resim yapma konusunda pekiştireç olmuştur. Galatasaray Lisesinde (Mektebi Sultani) üç yıl eğitim görmüş,Şevket Dağ'dan resim dersleri almıştır, o dönem okul müdürü olan Mehmet Tevfik Fikret'in okulda açtığı resim atölyesinde çalışmalarını sürdürmüştür (Aktaran: Çermikli, 2009:4)

1919'da yurt dışından geri dönüp Gazi Osman Paşa Ortaokulunda resim hocalığı yapmaya başlamıştır. Sanayi Nefise Mektebi Alisi'nde müdür yardımcılığı görevi yapmıştır. (Aktaran: Çermikli, 2009, s:13) Sanatçı burada bulunduğu sırada katıldığı bir yarışmayı kazanarak Pierre Lotti'nin "Les Desenchantées" Bezgin Kadınlar /Mutsuz Kadınlar adlı kitabını resimler ve para ödülü alır (Günay, 1937:6).

Namık İsmail, sanat toplum içindir anlayışını savunur, toplumun sanatı benimsemesinin ona gereklilik hissetmesinden geçtiğini belirtmiş, sanatçının da bu ortamı hazırlamasının önemli olduğunu beklemiştir (Günay, 1937:37-40).

30 Ağustos 1935 yılında Kadıköy-Köprü vapurunda, kalp krizi geçirmiş gerekli müdahale zamanında yapılmadığı için hayatını kaybetmiştir.



Şekil 3.60. Namık İsmail, *Sedirde Uzanan Kadın*, 1917, 131x180 cm.

3.16. Naci Kalmukoğlu (1898-1951)

Türk Ressam Naci Kalmukoğlu 1896' da Kharkov'da doğmuştur. Kalmuk Türkleri'ndendir. Kharkov'ta 5 yıl Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim görmüştür. Rusya'da yaşanan büyük toplumsal değişimler nedeniyle ailesiyle birlikte önce Kırım'a daha sonra İstanbul'a yerleşmişlerdir. İstanbul'da sanat çevresinde İpek ve Elhamra sinemalarına yaptığı duvar resimleriyle tanınmıştır. Çeşitli merkezlerde tiyatro dekoru düzenlemiştir. Kişisel sergilerinin ilkini 1941 de gerçekleştirmiş, 10 kişisel sergi açmıştır. Güzel Sanatlar Birliği'nin düzenlediği Galatasaray sergilerine katılmıştır. Rus akademik resminin sağlam desen anlayışıyla eğitim gördüğü için izlenimci sanat anlayışının yanında resimlerine figür çizimindeki yetkinliğini de yansıtmıştır. Beyoğlu Vitalis apartmanındaki dairesinde çalışmalarını yapan sanatçı 1951 yılında pencere ya da çatıdan düşerek hayatını kaybetmiştir (T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat Galerisi, 2014).



Şekil 3.61. Naci Kalmukoğlu, *Falet Kız*



Şekil 3.62. Naci Kalmukoğlu, *Harem*, Antik A.Ş. arşivinden, 1927 tarihli, imzalı, 23x60 cm, Kâğıt Üzerine Suluboya.



Şekil 3.63. Naci Kalmukoğlu, *Nü*, Tüyb.

Şekil 3.63. nolu *Nü* adlı tabloda 20. yüzyıl Sivas yöresine ait olduğu düşünülen kilim desenleri görülmektedir.

3.17. Şeref Akdik (1899-1972)

12 Haziran 1899 tarihinde İstanbul'un, Fatih semtinde doğmuştur, ilk ve orta eğitimini burada tamamlamıştır. 1915'te Sanâyi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'ne girip Warnia, Ömer Adil, İbrahim Çallı gibi hocalardan resim dersi almıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın çıkması yüzünden öğrenimini 1924 yılında tamamlayabilmiştir. Bir yandan da yurttan düzenlenen resim sergilerine katılmaya başlamıştır. Paris'te, Julian Akademisinde sanat eğitimi almıştır. Ankara Halkevi'nde ilk kişisel resim sergisini açmıştır. Çeşitli okullarda resim öğretmenliği yapmış, diğer taraftan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, Devlet Resim Heykel sergilerine katılmıştır. Yurt gezilerine gönderilen ressamlar arasındadır bu sebeple Sivas'ta incelemelerde bulunmuş yöre kültürünü eserlerine yansıtmıştır. 1972 yılında vefat etmiştir. Ünlü Hattat Kâmil Akdik, Şeref Akdik'in babasıdır. (<https://core.ac.uk/download/pdf/129512411.pdf>, 2019).

Empresyonist ressamlar arasında yer alan Akdik, akademik bilgi ve deneyimlerini, yöresel izlenimleriyle birleştirmiştir. Yağlıboya figür ve portrelerinde geleneksel üslûp; suluboya, karakalem tekniğiyle yaptığı manzara ve desen çalışmalarında izlenimci üslûp özelliklerini kullandığı görülmektedir.



Şekil 3.64. Eskişehir Vali Konağı'nda bulunan Şeref Akdik'e ait tablo



Şekil 3.65. Şeref Akdik, *Natürmort*, İmzalı, 1971 tarihli, 60 x 74 cm Tüyb.



Şekil 3.66. Şeref Akdik, *Ayna Önünde Köpekli Kadın*, 130x75 cm, Tüyb.

Şekil 3.64,65,66 numaralı eserlerde 20. yüzyıla ait olduğu düşünülen basit kilim ve cicim karışımı dokumalar görülmektedir.

3.18. Fahrelnisa Zeid (1901-1991)

Fahrelnisa Zeid 1901 yılında İstanbul'da, döneminin seçkin ailelerinden biri olarak ve Şakir Paşa konağında dünyaya gelmiştir. Ailesi sanata oldukça önem vermektedir. Halikarnas Balıkcısı olarak bilinen yazar Cevat Şakir Kabaağaçlı ve Aliye Berger sanatçının kardeşleridir. Yazar İzzet Melih Devrim ile evlenmiştir. Oğlu Nejad Devrim Türkiye'nin en önemli ressamlarından biridir. Şirin Devrim ise Şehir Tiyatrolarında oyun sahneleyen ilk kadın tiyatrocudur. Fahrelnisa Hanım İstanbul ve Paris'te sanat eğitimi almıştır. 1934 yılında Irak'ın Ankara temsilcisi Emir Zeid ile evlendikten sonra bir prenses olarak Avrupa'nın farklı şehirlerini gezmiştir. 1991 yılında Ürdün'ün başkenti Amman'da hayatını kaybeden Fahrelnisa Zeid, yaşadığı dönemin en önemli kadın ressamlarından biridir.

(<http://www.beyazart.com/sanatci/Fahrelnissa-Zeid>, 2019)

Bizans, Osmanlı ve İnan sanatının motiflerini Avrupa'nın soyut resim geleneğiyle bütünleştiren Zeid'in eserleri vitray sanatının da inceliklerini taşıtmaktadır. M. Fatih Kutan yazısında Fahrelnissa Zeid'in hayatını şu sözlerle özetlemiştir;

'Her şeyin aniden dağıldığı ve aniden toparlanmadığı bir zamanda Fahrelnissa Zeid ilk eşi İzzet Melih Bey'den olan iki çocuğunu, şirin ve Nejat Devrim'i ve bir de hayatını başka bir yöne doğru çevirerek yeni bir evlilik yapar. Irak Kralı I. Faysal'ın kardeşi, Irak'ın Türkiye Büyükelçisi Prens Emir Zeid ile evlenir ve o güne kadar Fahrünnisa olan adını, bir prenses olarak tashih eder: Fahrelnissa Zeid 1935 Berlin, 1938 Bağdat, 1939 İstanbül ve Budapeşte, 1941 nihayet İstanbül. II. Dünya Savaşı bitene kadar geçen sürede yaptığı resimler, sonrasındaki sanat hayatının nn açar. Londra ve New York'taki sergileri, kraliyet ailesinden bir ferdin sanatçı kimliğiyle ne çıkmasının manşetlere layık oluşuyla da bütünleşerek Zeid'in sanat ortamlarındaki yerini perçinler. Paris ekolüne dâhil edilen soyut resimleriyle, Doğu'dan gelen bir taze nefes olarak karşılanır' (Kutan, 2018).



Şekil 3.67. Fahrelnisa Zeid, *Üçüncü Mevkî Yolcuları*, 1943, 130x100 cm, Kontrplak Üzeri Yağlıboya.

Ressam, *Üçüncü Mevkî Yolcuları* adlı resminde (Şekil 3.67.) , Avrupa resim üslûbunu doğuya ait izlenimlerle harmanlamıştır. Eserlerinde seccade, bordürlü ya da madalyonlu halılar, halı ve kilim desenlerinin geometrik formlarıyla oluşturulmuş yerel kıyafetli figürler dikkat çekmektedir.

İlk dönem yaptığı resimler sıra dışı kimliğini, dinamik devinimli, heyecanlı, atak fırça vuruşları, sanatçının dinmeyen hareketli kişilik yapısını yansıtmaktadır. Zeid, batılı sanat anlayışına dönük, Osmanlı sanatının resimsel kurgusuna yakındır. Sanatçı kişiliğini, kazandığı zengin kültür geçmişinden almaktadır. Yaptığı eserlerin bir kısmı Osmanlı minyatürlerine gönderme niteliği taşımaktadır.



Şekil 3.68. Fahrelnisa Zeid, *Büyükdere'de Yazlık Evim*, Bordeaux. Güzel Sanatlar Müzesi, Fransa, 1934, Tüyb.



Şekil 3.69. Fahrelnisa Zeid, *Kutsal Korunma*, 1981

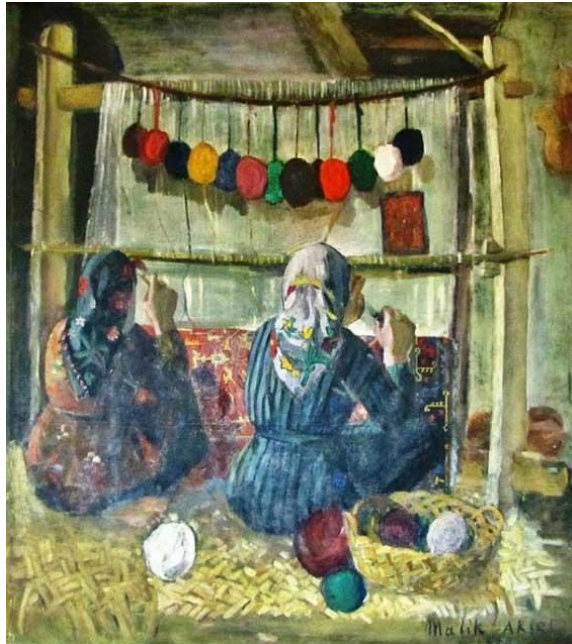
3.19. Malik Aksel (1903-1987)

1901 yılında Selanik'te babasının gümrük memurluğu yaptığı yıllarda dünyaya gelmiştir. Malik Aksel'in sanatsal anlamda etkilendiği ilk kişi babası olmuştur. İlkokula Serez'de başlayan sanatçı Balkan Savaşlarının çıkmasıyla ailesi İstanbul'a göç etmiş, ilkokulu da Beyazıt Numune Mektebi'nde tamamlamıştır. 1918 yılında Dârülmualimât Mektebi'ne yazılmış burada Şevket Dağ ile tanışmıştır. Şevket Dağ'ın akademi bilgisi ne kadar güçlü olsa da derslerde öğrencileri özgür bırakmış, resimde kendi tekniklerini yakalamalarına imkân sağlamıştır (Köksal, 1988:8). 1988,

Aksel hocası Şevket Dağ'ın o dönemlerdeki resim yapma cesaretini örnek alır. Cami içlerinin resimlerini yaparak hem halkın takdirini kazanır, hem de insanlara resmi sevdirmeye çalışır. Mücadeleci bir kişiliği ve keskin gözlem yeteneği ile yurt resimleri yapmıştır. Konu bakımından gelenekçi kabul edilebilecek resimler, teknik olarak izlenimcidir.

Malik Aksel 1921 yılında Şile'ye ilkokul öğretmeni olarak atanır. Atatürk'ün yurt dışına gönderdiği ressamların içinde yer alır. Berlin'de gelenekçi ve yerel üslubu kendine amaç edinmesine rağmen çalışkan kişiliği ile her türde eğitim basamağını başarıyla geçer. Ünlü Alman ressam Grosmann'ın dikkatini çeker, atölyesinde gravür ve yağlıboya eğitimi alır. Almanya'daki müzelerin yanında yurda dönerken Fransa,İngiltere ve Yunanistan'da birer ay kalır ve buradaki müzeleri de gezip fikir edinir. Edindiği izlenimleri,üslûp bakımından etkileşimlerini bir araya getirerek kendi özgün üslûbunu kazanmayı başarır. 1932 yılında yurda dönen sanatçı Resim Öğretmen Okulu'nda çalıştıktan sonra,Gazi Eğitim Enstitüsü Resim- İş Bölümü öğretim kadrosunda yer alır, burada 30 yıla yakın görev yapmıştır. Ressam aynı zamanda bu bölümün kurucularındandır (Tansuğ, 1996:375).

Sanatını ve ressamlığını sürekli geliştirme gayreti içinde olan Aksel, sanat eğitimcisi olarak döneminin hocaları ve öğrencilerinin de takdirini kazanır. Sanatsal anlamda yaşadığı tecrübeleri, gözlemleri, düşüncelerini, Anadolu resim geleneklerini inceleyen araştırmalarını yazar kimliğini de kullanarak kitap halinde yayınlar. Çeşitli dergi ve gazetelerde makaleleri yayınlanmıştır. 1951-1968 yılları arasında Çapa Eğitim Enstitüsü ve Atatürk Eğitim Enstitüsü resim bölümlerinde görev yapmıştır (Köksal, 1988:12). Malik Aksel 15 Şubat 1987 yılında vefat etmiştir.



Şekil 3.70. Malik Aksel, *Halı Dokuyanlar*, 1936, 95x86 cm, Tüyb.



Şekil 3.71. Malik Aksel, *Enteriyör*, 1934 60x84.5cm

Şekil 3.71 numaralı *Enteriyör* çalışmasında 20.yüzyıl. Orta Anadolu bölgesine ait olan Kırşehir-Mucur seccadelerinin tasvir edildiği düşünülmektedir.

3.20. Mahmud Cuda (1904-1987)

Karaman soyundan olduğu kayıtlarda geçen sanatçı Fatih Merkez Rüştüyesi'nde ve Darüşşafaka'da okumuştur. 1918 yılında Sanayi Nefise Mektebi'nin hazırlık bölümüne kaydolup, Hikmet Onat'ın atölyesinde öğrenci olmuştur. Asli öğrenciliğini aldıktan sonra Çallı atölyesinde eğitimini sürdürmüş, Galatasaray Sergilerine katılmıştır. 1923'te Münih'te resim eğitimi almış, Hofmann'ın öğrencilerinden olmuştur. 1924 yılında Paris'e gidip Lucien Simon'un atölyesinde 4 yıl sanat eğitimi almıştır.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucularındandır. Bu gurubun sanat anlayışı yönünde çalışmalar yapmıştır. Fakat akademik olarak bazı sorunlar yaşadığı gruptan bir süre sonra ayrılmıştır. Bursa'da Kız Öğretmen Okulunda resim öğretmenliği yapmıştır. 1931 yılında İstanbul'a dönmüş, askerliğini yaptıktan sonra İstanbul Edebiyat Fakültesi'nde kartograf olarak görev yapmıştır.

1942’de Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti’nin kurulmasında etkin rol almıştır. Yurt gezilerine katılmış, Trabzon ve Bitlis’te bu görevle araştırmalar yapmıştır. 1950’de Türk Ressamlar Derneği’ni kurmuş çeşitli sergilere katılmıştır. Dergi ve gazetelerde eleştirel yazıları, makaleleri yayımlanmış, kitapları basılmıştır.1980 yılında Kültür Bakanlığı tarafından Onur Ödülü verilmiştir (<https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/mahmut-cuda-hayati-ve-eserleri/>, 2019).

Sanatta kübist-konstrüktif biçimlerle, inşaacı sanatı kendine özgü şekilde yorumlayan Mahmud Cuda, özellikle ölü doğa resimleriyle bu anlayışını yansıtmaktadır. Hacim, resimsel plan, kitle ve mekân kavramlarını yansıtırken, klasik etüt titizliği içinde yaklaşmıştır



Şekil 3.72. Mahmud Cuda, *Çiçekli Vazo*, Ankara Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu, 1934, 27x35 cm, Tüyb. Kaynak: Cumhuriyetin İlk Ressamları, Kıymet Giray, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul Ağustos 2004,s:156

Mahmud Cuda’nın *Çiçekli Vazo* adlı natürmortunda (Şekil 3.72.), 20. yüzyıl İç Anadolu Bölgesinde dokunulan kilimlerin özelliğinde, bir kilim üzerinde çiçekli bir saksı görülmektedir.

3.21. Nurullah Berk (1906-1982)

22 Mart 1904 yılında İstanbul, Beyoğlu'nda dünyaya gelmiştir, Nurullah Cemal Berk'in annesi Naciye Hanım yabancı dil bilen modern bir ev hanımı, babası Cemal Bey, gelenek göreneklerine bağlı, albay rütbesinde bir doktordur. Heybeliada ilkokuluna başladıktan sonra, Nişantaşı ve Galatasaray Liselerine devam etmiştir . Sanâyi-i Nefise Mekteb-i Âlisi Resim Bölümü'nde 4 yıl sanat eğitimi almıştır. İbrahim Çallı ve Hikmet Onat kendisine ders vermiştir. Paris Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda 1928'e kadar eğitim görmüş, daha sonra yurda geri dönmüştür fakat Paris'te geçirdiği 4 yılı İbrahim Çallı atölyesinde aldığı eğitimle kıyasladığında Paris'i 'boşa geçmiş zaman' olarak nitelendirmiştir.

1928 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ne, 1933 yılında ise D grubunun çalışmalarına katılmıştır. Sanat üzerine pek çok makale, eleştiri yazısı yazmış, zamanla eleştirileri tepki almış ve kendi de eleştirilmeye başlamıştır. Aktaran: Genim, 2007)

1958 yılında kendisiyle yapılan bir röportajda sanat hakkındaki görüşlerini şu şekilde paylaşmıştır:

“Umumî olarak sanat görüşüm, sanırsam bu günün problemleriyle ilgili olacaktır. ...her sanatçının eserinde tabiatın, az veya çok izlerini bulmak mümkündür. Fransızlar, sanat eserini insandan insana bir “Message” olarak telâkki ederler. Yani her eser, sanatçının topluma sunduğu veya ulaştırdığı bir haber, bir mektuptur. Dış âlemin figürasyonunda hiç bir elemanı ve kıymeti hatırlatmayan eserler çoğunluk için bir sır olarak kalmaya mahkûmdur”
(Biret,1958:10-11)

Ressam ve yazar Nurullah Berk'in çalışmalarını 'Doğu ile Batı izlenimlerini kaynaştırmak, geleneksel sanat üslûbu ile Batı anlayışını sentezlemek' olarak açıklanmıştır. Geride birçok kitap ve resim bırakarak 9 Ocak 1982'de vefat etmiştir.



Şekil 3.73. Nurullah Berk, *Uyuyan Güzel*, 1973



Şekil 3.74. Nurullah Berk, *Padişah*, 40x29 cm, Guvaş Boya.



Şekil 3.75. Nurullah Berk, *Portre*, Ankara Milli Kütüphane Koleksiyonu

3.22. Turgut Zaim (1906-1974)

Turgut Zaim 1906 yılında İstanbul'da doğmuş, Kadıköy Saint Joseph Koleji'nde okumuştur. Osmanlının çöküş dönemlerine ve Cumhuriyetin ilk dönemlerine şahitlik etmiştir. Dayısı Mehmet Fuat sayesinde resme ilgisi artmış, uzun yıllar resim eğitimi almıştır, 1920 yılında Sanâyi-i Nefise Mektebi'nde sanat öğrenimine başlamıştır (Tansuğ, 1976: 24).

Dönemindeki diğer ressamardan resimlerindeki konu ve seçtiği üslûp yönünden oldukça farklıdır. Batılı ressamların etkisi de onda görülmez. Küçük çaplı yağlıbovalarında, çinko üzerine yaptığı gravürlerinde, desen çalışmalarında diğer ressamlardan ayrılan toprağa bağlı bir duyarlılık görülmektedir (Özsezgin, 1982:29).

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla değişen Türk resim sanatı konularını yerel desenleri özgün bir yaklaşımla eserlerinde ustalıkla kullanan Turgut Zaim, köy temalarına yönelik figür üslûbuyla, ulusal-yerel atmosferle, işlediği resimleriyle

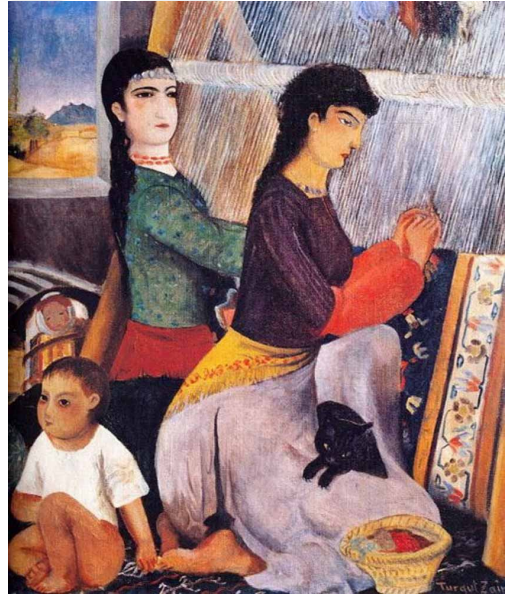
tanınmıştır. (Başbuğ, 2012: 292). 1939 yılında yurt gezileri münasebetiyle Kayseri’de bulunan Zaim burada dokuz resim tablosu yapmıştır (Uz,2012:68,69).

Turgut Zaim yurda dönüşünden sonra dekoratörlük, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, Resim öğretmenliği görevleri yapmıştır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti ve D Grubu sanatçıları ile Türk folkloru ve geleneğinin hâkim olduğu çalışmalarıyla sergilere katılmıştır. Devlet Resim ve Heykel Sergilerinde dereceler ve ödüller elde etmiştir. Sanatçı 1974 yılında Ankara’da vefat etmiştir.

Zaim’ in kendi kaleminden ele aldığı yaşam öyküsünde Yörükleri, Aşağları ziyaret ettiğini, bozkır yaşamının kendisine pek çok şey kazandırdığını, toprakla, köylüyle ilgili izlenimlerini tablolarına aktardığını, köy yaşantısını naif ve melankolik bulduğunu ifade etmektedir (Savacı, 2010: 63).



Şekil 3.76. Turgut Zaim, *Keçili Kompozisyon*



Şekil 3.77. Turgut Zaim, *Halı Dokuyan Kadınlar*, 40x34 cm, Küyb.



Şekil 3.78. Turgut Zaim, *Halı Dokuyanlar I*, 1906, 40 x 34 cm, Tüyb.



Şekil 3.80. Turgut Zaim, *Keçili Kompozisyon*



Şekil 3.79. Turgut Zaim, *Yörükler Köyü*, Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi, 1976, 117,5x99,5cm, Tüyb,



Şekil 3.81. Turgut Zaim, *Buğday*

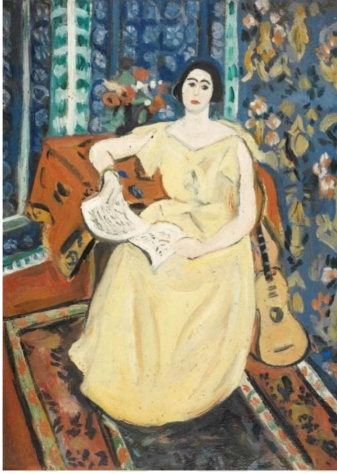
3.23. Eren Eyüboğlu (1907-1988)

Eren Eyüboğlu (Ernestine Leibovici) 1907'de Romanya'nın Yaş kentinde doğmuştur. Ortaokul yıllarında resme merak salmış, Bükreş Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiştir. Bu okuldan mezun olduktan sonra, Paris'teki André Lhote atölyesinde Bedri Rahmi'yle İstanbul'da tanışıp, 1936'da evlenmiştir. Bir süre, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde misafir öğrenci olan Eren Eyüboğlu, devlet tarafından resim yapmak üzere gönderilen Bedri Rahmi ile Edirne'ye gitmiştir. 1939'da oğlu Mehmet'i dünyaya getirmiştir. Eren Eyüboğlu, Bedri Rahmi'nin 1950'lerden sonra başlattığı büyük duvar mozaiklerine katkıda bulunmuştur. Daha sonra İstanbul Manifaturacılar Çarşısı'nda, 2. Levent binalarında, Ankara Kızılay'daki Etibank'ta büyük mozaik panoları yapmıştır (Eyüboğlu, 1933)

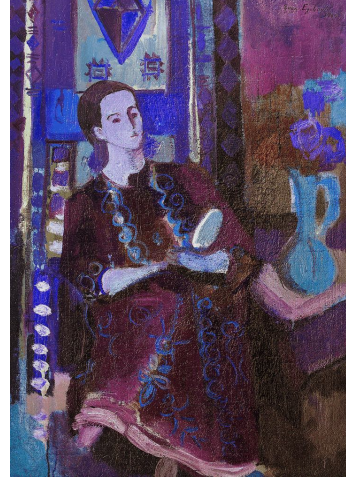
Modern sanatın merkezinde sanat eğitimi almak düşüncesi Ernestine'i de cezp etmiş, arkadaşının da tavsiyesi üzerine, henüz 22 yaşında 1929 yılında Romanya'dan Paris'e gitmiştir. Önce André Lhote Atölyesi'ni tercih eden Ernestine, atölyenin yaz tatilinde olması sebebiyle vakit kaybetmemek için Paris'in ilk özel akademisi olan Julian'e yazılmıştır (Eyüboğlu,1983:43). Sanatçı, Erdoğan Tanaltay ile yaptığı söyleşisinde Lhote'dan çok faydalandığını belirtmiştir:

'... Lhote'dan çok faydalandım. Devamlı olarak. "Gidin şu sergiyi görün... Gidin şu resmi izleyin" derdi. Atelyede çok güzel resimler asılı idi... Cézanne'lar, El Greco'lar, büyük kopyalar... Genel fikirler verirdi. 'Çizgi ne demek? Desen ne demek?' Büyük bir ressamı ele alır, onun çalışma tarzını anlatırdı. Strasında bir çiçeğin, bir ağacın çizgileri, renkleri üzerinde konuşurdu.' (Akdoğan: Güvener, 2015:19)

Eşi Bedri Rahmi Eyüboğlu ile evlendikten sonra Anadolu coğrafyasını, kültürel zenginlikleri eserlerinin kaynağını teşkil eder. Türkiye'yi oldukça benimseyen sanatçı anayurdu olarak gördüğünü ifade etmiştir. Daha önce bilmediği değerleri, yaşamları, kültürleri çizmiş, resimdeki boya coşkusunu Türkiye'de bulduğunu da eklemiştir. 1988 yılında Kalamış'ta vefat etmiştir.



Şekil 3.82. Eren Eyüboğlu, Gitarlı Portre, Eyüboğlu Aile Koleksiyonu, 1932, 22 x 32 cm, Kontrplak Üzerine Yağlıboya.



Şekil 3.85. Eren Eyüboğlu, *Genç Kız*, 1984, 98x69 cm, Aüyb.



Şekil 3.83. Eren Eyüboğlu, *Figürlü Kompozisyon*, 73x66 cm, Karton Üzeri Karışık Teknik.



Şekil 3.86. Eren Eyüboğlu, *Köylü Kadınları*, Monogramlı, 1960, 65 x 48 cm., Kâğıt üzerine baskı. Baskı üzerine karışık teknik.



Şekil 3.84. Eren Eyüboğlu, *Portre*, 82x100, Tüyb.

3.24. Sabri Fettah Berkel (1907-1933)

Üsküp'te doğan sanatçı burada ilk ve orta okulu burada tamamlamıştır. Belgrad Güzel Sanatlar Okulu'nun hazırlık bölümünü 1928'de bitirmiş, Floransa'da fresk ve gravür konusunda iki yıl sanat eğitimi almıştır. 1935 yılında Türkiye'ye gelip, Akademi salonlarında ilk kişisel sergisini açmıştır. 1936 yılında Ankara İsmet Paşa Kız Enstitüsü'nde, 1938'de İstanbul Erkek Terzi Okulu ile Sultanahmet Kız Sanat Okulu'nda resim öğretmenliği yapmıştır. Sanatsal çalışmaları Leopold Levy'nin dikkatini çekmiş, onun önerisiyle 1939'da ise Akademi resim bölümünde gravür atölyesi asistanlığı yapmıştır. Dekoratif Sanatlar Bölümü'nde galeri öğretmenliği ve Yüksek Resim Bölümü Başkanlığı görevleri yapmıştır (<http://www.antikalar.com/sabri-fettah-berkel>, 2019).

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyesi olarak 21 eseriyle, yine Türk Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği üyesi olarak 12 eseriyle, D gurubu sergilerine de pek çok eseriyle dâhil olmuştur. Yurt dışında açılan sergilere katılmış, burada sergilere başkanlık etmiş, araştırmalarda bulunmuştur. Kübist eğilimlerin görüldüğü resimleri zamanla soyut geometrik kompozisyonlara dönüşmüştür. Kaligrafik tarzda yaptığı eserleri de bulunmaktadır.

1981 Yılında İstanbul, 'İstasyon Sanat Evin'de dersler vermiş, aynı yıl Dekorasyon Dergisi 3. Altın Palet Resim Yarışmasında, 'Yılın Sanatçısı' ödülünü almıştır. 1961 yılında ise 22. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde birincilik elde etmiştir. 1989 yılında Kültür Bakanlığı tarafından verilen Devlet Sanatçısı unvanını almıştır. 4 Ağustos 1993'te, yatmakta olduğu Şişli Etfal Hastanesi'nde vefat etmiştir.

Sabri Berkel; Türk resminde yerel kültür kaynaklarını kullanarak, resmi bir düz yüzey organizasyonu halinde tasarlamış, tasarımlarını soyut düşüncelerle buluşturmuştur (Aktaran: Tatari,2015:14-33)



Şekil 3.87. Sabri Berkel, *Simitçi ve Şerbetçi*, 1984, Tüyb.



Şekil 3.88. Sabri Berkel, *Yoğurtçu II*, 1954, 162 x 130 cm., Tüyb, Özel Koleksiyon, [Canan Berkel, Sabri Berkel, *Dönemler I*, (1930-1955), Yapı Kredi Yayınları, 7 Temmuz-25 Ağustos tarihleri arasında yapılan serginin kataloğu, s: 119]

Sanatçı olgunluk dönemi eserlerinden biri olan *Yoğurtçu* isimli bu eserinde (Şekil 3.88.) gündelik yaşamda karşılaşılan insan manzarasını geometrik çizgilerle resmetmiştir. Nakış motifini içeren süsleyici öğeler bütünlük içinde kompozisyona yansıtılmıştır. Daha çok rengin hâkim olduğu eseri titizlikle yorumlamıştır. Mavi ve pembe tonlarının hâkim olduğu resmin sağ alt köşesini kilimlerde sıklıkla görülen baklava dilimi motifi çerçevelemiştir.

3.25. Ercümen Kalmık (1909-1971)

Güzel Sanatlar Akademisi'ne 1929 yılında girmiş, Nazmi Ziya ve İbrahim Çallı'nın öğrencisi olmuştur. 1939 yılında Paris'e gidip Andre Lhote akademisine kaydolmuştur. Sarbonne Üniversitesi'nde Sanat Tarihi derslerine katılmıştır. Savaş sebebiyle Fransa'dan ayrılmak zorunda kalan sanatçı yurda geri dönmüş ve 1941 yılında İstanbul'da ilk sergisini açmıştır. 1942 yılında resim öğretmenliği yapmaya başlamış, 1947 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'ne atanmıştır.

Türkiye'de ve yurt dışında birçok kişisel sergi açan Kalmık çeşitli bienallere de katılmıştır. 1962 yılında Sao Paulo Bienali'ne katılmıştır. Renklerin Armoni Sistemleri ve Tabiatta ve Sanatta Doku adlı iki kitabı 1950 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi tarafından yayınlanmıştır (https://en.wikipedia.org/wiki/Ercument_Kalmik, 2019)



Şekil 3.89. Ercümen Kalmık, *Köye Doğru*, Ayşe Ercümen Kalmık Vakfı Koleksiyonu, 1967, 62x60 cm, Linol Üzerine Elle Boyama.



Şekil 3.90. Ercümen Kalmık, *Çayda Çıra*, , TBMM Binası, 100x200

Çayda Çıra eserinde (Şekil 3.90), yerel kıyafetleriyle dört kadın bir kına gecesinde çayda çıra oynamaktadır. Kadın figürlerden biri otururken diğerleri etrafını ellerinde mumlar tutarak çevrelemişlerdir. Kilim motiflerinin görüldüğü resim Anadolu'nun folklorik öğelerini yansıtmaktadır.

3.26. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975)

1911 yılında Görele doğumludur. Trabzon Lisesi'ne devam ederken, bu okula resim öğretmeni olarak atanan Zeki Kocamemi'nin öğrencisi olup hocasının derslerinin etkisi ve okul müdürünün teşvikleriyle İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiştir. Nazmi Ziya ve İbrahim Çallı'dan resim dersleri almıştır fakat eğitimini bitirmeden 1930'da ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu'nun yanına Paris'e gitmiştir. Orada André Lhote'un atölyesinde çalışırken Eşi Eren Eyüboğlu ile tanışmıştır (Kıvrak, 2010:4-11).

Paris'ten döndükten sonra D grubu ile çalışmış, ilk kişisel sergisini Bükreş'te açmıştır. Bir yandan resim yaparken diğer taraftan Çerkeş demiryollarında çevirmenlik yapmış, Tekel Genel Müdürlüğü'nü yönetmiştir. Cemal Tollu'yla birlikte Akademi'nin Resim Bölümü Şefi Léopold Lévy'nin asistanlığını yapmışlardır. Bedri Rahmi Çorum'a yurt gezileri kapsamında gönderilmiştir. Bu dönem yaptığı çalışmalarında köy manzaraları, kahvehaneler, at arabalı yollar, iğde dalı takan süslü gelinler gibi Anadolu temalı konular hâkimdir. 1950'de gittiği Paris'te bulunan İnsan Müzesi izlenimlerinden sonra sanat görüşünde değişimler olmuştur. Sanatta güzel ve yararlı olma konusunda yararlı olanın güzelin gücünü azaltmayacağını ifade etmiştir (Kıvrak, 2010:4-11).

Mehmet Hamdi Eyüboğlu, Bedri Rahmi- Eren Eyüboğlu Aşk Mektupları'ndaki önsözde babası için şöyle söylemektedir: “Bedri Rahmi yoğun bir sevgi yumağıdır. Bu aşk yumağından değişik yerlere ışık kümecikleri serpilmiştir, ışıllı, pırıl pırıl. Şiiriyle, resmiyle, mektubuyla, makaleleriyle, mozayik, seramik, yazmasıyla, öğretmenliğiyle bu yoğun sevgiyi, bu ışıltıları bir araya getirip, insanın tümünü yansıtmak gerek...” (Eyüboğlu, 2000:7).

Eyüboğlu'nun sanatında Van Gogh ve Gauguin'in etkileri görülmektedir. Bu etkileşimi kendisi şu ifadelerle açıklamıştır: “Biz 1928'de Akademi'de öğrenciyken renkli baskılara çok az rastlanırdı. Biz Van Gogh'u olsun, Gauguin'i olsun, Cézanne'i olsun hep siyah beyaz baskıları ile tanıdık, öyle sevdik. Peki bizi bu siyah beyaz fotoğraflara sürükleyen değerler neydi? Renksiz basıldıklarına göre, renk

değildi. Biçim dünyası idi. İstifdeki titizlikler, ritm anlayışındaki ustalıkları ve bugün renk dışında el aldığımız açık koyu dizilişleri, leke düzeni idi. Günümüz resminde renk tasası birinci planda geliyor” (Eyüboğlu 1989: 2) .



Şekil 3.91. Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Köylü Kızları*, Kumaş Üzerine Boyama, Çerçevesiz



Şekil 3.92. Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Keçili Kadın*, Kumaş Üzerine Boyama, Çerçevesiz

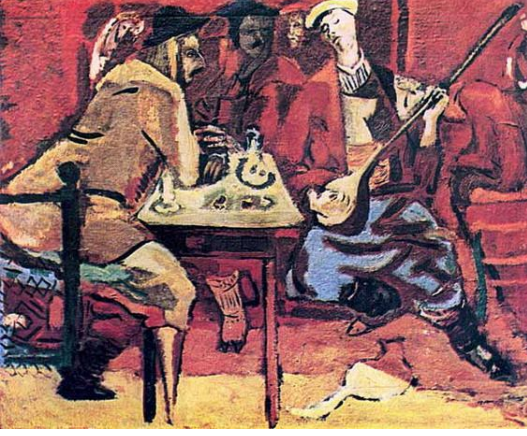


Şekil 3.93. Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Kalamış Yazması*



Şekil 3.94. Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Kalamış Yazmaları*

Eyüboğlu'nun ünlü Kalamış yazmaları (Şekil 3.93, Şekil 3.94.) Anadolu halı motiflerini ve kompozisyonunu hatırlatır. Halı desen ve motifleri, desenlerin diziliş yönü ve zemin rengi itibariyle Pazırık Halısında görülen kompozisyona benzetmek mümkündür.



Şekil 3.95. Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Köy Kahvesi*



Şekil 3.96. Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Uyuyan Kız*



Şekil 3.97. Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Çıplak*,
80x60 cm, Tüyb.



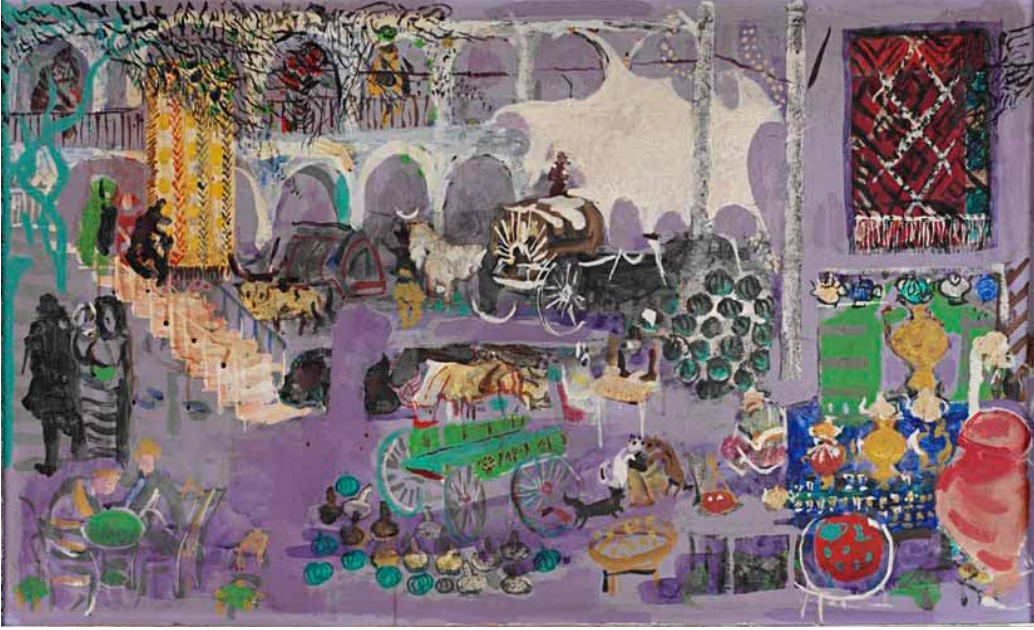
Şekil 3.98. Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Çıplak*, 1930



Şekil 3.99. Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Kırmızı Bacaklı İğdeli Gelin*, 73x67 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik



Şekil 3.100. Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Kilimli Soyut* (detay), Mehmet Hamdi Eyüboğlu Koleksiyonu, 1966, 184x124 cm, Duralit Üzerine Karışık Teknik (18.yüzyıl.'dan İç Anadolu Kilim Parçası)



Şekil 3.101. Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Mor Han*

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Kadıköy'de bulunan evinde seramik, gravür, bitmemiş tablolar gibi doksana yakın farklı eser toplanmış ve bunlarla sergi açılmıştır. Yukarıda gösterilen *Mor Han* adlı eser (Şekil 3.101), daha önce sergilenmemiş ve bazıları tamamlanamamış yirmibeş tablo arasında yer almaktadır (İl Gazetesi, Bedri Rahmi Eyüboğlu'na 100. yıl sergisi, 2019). *Mor Han* adlı tabloda, sağ köşede kırmızı zeminli baklava desenli Anadolu kilimi, sol köşede sarı zeminli cicim tasvir edilmiştir.

3.27. Fahir Aksoy (1916-2008)

Türk, İngiliz ve Amerikan okullarında öğrenim gören naif sanatçı gazetelerde kültür ve sanat köşelerini yönetmiştir. 1974' te Köken adlı sanat dergisi çıkarmış, Köken Atölye adlı bir sanat atölyesi kurmuştur. Naif ressamlığın temsilcisi olmuştur. Bu resim türünün pratik ve teorik olarak gelişimine, sanatın birçok alanını birleştirerek katkıda bulunan sanatçı 2008 yılında Erdek'te vefat etmiştir.



Şekil 3.102. Fahir Aksoy, *Oda İçi Enteryör*



Şekil 3.103. Fahir Aksoy, *Yeşil Minderde Güreşenler*, 50x70, Tüyb (Detay)

3.28. Ahmet Yakupoğlu (1920-2016)

Sanatçı Kütahya’da 1920 yılında doğmuştur. Yakupoğlu, Süheyl Ünver ile Kütahya’da yaptığı incelemeler sırasında tanışma fırsatı bulmuştur. Süheyl Ünver’in teşvikleriyle İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ni kazanmış, Feyhaman Duran Atölyesinden mezun olmuştur. İstanbul’da bulunduğu yıllarda Prof. Süheyl Ünver’den geleneksel sanatlardan minyatür ve tezhip dersleri almıştır. Neyzen Halil Dikmen’den ney, yine Neyzen Nurullah Kılınç Bey ile Süleyman Erguner’den musiki dersleri almıştır.

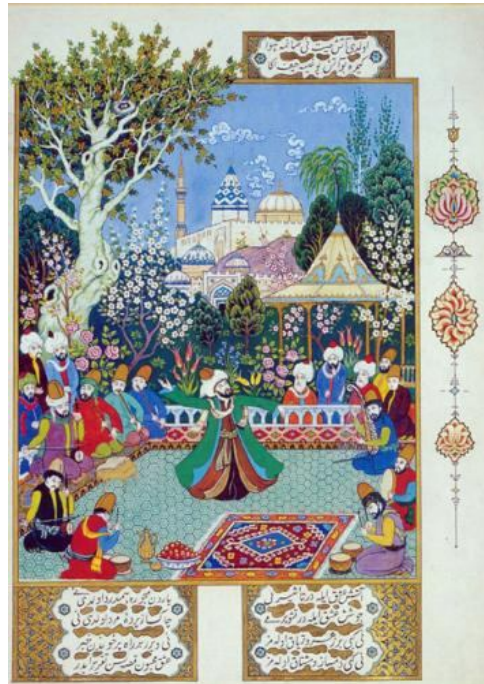
Ahmet Yakupoğlu, tablolarını, kütüphanesini ve Kütahya’nın Maltepe semtindeki evini Dumlupınar Üniversitesi’ne bağışlamıştır. ‘Yaşayan En Büyük Türk Minyatür Ustası’ ünvanı ile anılan Ahmet Yakupoğlu, ressam, müzehhip, ve neyzendir. Üsküdarlı Hoca Ali Rıza Bey ve Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver ekolünün son temsilcisidir.

Özellikle memleketi Kütahya’nın sokaklarını ve çevresini resmetmiştir. 3000’in üzerinde İstanbul, Konya, Amasya gibi şehirlerin tarihi ve kültürel dokusunu, sokaklarını, çeşmelerini, manzaralarını yansıtan resimleri bulunmaktadır. Bir fotoğraf makinesi ayrıntısıyla renkçi üslûpla yağlıboya tablolar ve minyatür resimler yapmıştır (Kehribar,2010)

‘Ahmet Yakupoğlu, Feyhaman Duran atölyesinde eğitim almıştır. Ahmet Yakupoğlu’nun suluboyalarında, özellikle Hoca Ali Rıza Efendinin de etkisini görülmektedir. Fakat minyatürleri bir yağlıboya ressamı olduğu için tamamen bir Yakupoğlu ekolu kabul edilebilir. Kendine has bir yirminci yüzyılın Türk minyatürçüsüdür. Ne hiç kimseden etkilenmiştir, ne de onu devam eden taklit eden başka bir sanatçı vardır. Minyatürleri tamamen Ahmet Yakupoğlu’na hastır. Ama Ahmet Yakupoğlu bir natürmort, peyzaj ve portre sanatçısıdır. Bunlarda da bahsettiğim hocalarının etkilerini izlerini görmekteyiz. Ama yine yağlıboya eserlerinde de Ahmet Yakupoğlu tamamen kendine has fırçasını gözlemlememiz mümkündür. İncelendiği zaman yağlıboya eserlerinin de tamamen kendine has olduğunu çok net çok rahatlıkla söyleyebilirim’ (Aktaran: Kehribar,2010:10)



Şekil 3.104. Ahmet Yakupoğlu *Minyatür* Eseri



Şekil 3.105. Ahmet Yakupoğlu *Minyatür* Eseri (20.yüzyıl. Afyon Dazkırı halısı.)

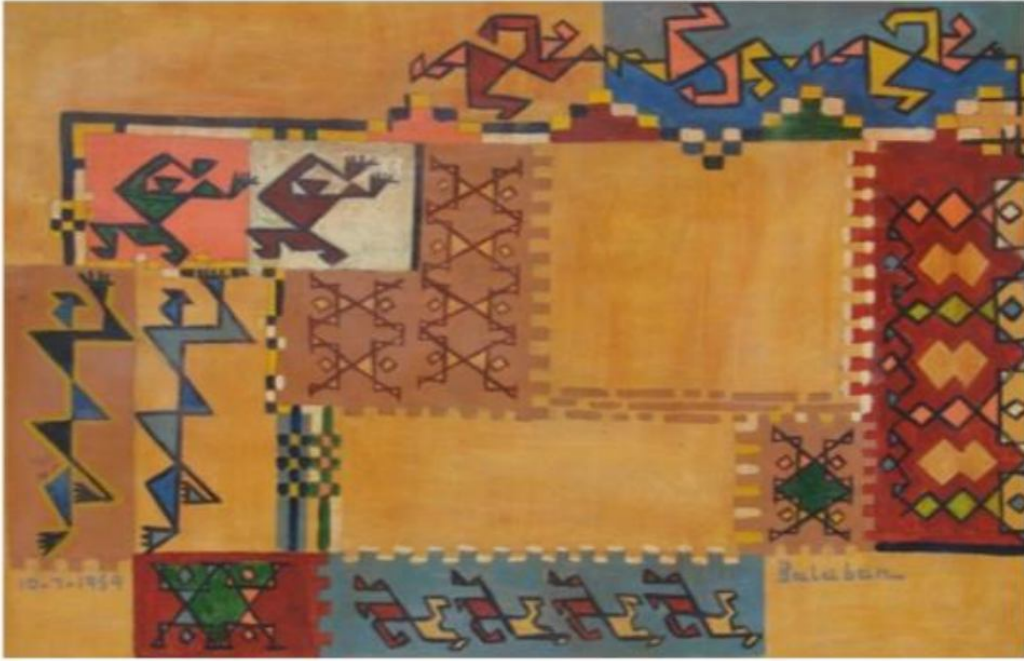
3.29. İbrahim Balaban (1921-2019)

1921 yılında Bursa'nın Seçköy köyünde doğmuştur. Tarla ve avcılık yapan sanatçı ilkokulu üç yıl okumuştur. Özellikle tarlada babasının sürdüğü karasaban ve annesinin işlediği nakışlar, onun geleneksel sanat kimliğini oluşturmasındaki önemli etkenlerdendir. 17 yaşında girdiği cezaevinde tanıştığı Nazım Hikmet'in desteğiyle resim yapmaya başlamıştır. Aftan yararlanıp cezaevinden çıktıktan sonra pek çok sergiye katılmıştır. Resimlerinde Anadolu insanının yaşamını, naif bir üslûp ve düşsel bir anlatımla yansıtmıştır. Türk desen ve motiflerden, geometrik formlardan, grafik kurgu düzeninden faydalanıp toplumsal gerçekçi resimler yapmıştır. (Aktaran: Yavuz,2017) Balaban, sanat hayatını Dağınık, Nakışsı, Ağır Aksak, Oyuncaksı, Tutsak, Özgürlük gibi dönemlere ayırmıştır.

İbrahim Balaban çoklu organ yetmezliğinden dolayı 9 Mayıs 2019 günü vefat etmiş, memleketi Bursa ilinin Seçköy ilçesine defnedilmiştir (CNNTürk, 2019).



Şekil 3.106. İbrahim Balaban, *Kerem ile Aslı*, Özel Koleksiyon, 1990, 70x100 cm, Tüyb.



Şekil 3.107. İbrahim Balaban, *Sivas Halayı* (Halı İçin Ön Çalışma), Özel Koleksiyon, 1959, 50-70 cm, Düyb.



Şekil 3.108. İbrahim Balaban, *Ferhat ile Şirin*, Özel Koleksiyon, 1959, 80x125 cm, Halı Dokuma.

3.30. Naile Akıncı (1923-2014)

1923 yılında Van'da doğmuştur. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nü Zeki Kocamemi Atölyesi'nde öğrenim görerek bitirmiştir. Öğrenimi süresince Nurullah Berk, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Şefik Bursalı ve Leopold Levy'den de dersler almıştır. Ayrıntıları bütünsellik içinde eriten, renkçi doğrultuda çizgisel lirizm ve çeşitlemeci bir duyarlık eksenini çevresinde geliştirdiği etüt çalışmaları bulunmaktadır. Yurt içinde ve yurt dışında çeşitli sanat ödüllerine layık görülmüştür. Kültür Bakanlığı ve Dışişleri Bakanlığı tarafından seçilen eserleri ile yurt dışında düzenlenen 14 sergide Türkiye'yi temsil etmiştir (<http://www.beyazart.com/sanatici/Naile-Ak%C4%B1nc%C4%B1>, 2019).



Şekil 3.109. Naile Akıncı, *Ekinlikli Kadın*, 2003-2009, Tüyb, 81x65 cm., Lale ve Cengiz Akıncı Koleksiyonundan bağışlanmıştır.

3.31. Mustafa Aslier (1925-2015)

Mustafa Aslier, 1926'da Bulgaristan'ın Kırcaali kazası, İsmailler Nahiyesi, Çataklar Köyünün Deliapti Oğulları Mezrası'nda doğmuştur. 1939'da ailesi ile birlikte Türkiye'ye göçüp Bursa'ya yerleşmiştir

İlkokulu Bursa'da tamamlayan Aslier, ortaokulu da birincilikle bitirdiği için devlet tarafından Balıkesir Necatibey Öğretmen Okulu'na gönderilmiştir. Ortaokulda Kenan Özbel ve lisede, Sırrı Özbay ve Mahir Gürsel adlı resim öğretmenleri sanatçının resim yapma merakını desteklemiştir.

1946 yılında o yılın en iyi derecesi ile Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-iş Bölümü giriş sınavlarını kazanmıştır. Malik Aksel, Refik Epikman, Şinası Barutçu, Hayrullah Örs, Hakkı İzzet gibi yurtdışında sanat öğretimi görmüş öğretmenlerden eğitim almıştır. Gazi Eğitim Enstitüsünden mezun olduktan sonra Grafik öğretmeni olmuş daha sonra devletin açtığı sınavı kazanarak Almanya'ya Grafik eğitimi almak için gitmiştir. Sanatçı, 1953-1954'te Almanya'da Münih Güzel Sanatlar Akademisinde Prof. Joseph Kaufer'in Tipografi dersleri almıştır. Aslier, 1958'de yurda döndüğünde Tatbikî Güzel Sanatlar Okulu Grafik Bölümüne öğretim görevlisi olarak atanmıştır. 1983 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekan Yardımcılığı, 1989'da Profesörlüğünü alıp dekanlık görevlerini yapmıştır.

Kağıt üzerine Anadolu köylüsünün natüralist gözlemi ile beliren çizgiler, yalın, sade figürlerin inorganik çizgilerle tahta kalıplar üzerinde kazınmasıyla anıtsal bir çizgiye ulaşır. Dönüş, Tarlada Yemek, Ana Oğul isimli eserlerinde Anadolu kültürüne ait yaşam izlerini ve motifleri görmek mümkündür (Tosun, 2008:17)



Şekil 3.110. Mustafa Aslier, *Ana Oğul*, 1956, 38x19cm, Linolyum

Köylü kadınların çapaları üzerine küçük bir zaman dilimindeki dinlenme anını betimleyen *Ana Oğul* adlı çalışma (Şekil 3.110.) linol baskı tekniği ile yapılmıştır. Aslier'in sanat anlayışı izleyiciye anlatılmak istenen olayın, durumun yalın ve en az çizgiyle anlatılmasıdır. Bu çalışmasında minyatürü hatırlatan basit formlar ve kübist etkiler görülmektedir. Önde çapa üzerine başını yaslayan kadının bastığı toprak Anadolu kilimlerinde sıkça görülen göz motifine evrilmiştir. Orta kompozisyonda üzerinde küçük çocuğun oturduğu kilime eli belinde motifi işlenmiştir. Bu motif analığı ve doğurganlığı, aynı zamanda kismet, bereket, uğur ve mutluluğu simgeler. Kilimin uç kısımlarında bukağı motifi görülür. 'Bukağı motifi'; ailenin devamlılığını, aşkı simgeler.



Şekil 3.111. Mustafa Aslier, *Davul - Zurna*, 1957, 23x19cm, Linolyum



Şekil 3.112. Mustafa Aslier, *Davul - Zurna 2*, 1957, 23x19 cm, Linolyum Baskı



Şekil 3.113. Mustafa Aslier, *Tarlada*, 1957, 40x33 cm, Guvaj Boya



Şekil 3.114. Mustafa Aslier, *İki Köylü*, Linolyum Oyma Basma, 30x22 cm, 1957

Mustafa Aslier Almanya’da aldığı sanat eğitimi sonrasında giderek yalınlaşan sanat tarzını kendi ifadesiyle şöyle açıklamaktadır:

‘Münih Grafik Akademisi’ne konuk öğrenci olarak devam ettim. Tipografik öğelerle sanatsal ve işlevsel tasarım çalışmaları yaptıran Prof. Joseph Kaeufer’in atölyesi ilgimi çekti. Bu atölyede yaptığım ve gördüğüm çalışmalarla, müze ve sergilerde karşılaştığım salt soyut ve soyutlama ağırlıklı doğal şekil yorumları beni de bu yönlerde yeni denemelere yöneltti. Artık insanların anatomik yapılarını değil de,

onların şekil oluşturma olanaklarını öne çıkaran yorumlara yöneldim. Giderek konunun duygusal anlatımı yansıtan ayrıntılardan uzaklaşmama karşın, bir şeyler anlatma alışkanlığımın baskısı ile yorumlarım yalın şekilden çok estetik kaygılı dekoratif motifleşmeye kaydı. Bu saptmadan kurtulmak için daha yalın biçimler aradım. Tahta oyma basma tekniğinin ayrıntı değil de şekil oluşturma olanağı çalışmalarımın bu çıkmazdan kurtulmasını kolaylaştırdı. İnsanlarımın ayrıntı çizimini beraber getiren giysilerini atmaya başladım. Figürler bir yandan yalın şekillere dönüşürken, anlatım gereksinimimi onların simgeleştirilmesiyle karşılıyordum' (1995:11- 12).



Şekil 3.115. Mustafa Asher, *Güreşçiler*, 1956, 22x32cm, Linolyum

Yüzeysel bir resim olmasına rağmen, kompozisyonda figürlerin dağılımı *Güreşçiler* (Şekil 3.115.) adlı bu çalışmaya derinlik etkisi vermektedir. Resim figüratif ağırlıklıdır, figürlerin lekesel ve çizgisel deseni sert ve köşeli biçimlendirme ile geometrik halde stilize edilmiştir. Öndeki figürlerin gövdeleri ve bacaklarının beyaz lekesel etkisi vurguyu artırmıştır. Güreşçilerin pantolonlarında betimlenen motifler, yöresel motif özelliğindedir ve kilim desenleriyle benzerlik göstermektedir. Aynı simgesel ifade güreşçilerin ayak hizasındaki motiflerle de verilmiştir.. Karşı karşıya yapışık olan güreşçilerin yüzü, siyah leke içerisinde beyaz çizgi ile kontur yapılarak yöresel motif tekrarlanmıştır.

3.32. Orhan Peker (1926-1978)

1926 yılında Trabzon'da doğdu. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (şimdiki adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nde öğrenim gördü. Onlar Grubu ile birlikte sanat çalışmaları yapmıştır, öğrenim döneminde göstermiş olduğu başarılar onun sanatçı kimliğini ön plana çıkarmasında etkili olmuştur (<http://www.beyazart.com/sanatci/Orhan-Peker>, 2019).

Doğayı izlenimci bir yaklaşımla gözlemlemiş, eserlerine yaşamdan kesitler aktarmıştır. Yumuşak ve benzersiz fırça vuruşları tablolarında dikkat çekmektedir. Aşağıda örneği verilen dokumalarda at yemlik torbaları genellikle kıl malzemeyle yapılır. Köklü bir ata kültürüne sahip olan atalarımız atın bakımına çok dikkat etmişler aynı zamanda at için kullanılan malzemeleri üretirken ince düşünceyle hareket etmişleridir. Püsküllü, süslü, güzel görünümlü yem torbalarının yapılması ata verdikleri değerden ileri gelmektedir.



Şekil 3.116. Orhan Peker, *At Başı*, Karton Üzeri Karışık Teknik, 100 x 70



Şekil 3.117. Orhan Peker, *Atlar*, Karton Üzeri Karışık Teknik, 80 x 60

3.33. Nevzat Akoral (1926-2016)

1926 yılında Manisa'da doğmuştur. İlk ve orta öğrenimini, doğum yeri olan Karaoğlanlı Köyü'nde okuma imkanı bulamadığı için, Turgutlu'da eğitim görmüştür. Yetenek sınavı ile kazandığı Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nü 1949 yılında bitirmiştir. Mezun olduktan sonra dönemin liselerinde ve öğretmen okullarında resim-iş öğretmenliği yapmıştır. (Aktaran: Karakaş, 2006)

Amerika Birleşik Devletleri'nde Indiana Üniversitesi'nde grafik alanında çalışmalar yapmış, daha sonra Gazi Eğitim Enstitüsü'ne atanmıştır. Grafik ve çukur baskı dalında Mürşide İçmeli ve Muammer Bakır ile birlikte çalışıp öğrenci yetiştirmiştir(Aktaran: Karakaş, 2006)

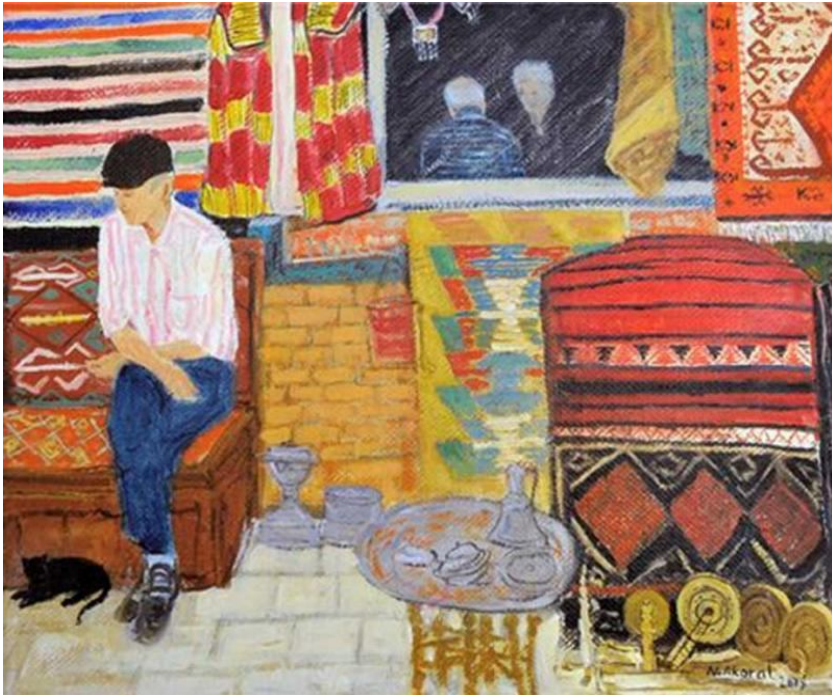
Temelde yöresel izlenimleri yorumlayarak resme grafikle başlamıştır. Gerçekçi özgün baskı resimlerinin yanında; desen, çizgi ve leke gibi plastik değerleri ön plana çıkararak gecekondur resimleri de yapmıştır. İç Anadolu insanının gündelik yaşamına ait izlenimlerini, yöresel ve kültürel özelliklerini sağlam kompozisyon bilgisiyle yağlı boya tekniğinde yansıtmıştır. Akoral, yaptığı resimlerin kaynağını yaşadığı çevre ve doğa olarak göstermiştir. (Aktaran: Karakaş, 2006)

Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde başarı ödülleri alan Akoral, 1981 yılında ise Atatürk'ün 100. Doğum Yılı Sergisi Ödülü'nü almıştır. Devlet Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonları ile özel ve resmi koleksiyonlarda eserleri bulunan sanatçı 2016 yılında Ankara'da vefat etmiştir.

Akoral' a göre resimde samimiyet gereklidir. *'Yani bir ressam içinden ne geliyorsa başka bir şeyi düşünmeden onu içtenlikle, samimiyetle aktarması gerekir. Resimde sanatçı içinde var olanı tuvaline samimiyetle aktarıyorsa mutlaka fark edilir ve beğenilir'* (Aktaran: Karakaş, 2006)



Şekil 3.118. Nevzat Akoral, *Enteriyör*



Şekil 3.119. Nevzat Akoral, *Enteriyör*

Enteriyör çalışmasında (Şekil 3.119) 20.yüzyıl. Afyon, Konya ve Kütahya yörelerine ait kilim ve diğer düz dokumalar görülmektedir. Çengel, göz, baklava dilimi motifli kilimler odanın her alanına yayılmıştır.



Şekil 3.120. Nevzat Akoral, Linol Baskı



Şekil 3.121. Nevzat Akoral, Linol Baskı

3.34. Mürşide İçmeli (1930-2014)

1930 yılında İstanbul'da doğmuştur. Sanatçı resim eğitimini okuduğu orta dereceli okullarda aldıktan sonra Gazi Eğitim enstitüsü'nde Resim-İş Bölümü'nde almıştır. Buradan mezun olunca Afyon Lisesi'nde Resim Öğretmenliği yapmıştır. 1959 yılında mezun olduğu enstitüye öğretim asistanı olarak girmiştir. Devletin verdiği bursla Madrid'e özgümbaskı dersi almak için gitmiştir. Burada litografi ve gravür dersleri de almıştır. İllüstrasyon dalında uzmanlık aldıktan sonra Gazi Üniversitesi ve Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültelerinde öğretim üyeliği ve grafik bölüm başkanlığı görevlerini üstlenmiştir. 1986 yılında profesör ünvanını alan sanatçı 30'a yakın kişisel sergi düzenlemiştir. Yurt içi ve yurt dışında çeşitli sergi ve bienallere katılmış, ulusal ve uluslar arası ödüller kazanmıştır (http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=76),2019).

Anadolu uygarlıklarını, Akdeniz kültürünü, tasavvuf, gelenek, yöresel izlenimleri değişik formlara dönüştürerek çalışmalarına yansıtmıştır. Yaşam ve ölüm üzerine düşüncelerini simgesel ve soyut bir ifadeyle ele almıştır. Resimde kompozisyona önem vermiş, siyah- beyaz, yüzey- doku gerilimleri üzerinde durmuştur.



Şekil 3.122. Mürşide İçmeli, *İsimsiz*, 2010, Gravür, 15x15 cm.

Sanatçının bu eseri (Şekil 3.122.) Türk kilim ve çadır kültürünü hatırlatır. Kenarları püsküllü olan çadırın simgeleştirildiği, figüratif özellikte bir soyutlama olduğu söylenebilir.

3.35. Necdet Kalay (1932-1986)

Sanatçı 1932 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Faruk Morel ve Şeref Akdik'in yanında resim ve heykel alanında dersler almıştır. 1954-1957 yıllarında, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'ne devam etmiş, Şeref Akdik'le çalışarak desen çalışmalarını geliştirmiştir. Hasan Vecih Bereketoğlu ve Hikmet Onat'la birlikte peyzaj resimleri yapmıştır. İzlenimci ve lekeci üslûp özellikleri görülen eserlerinde pastel renkler kullanarak, özgün fırça vuruşlarıyla bozkır yaşantısını resimlemiştir.



Şekil 3.123. Necdet Kalay

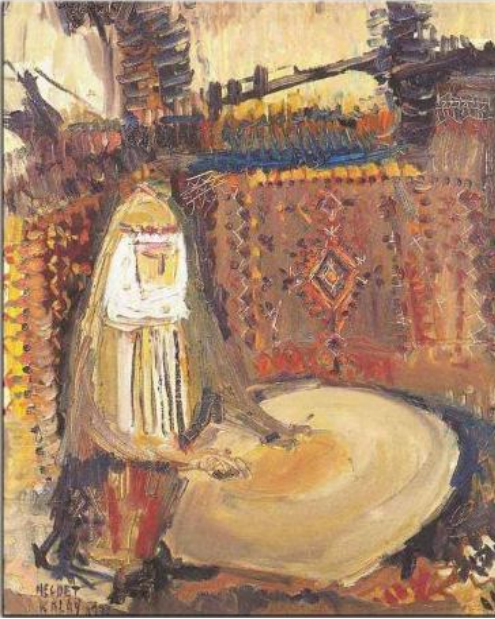
Eserde (Şekil 3.123.) yöresel kıyafetler içinde köy insanlarının yolculuk yaptığı görülür. Heybeler günümüzden pekte uzak olmayan zamanların vazgeçilmez kullanım araçları arasındadır. El dokuması heybeler, kıl, yün, pamuk gibi malzemelerle genelde iki gözlüdür. Kilim motiflerinin heybe ve atların ağızlarına takılan yemliklerde de kullanıldığı bilinmektedir.



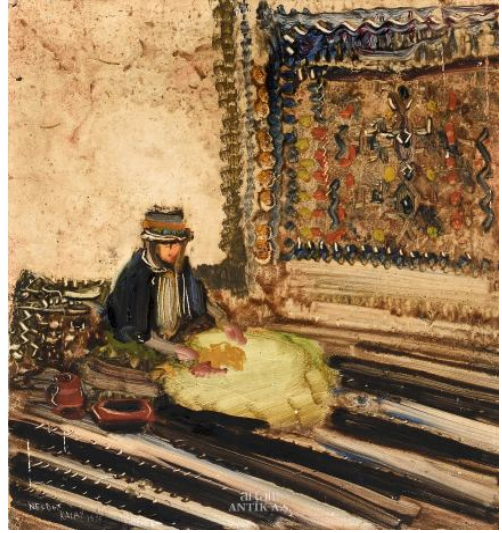
Şekil 3.124. Necdet Kalay



Şekil 3.126. Necdet Kalay



Şekil 3.125. Necdet Kalay, *Hamur Açan Yörük Kadını*, 1972, 60x70 cm



Şekil 3.127. Necdet Kalay



Şekil 3.128. Necdet Kalay

3.36. Ali Teoman Germaner (1934-2018)

1934 yılında İstanbul'da doğmuştur. 1957'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan Üniversitesi) Heykel Bölümü'nden lisans diploması alan sanatçı. Rudolph Belling, Zühtü Mürtoğlu ve Hadi Bara'nın öğrencisi olmuştur. 1960'da Fransız hükümetinin bursuyla 1961-1965 yılları arasında Ecole des Beaux Arts'da Rene Collamarini Atölyesi'nde heykel, W. S. Hayter Atölyesi'nde gravür çalışmaları yapmıştır. 1977'de Çamlıca Sanat Evi'nde özgün baskı çalışmaları yapmıştır. 1965'te İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü öğretim kadrosuna katılmıştır. 1970'de Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü'nde doçent, 1976'da Profesörlük ünvanını almıştır. 2018 yılında İstanbul'da vefat etmiştir.

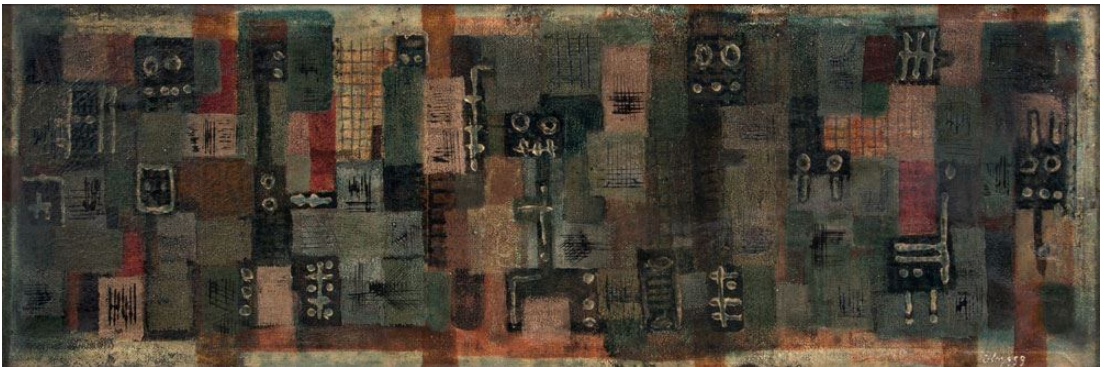
Resimden çok heykel sanatıyla ilgilenen Germaner anıtsal büyüklükte heykeller yapmıştır. Resimleri soyut dışavurumcu özelliktedir, Anadolu imlerini, motiflerini, gerek resimlerinde gerekse heykellerinde başarıyla yorumlamıştır.



Şekil 3.129. Ali Teoman Germaner, *Kompozisyon II*, 1960, 73.5 x 116.5, Tüyb.



Şekil 3.130. Ali Teoman Germaner, *İsimsiz*, 1950, 41x53 cm., Duralit üzerine yağlıboya.



Şekil 3.131. Ali Teoman Germaner, *Soyut Kompozisyon*, 1959, 36x109 cm, Tüyb

3.37. Devrim Erbil (1937- ...)

1937’de annesinin Salihliye ziyarete gittiği zamanlarda dünyaya gelen sanatçı aslen Uşak’lıdır. Yaşamını İstanbulda sürdürmüş ilkokul, ortaokul ve lise eğitimini Balıkesir’de tamamlamıştır. Babası Devlet Demir Yolları’nda memur, annesi bir dikiş nakış öğretmenidir. Annesinin resme olan ilgisinde büyük payı olduğunu belirtmiş, hayatındaki bütün kadınların yaşamında ve sanatında mutlaka etkisinin olduğunu ifade etmiştir (Akbulut, 2011: 144).

İlk kişisel sergisi 1954 yılında Balıkesir Türk ve Amerikan Merkezi’nde açılan Devrim Erbil, 1956 yılında Balıkesir Çocuk Kütüphanesi’nde ikinci sergisini açmıştır. Ankara’da 1959 yılında ilk sergisini Milli Kütüphane’de 1962 yılında İstanbul’da ilk sergisini Şehir Galerisi’nin B salonunda yapmıştır (Devrim Erbil Sanat Müzesi, 2002: 17).

1962 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Üniversitesi’ne asistan olarak atanmıştır. Cevat Dereli, Bedri Rahmi ve Cemal Tollu hocaların asistanlığını yapmıştır. Bedri Rahmi’den halk sanatına ve Anadolu’ya bakmayı, sanatın yaşamdan ve geleneksel değerlerden kopmaması gerektiği görüşünü usta-çırak ilişkisi içinde öğrenmiştir. Evrensel sanatlarla ilgilenmesinin yanında Türk geleneksel değerlerine bağlı kalmasında hocası Bedri Rahmi’nin etkisi büyüktür (Günyaz, 2009: 9).

Hat, heykel, gravür, resim, seramik, vitray, serigrafi, yazma, mozaik, litografi gibi birçok formda eser ortaya çıkaran sanatçı, geleneksel süsleme ve el sanatlarından seçtiği motifleri, Batı’nın çağdaş tekniği ile bütünleştirip, yeniden yorumlayarak yapıtlarında kullanmıştır (Yazkaç, 2014: 93).

Devrim Erbil, 1965’te kazandığı sanat bursu ile Madrid ve Barcelona’da ardından Paris ve Londra’da sanatsal araştırma ve incelemelerde bulunmuştur (Ergüven, 2008: 70; Grup Sanat Galerisi, 2008).

1979-1982 yılları arasında İstanbul Resim Heykel Müzesi Müdürü olarak görev almıştır. 1981 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde profesörlüğe yükselmiştir. 1985’te Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar

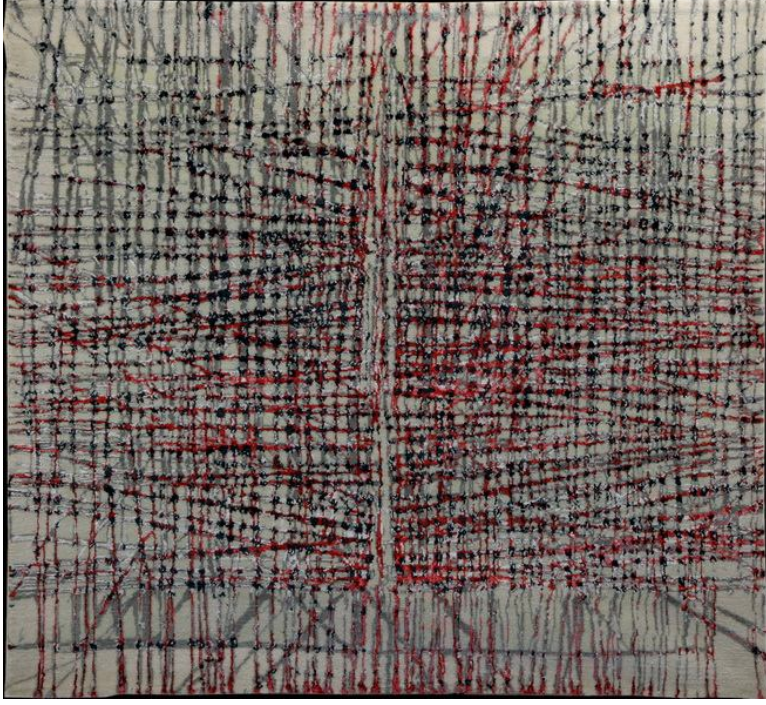
Fakültesi Resim Bölümü Başkanlığı, 1988’de Yıldız Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölüm Başkanlığı, 1990 yılında da Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekan Yardımcılığı görevine getirilmiştir (Devrim Erbil “İstanbul’a Bir Bakış, 2006; Çötelioglu, 2009: 151). 1980 yılında Profesörlük ünvanını almış, 1991 yılında Devlet Sanatçılığı Ödülüne layık görülmüştür.

Bir sanat formu olarak tekstil, ilk defa Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Akademisi atölyesinde kurumsal bir kimlik kazanmıştır. Halı, kilim, dokuma tekniklerine ilgi duyan bazı sanatçılar kendi tablolarını bire bir dokumaya yansıtılmışlar, 95 diğer taraftan geleneksel halı, kilim motiflerini resim sanatında kullanmaya başlamışlardır (Yetik, 2009: 199).

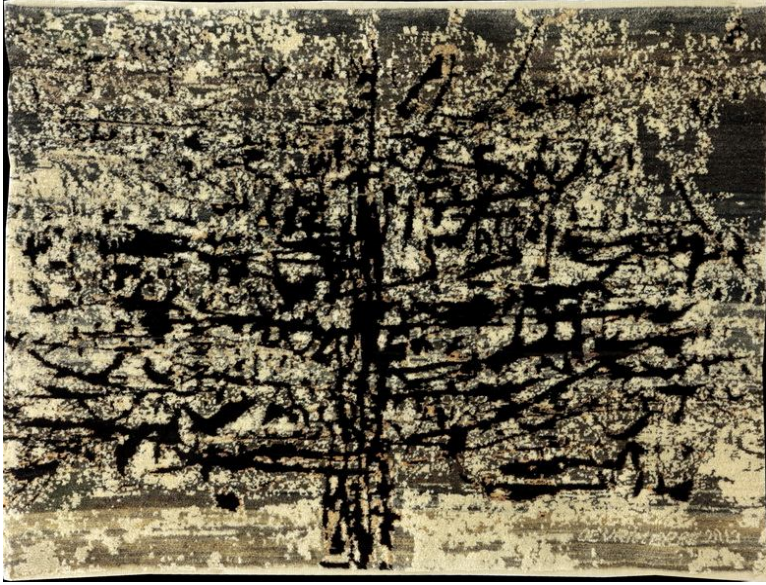
Erbil, Vasarely, Mannesiér, Bissier gibi çağdaş sanatçıların halı dokuduğunu öğrendikten sonra Türk sanatında da geleneksel biçimlerden yararlanarak halı ve kilimler üretilmesini ve bu işe gereken önemin verilmesini savunmuştur. Neşet Günal ile birlikte Akademi’de halı atölyesinin kuruluşunu sağlamışlardır. Atölyeye beklenen talep gösterilmemiştir. Erbil’in dışında Özdemir Altan bu atölyede üretim yapmıştır. Devrim Erbil, resimlerinin eskizlerini hazırladıktan sonra halı olarak dokutmaya devam etmektedir (Pelvanoğlu, 2012: 73).

Kıymet Giray (2000), Erbil’i geometrik soyut anlatımların sanatçısı olarak tanımlamıştır. Erbil, 1959’dan bu yana benimsediği soyut yorumlardan ödün vermeden, biçimini kendi içinde var eden resimler, özgün baskılar, halılar üretmiştir. Dokusal özellikleri ve malzemenin kazandırdığı kıpırtıları ile Erbil halıları, onun soyut söylemine yeni boyutlar, öznel yorumlar kazandırmaktadır (Günyaz, 2009: 79).

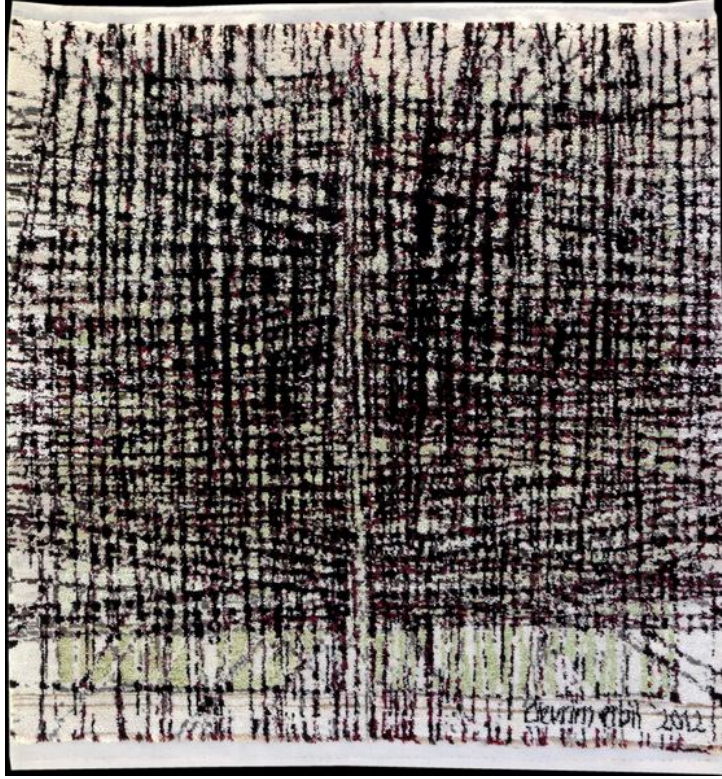
Devrim Erbil’in resimleri Anadolu’nun farklı bölgelerinde usta dokumacılar tarafından dokunmakta, yağlıboyanın tuval üzerinde bıraktığı etkiyi farklı materyallerle uygulama ve kültürü yaşatma fikrinden yola çıkılan halı tabloları sanat çevrelerince olumlu karşılanmaktadır (Yetik, 2009: 219).



Şekil 3.132. Devrim Erbil, *Halı Resim*, 2012, 165x150cm



Şekil 3.133. Devrim Erbil, *Çizgisel Kurgu Kilim Resim*, 2013 (Doğal Kıl), 123x160cm



Şekil 3.134. Devrim Erbil, *Kilim Resim*, 2013, (Doğal kıl)145x145 cm Kaynak: Ersoy, 2013: 51.

Devrim Erbil'i geleneksel ve kültürel temaları çağdaş bir yorumla aktaran sanatçılara yakın olarak görmek ve kendisini de bu şekilde tanımlamak mümkündür. Bir söyleşisinde; Batı anlayışının öz topraklarımızda filizlenmesine karşı olduğunu fakat bilinçli seçimlerle, sanatı biçimin çok daha ötesinde yorumlayarak Batıyla hesaplaşma yoluna gidilebileceğini ifade etmiştir.

Özellikle 1960 yılında 'Anadolu Kasabasında Yaşantı Üzerine Çeşitlemeler' başlığı altında bir takım çalışmalar sürdürmüş, çalışmalarında grafiksel biçimlere ağırlık vermiştir. İstanbul'u konu edinen manzara resimlerinde hep bu anlayışa bağlı kalmıştır (Anonim: <https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/devrim-erbil-hayati-ve-eserleri-1937/>, 2019).

3.38. Yalçın Gökçebağ (1944-...)

1944 yılında Denizli’de doğan sanatçı Gazi Eğitim Enstitüsü, Resim İş Bölümü’nde eğitim görmüş, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü’nde öğretim görevlisi olarak çalışmıştır. Naif betimlemelerle yaptığı peyzaj resimlerinde kır yaşamında kesitler aktarmıştır. Sanatçı yaşamına Ankara’da devam etmektedir. (<http://www.yalcingokcebag.com/pPages/pArtist.aspx?paID=403§ion=120&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0>, 2019).



Şekil 3.135. Yalçın Gökçebağ, *Dere Kenarında*, 1992, , 55 x 60, İmzalı, Tüyb



Şekil 3.136. Yalçın Gökçebağ, *Kilim Yıkayanlar*, 2013, 60 x 80, İmzalı, Tüyb.

Dere Kenarında (Şekil 3.135.) ve *Kilim Yıkayanlar* (Şekil 3.136.) adlı eserlerde 20. yüzyıla ait olduğu düşünülen Denizli yöresine ait olduğu düşünülen halı ve kilimler tasvir edilmiştir.

3.39. Hikmet Karabucak (1944-...)

1944 Kütahya doğumlu, ilkokul mezunu olan sanatçı Fahir Aksoy'un 'Naif Ressamlar' gurubunun üyesidir. Üç adet şiir kitabı vardır, şiirlerini resimleyerek resim çalışmalarına başlayan Hikmet Karabucak, Adana Devlet Güzel Sanatlar Galerisinde Mustafa Dulda ve Ahmet Akata'nın yanında kısa süre resim eğitimi almıştır. İtalya, Fransa, Hollanda, Romanya ve Avusturya'da sergilere katılmış, dünya naifleri arasında Türkiye'yi temsil etmiştir (http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=3734, 2019).



Şekil 3.137. Hikmet Karabucak



Şekil 3.138. Hikmet Karabucak, *Düğün*, 70x80 cm

Hikmet Karabucak'ın iki eserinde de (Şekil 3.137,138.) yerde serili olarak Sivas yöresine ait kilimler tasvir edilmiştir.

3.40. Abit Güner (1947-...)

1947 yılında Trabzon'da dünyaya gelen Abit Güner, öğrenimini Trabzon'da yapmıştır. 1972 ve 1998 yılları arasında Almanya'da yaşamıştır. Burada bulunduğu yıllarda bir çok galeride kişisel sergiler açmış, gurup sergilerine katılmıştır. Yurt içi ve yurt dışında devlet kurumları, müzeler ve özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır. Özellikle natürmortları ve Karadeniz peyzaj resimleriyle dikkat çekmiştir. Natürmortlarında halı ve kilim tasvirlerine yer vermiş, ayrıntılı ve gerçekçi bir üslûpla sanatını yansıtmıştır. Trabzon'da kendi atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir(http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2865,2019)



Şekil 3.139. Abit Güner, *Halılı Natürmort*, Güner Koleksiyonu, 201870x90, Tüyb.



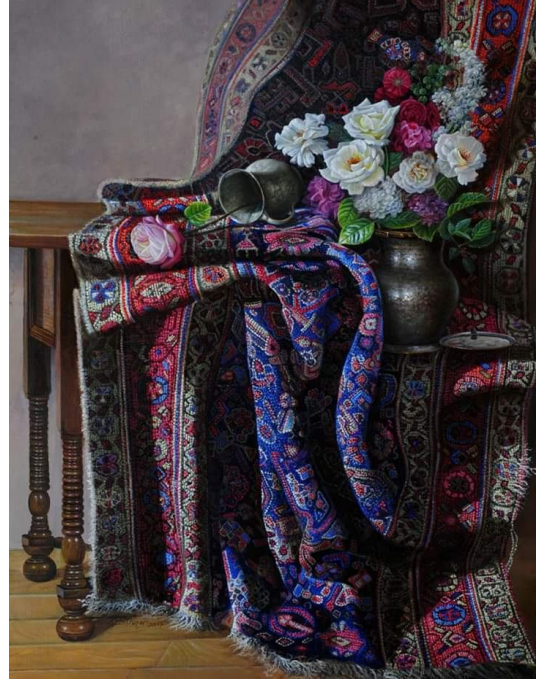
Şekil 3.140. Abit Güner, *Üzümlü Natürmort*, Güner Koleksiyonu, 2018, 40x50 cm, Tüyb.

Halılı Natürmort (Şekil 3.139.) adlı eserde 20.yüzyıl. Mucur veya Taşpınar (İç Anadolu) yöresine ait olduğu varsayılan dokumanın üzerine bakır ibrik ve bakır tabak içinde incir yerleştirilmiştir.

Üzümlü Natürmort adlı eserde (Şekil 3.140.) ise; 20 yüzyıl Doğu Anadolu Bölgesi'ne ait olduğu varsayılan halının üzerinde yine bakır tepsiler içinde üzümler resmedilmiştir.



Şekil 3.141. Abit Güner, *Halılı İbrikli Natürmort*, 135x100 cm, Tüyb.



Şekil 3.142. Abit Güner, *Çiçekli Halılı Natürmort*, Güner Koleksiyonu, 2017, 105x135, Tüyb.

Eserlerde (Şekil 3.141-142.) tasvir edilen halıların, Kuzey Doğu Anadolu'da görülen İran menşeli halı tiplerinden olduğu söylenebilir.

3.41. Kamil Aslanger (1949-...)

Sanatçı İstanbul'da doğmuştur. Selimiye Askeri Ortaokulu ve Kuleli Askeri Lisesi'nden sonra 1969 yılında Kara Harp Okulu Bölümünden mezun olmuştur. Jandarma subayı olarak sürdürdüğü zorunlu hizmet süresini doldurduktan sonra bütün zamanını resim yapmaya ayırmıştır (Aslanger ile kişisel görüşme,2019).

Osmanlının sosyal yaşamını yansıtan yüzlerce tablosu vardır. Çalışmalarında oryantalist tarz hakim olsa da batılı ressamın hayal dünyasını yansıtan resimlerden daha uzak, geleneklere uyan çerçevede konular seçmiştir. Antika eserler, çiniler, halılar, geleneksel kıyafetler içinde dönemin kadınları, saray yaşamı resimlerinde sıkça görülmektedir.

Çeşitli zamanlarda açılan vakıf, dernek ve yardım kuruluşlarının sergilerine, Horhor, Ümit Yaşar, Toprakbank, Pırıltı ve Beff Home sanat galerilerinin karma sergilerine, Askerî Müze ve Kültür Sitesinin geleneksel ‘Yaşayan Asker Ressamlar’ sergilerine katılmıştır.

Oryantalizme konu olan Doğu’nun bizim kültürümüzü yansıttığını söyleyen sanatçı oryantizmin Doğunun yüz yıl önceki yaşantısını yansıttığını, tablolarındaki her türlü objenin aslında tarihi aydınlayan görsel bir kaynak olduğunu ifade etmiştir (http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=1499, 2019).

Kamil Aslanger, eserlerinde sıklıkla 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl, Batı Anadolu Bölgesine ait olduğu düşünülen halıları tasvir etmiştir. Uşak, Manisa, Gördes halıları ve İç Anadolu’dan Kırşehir halılarına benzer özellikteki halı tasvirlerini eserlerinde görmek mümkündür.



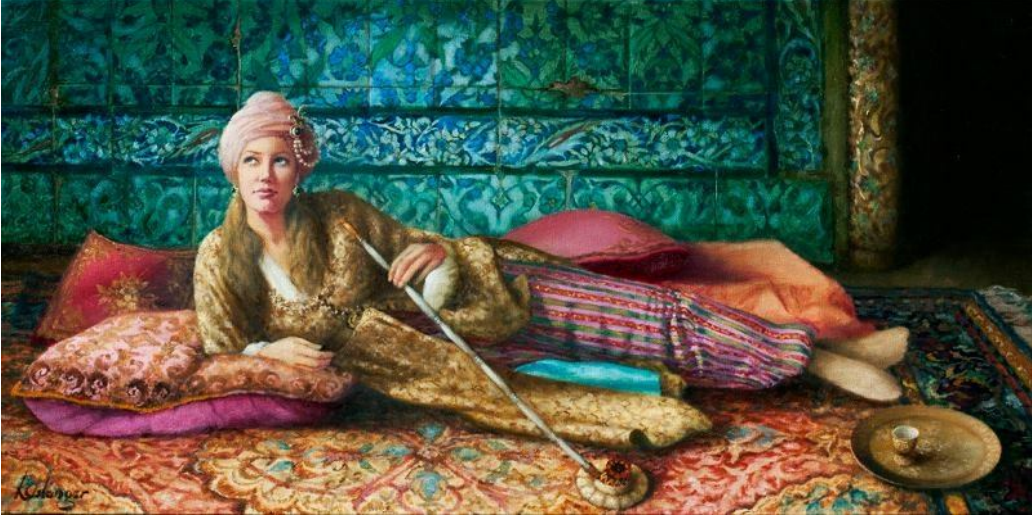
Şekil 3.143. Kamil Aslanger, *İbadet Odasında Valide Sultan*, 60x80Tüyb.



Şekil 3.144. Kamil Aslanger, *Okuyan Cariye*, 80x60 cm, Tüyb.



Şekil 3.145. Kamil Aslanger, *Nakış İşleyen Cariyeler*, 50x100 cm, Tüyb.



Şekil 3.146. Kamil Aslanger, *Çubuk İçen Sultan*, 65x80 cm, Tüyb.



Şekil 3.147. Kamil Aslanger, *Fal Bakıran Sultan*, 80x65 cm, Tüyb.



Şekil 3.148. Kamil Aslanger, *Nakiş Odasında Cariyeler*, 80x60 cm, Tüyb.



Şekil 3.149. Kamil Aslanger, *Sultana Kahve İkramı*, 80x65 cm, Tüyb.



Şekil 3.150. Kamil Aslanger, *Eğlenen Cariyeler*, 80x65 cm, Tüyb.

Eğlenen Cariyeler (Şekil 3.150.) tasvir edilmiş halı, 16. veya 17. yüzyıla ait Bergama halısıdır. Bu halının benzerlerinden biri İstanbul Vakıflar Halı Müzesinde, diğeri Türk İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenmektedir (Kardeşlik,2019). Eserde geleneksel çalgılar çalan, müzik eşliğinde oynayan ve onları izleyen geleneksel kıyafetler içinde kadın figürleri görülmektedir. Duvarda mavi ve turkuaz renkli çiniler oluşturulan tarihi mekan izlenimini tamamlamıştır.

3.42. Hasan Nazım Balaban (1955-...)

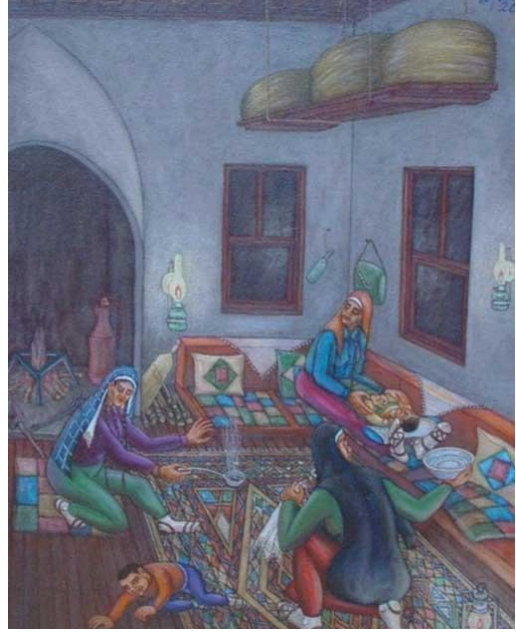
1955 yılında babası İbrahim Balaban'ın doğduğu evde dünyaya gelen sanatçı, ilkokulu Seçköy'de, orta okulu Bursa'da okumuş ve liseye Bursa'da başlayıp, İstanbul'da bitirmiştir; üniversite eğitimini İstanbul'da tamamlamıştır.

Babası İbrahim Balaban ressamın küçüklüğünden itibaren resim konusunda örnek aldığı ilk kişidir.

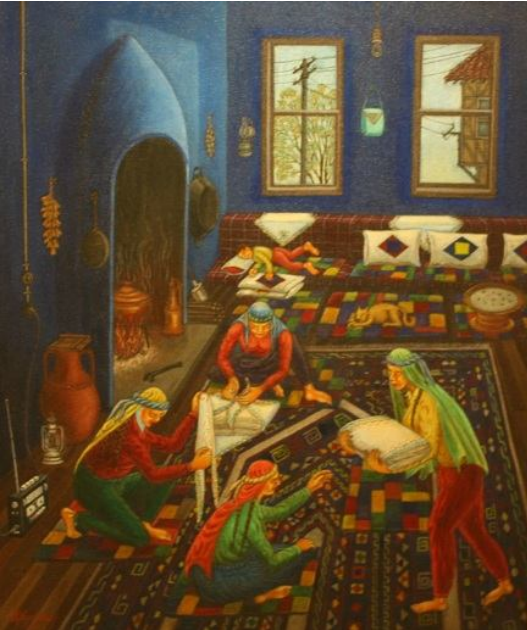
Resimlerinde İç Anadolu insanının gelenek ve göreneklerini naif bir ifadeyle aktarmıştır. Minyatürlerde görülen detay çalışması, pirimitif sanatçıları andıran perspektif yorumlamasıyla kendine özgü bir teknik geliştirmiştir.



Şekil 3.151. Hasan Nazım Balaban, *Yufka Açanlar*, 60x50 cm, Tüyb.



Şekil 3.152. Hasan Nazım Balaban, *Kurşun Dökenler*, 75x60 cm, Tüyb.



Şekil 3.153. Hasan Nazım Balaban, *Bohça Hazırlayanlar*, 60x50 cm, Tüyb.

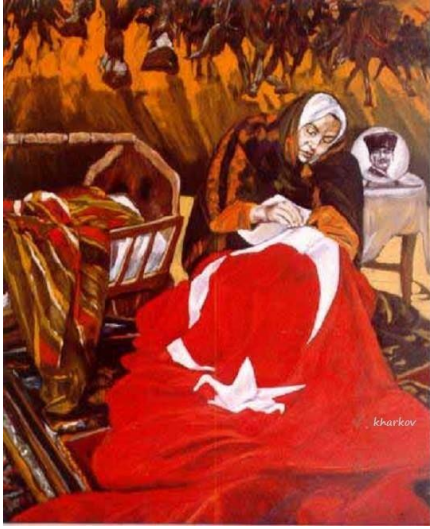
3.43. Mehmet Başbuğ (1956-2017)

Mehmet Başbuğ 1956 yılında Diyarbakır'da dünyaya gelmiştir. Resim eğitimine öğretmeni Coşkun Karakaya'nın sanatçıdaki yeteneği keşfetmesi sonucu başlamıştır. Bursa Eğitim Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Bölümü'nden mezun olduktan sonra, Gazi Eğitim Fakültesi Resim Bölümü'nde Lisans eğitimini tamamlamıştır. Gazi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans, Sanatta Yeterlilik ve Doktora yapmıştır. Milli Eğitim Bakanlığı'nda Resim Öğretmenliği görevinden sonra 1986 yılında Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim Bölümü'nde Öğretim Görevlisi olarak çalışmıştır. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi kuruluşunda görev almış aynı zamanda Dekan Yardımcılığını da yapmıştır. Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği Bölüm Başkanlığı ve Öğretim Üyeliği yapmıştır. 2009 yılından vefatına kadar Manas Üniversitesi'nde Öğretim Üyeliği ve İdarecilik görevlerini yürütmüştür. Valilik ve üniversite bünyesinde bir çok kişisel sergi açmış, karma sergilere katılmıştır (Ayhan,2017)

Yaşadığı dönemin ünlü siyaset ve fikir adamlarının portrelerini yapmıştır. Nihal Atsız, Necip Fazıl Kısakürek, Galip Erdem ve vefatından kısa süre önce yaptığı Alparslan Türkeş'in portresi bulunmaktadır. Gergef, Genç Arkadaş, Devlet, Töre, Diriliş, Hisar gibi dergi kapaklarını ve Ömer Lütfi Mete, Emine Işınşu gibi yazarların kitaplarının kapaklarını resimlemiştir. Yurt içi ve yurt dışında sanatsal – kültürel incelemelerde bulunmuş, pek çok Türk ülkesini ziyaret etmiştir. TÜRKSOY'un (Türk Kültür ve Sanatları Ortak Yönetimi) Osmanlı İmparatorluğu'nun 700. Yılı dolayısıyla Bursa'da düzenlenen 2. Türk Dünyası Ressamlar Buluşması'na davet edilmiştir. Çok sayıda konferans, seminer, söyleşi, makale,sergi ve araştırmalara imza atmıştır. Ankara Ressamlar Birliği ve Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği (GESAM) kurucu üyesidir. Mütevazı, dürüst bir hayat süren, öğrencileri üzerinde büyük emeği olan hocamız ve değerli sanatçımız 7 Temmuz 2017 günü yüksek tansiyona bağlı beyin kanaması sonucu Bışkek'te vefat etmiştir.

Mehmet Başbuğ, ömrü boyunca sanat ve Türk kültürüyle ilgili çalışmalar yapmış, araştırma ve incelemelerde bulunmuş, öğrenciler yetiştirmiştir (Başbuğ,2017:65).

Mehmet Başbuğ, Anadolu insanının yaşamını, keder ve üzüntüsünü, geleceğe umutla bakışını, beklentilerini, vakur ve cefakâr duruşunu figüratif resimlerinde ustaca aktarmıştır.



Şekil 3.154. Mehmet Başbuğ, *Kurtuluş Savaşı Destanı*, Karaman Valiliği, 2001,110x90 cm, Tüyb.



Şekil 3.156. Mehmet Başbuğ, *Çarşı*, Özel Koleksiyon, 1990, 70x50 cm, Tüyb



Şekil 3.155. Mehmet Başbuğ, *Milli Mücadele serisinden*, Özel Koleksiyon, 100x80 cm, Tüyb



Şekil 3.157. Mehmet Başbuğ, *Ekmekçi Kadın*, 2011, 60x80 cm, Tüyb

3.44. Cemal Toy (1969-...)

1969 yılında Kütahya’da doğan sanatçı, 1991 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünden mezun olmuştur. Cemal Toy yurt içi ve yurt dışında birçok karma ve kişisel sergiye katılmıştır.

Resimlerinde bütün bir insanlık macerasının; yok olmuş veya olmaya yüz tutmuş kültürlerini sembol diliyle eserlerine aktarmıştır. İstanbul’un geçmişten günümüze kültürel dokusunu resimlerinde geleneksel ve modern bir üslûpla yansıtmaktadır. Sanatçının kilim ve halı parçalarını kullanarak yaptığı karışık teknikli tabloları mevcuttur. Bu tablolar gerek kompozisyon kurgusu gerekse konusu ile kültürün ve tarihin izlerini taşır.



Şekil 3.158. Cemal Toy



Şekil 3.159. Cemal Toy



Şekil 3.160. Cemal Toy



Şekil 3.162. Cemal Toy



Şekil 3.161. Cemal Toy



Şekil 3.163. Cemal Toy



Şekil 3.164. Cemal Toy, *Kırmızı*, 88 cm x 33 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik

3.45. Orhan Zafer (1971-....)

Orhan Zafer, 1971 yılı Trabzon doğumludur. 19 Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü mezunudur. Ordu Güzel Sanatlar Lisesi'nde Resim Bölüm Başkanı olarak görev yapmaktadır. Resim, karikatür, fotoğraf sanatıyla ilgilenen ressam kişisel sergiler açmış, karma sergilere katılmıştır, bir çok yarışmada başarı ödülü bulunmaktadır. Türkiye Karikatürcüler Derneği üyeliği, Ordu Sanat Evi Kurucu Başkanlığı, Ordu Valiliği İl Kültür Komisyonu üyeliği bulunmaktadır.



Şekil 3.165. Orhan Zafer, *Elibelinde*, 2014, 25x35, Tüab.



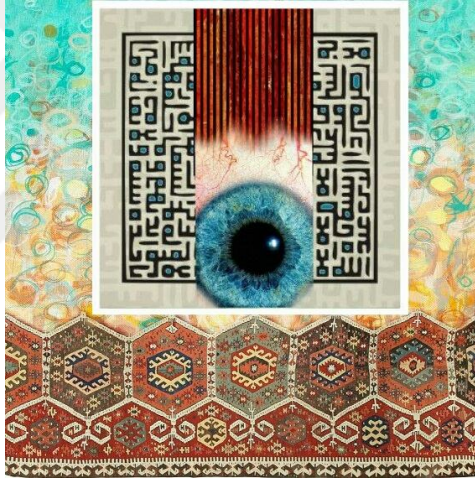
Şekil 3.166. Orhan Zafer, *Kilimin Anatomisi*, 2014, 30x40 cm, Tüab.

Kilimin Anatomisi (Şekil 3.168) ve *Elibelinde* (Şekil 3.169) adlı eserlerde kadını temsil eden 'eli belinde' kilim motifi görülmektedir. Eli belinde figürü kabaca düz duran bir üçgenin üst tarafından iki yana açılmış iki kırık, kol biçimli çizgiden oluşur. Aynı şekilde 'koçbaşı' olarak bilinen figür de erkeği simgelemektedir.

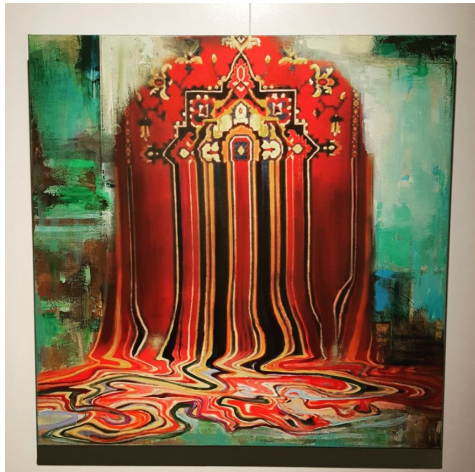
3.46. Müzeyyen Tatlıcı (1986-...)



Şekil 3.167. Müzeyyen Tatlıcı, *Kapıkulu*, 2017, 100x100, Tükt.



Şekil 3.168. Müzeyyen Tatlıcı, *Nazar*, 2017, 90x90, Tükt.



Şekil 3.169. Müzeyyen Tatlıcı, *Yıldızlı Halı*, 2017, 100x100, Tükt.

SONUÇ

Sanat eserinin bütünü estetik haz uyandıran, şekil, çizgi ve renk unsurlarının birbirleri ile olan uyumudur. Sanat en yalın anlamıyla insana ait duyguların dışı vurumudur. Fakat sanat; yalın bir kavram da değildir, net bir tanımı yapılmaz. Ortaya çıkan eserlerin üzerinde düşünerek, akıl yürüterek sanat eseri olup olmadığı anlaşılabilir. Aristoteles, doğru bir akıl yürütmeye, insanın benzersiz bir şeyler üretmesini amaçlayan yeteneği sanat olarak tanımlamıştır. Sanat çevrelerince kabul edilen kuramsal görüş, bilinçli bir şekilde insan eliyle, kişi ya da kişilerce özgün bir çalışmanın ürünü olan, üzerinde fikir birliğine varılmış ve kabul görmüş her türlü eseri sanat olarak tanımlamak mümkündür.

Eski çağlardan beri insanlar eşyaları işlevselliğin yanı sıra süsleme ve güzelleştirme aracı olarak kullanmışlardır. Ülkemizde höyük ve eski yerleşim yerlerinde yapılan kazılar sonucunda çok değerli bir o kadar da estetik değer taşıyan eserler ve yaşadıkları mekânlarda da resimler görülmüştür. Kaya resimleri, mağara resimleri ya da pedroglif olarak tanımlanan bu resimlerin sanatsal kaygıyla yapılıp yapılmadığı tartışma konusu olsa da insanların kimliğini yansıtması bakımından oldukça değerli olduğu düşünülmektedir. Orta Asya’da Türk kurganlarından çıkan birçok sanat eseri işlevsel olduğu kadar süslü ve göz alıcı malzemelerdir. Kazılarda çıkan ünlü buluntular arasında savaş sırasında giyilen oldukça gösterişli altın zırh, ürünlerin hem işlevsel hem de estetik kaygısı güdülerek yapıldığını ortaya koymaktadır. Pazırık Kurganında ortaya çıkan ‘Pazırık Halısını’ sadece bir halısı, gerek düğüm sayısı, gerekse süslemelerinin zenginliği açısından değerlendirildiğinde bir sanat eseri haline gelmiştir. İnsanlığın doğuşu ile başlayan sanat geçmişte, günümüzde ve geleceğimizde her zaman var olacaktır.

Türk resim sanatında, minyatür resim geleneğinden sonra sanatta çağdaşlaşma sürecinin başlangıcının kesin bir tarihle belirleme imkânı yoktur. Osmanlı’nın son dönemlerinde toplumsal ve siyasi gelişmelerle birlikte yaşanan değişme ve yenileşme girişimlerinin önce askeri alanda başladığı bilinmektedir. Sonra toplumun ve kurumların yapı ve işleyişindeki değişmeler ile birlikte, sanat alanında da etkisini göstermiştir. Batı resmine olan ilgi Fatih Sultan Mehmet

döneminde Gentile Bellini'nin İstanbul'a davet edilip resimler yaptırılmasına dayanır. Bu gelişme saray içinde sınırlı kalmış topluma inmemiştir. II. Mahmut döneminde eğitim ve sanat alanında yapılan yenilikler ve açılan okullar resim sanatının gelişmesine daha çok katkı sağlamıştır. 18. yüzyılın son çeyreğinde Osmanlı Devleti'nin batılılaşma girişimlerine bağlı olarak, dönemin modern bir eğitim kurumu olan, 1793 yılında Mühendishâne-i Berri-i Hümayun'un kurulması, batı anlayışına dönük Türk resim sanatı sürecinin başlamasında önemli bir girişim olarak görülmektedir. Ancak gerçek anlamda batıya dönük sanat anlayışı Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile başladığı sanat çevrelerince kabul görülen bir gelişmedir. Batı ülkelerine resim eğitimi almak için gönderilen asker ressamı bu gelişmelerin öncülüğünü yapmıştır. Şeker Ahmet Paşa ilk kişisel resim sergisini açmış, Osman Hamdi Müze-i Hümayun ve Sanâyi-i Nefise Mektebi'nin açılmasında etkin rol oynamış, aynı zamanda müdürlüğünü yapmıştır.

1835 yılı ve daha sonraki yıllarda ressamların batıya eğitim almak için gönderilmeleri, 1860 yılında Paris'te Sultan Abdulaziz'in önerisiyle Mekteb-i Osmanî'nin açılması, 1882 yılında kurulma kararı alınıp, 1883 yılında Sanâyi-i Nefise Mektebi'nin açılması gibi gelişmeler resim sanatına çağdaş bir yön kazandırmıştır. Bunun yanında resim eğitimini tamamlayıp yurda dönen ya da 1. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla yurda dönmek zorunda kalan ressamı sanatta millileşme hareketlerinin de temellerini atmışlardır. Devlet politikalarının da etkisiyle geleneksel, kültürel mirastan yararlanarak, yurt seyahatlerine çıkarak, izlenimlerini sanat eserlerine aktarmışlardır.

Bu çalışmada 1882 Sanâyi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıyla resim sanatında başlayan yeni gelişmelerin ressamı ne yönde etkilediği, milli ve kültürel değerleri aktarma arayışları içinde hangi çalışmaları yaptıkları araştırılmıştır. Türk resim sanatı alanında önemli gelişmelerden birisi, 1937-1944 yılları arasında Anadolu'nun birçok şehrine ressamı gönderilmesi olmuştur. Bu projedeki hedeflerden biri ressamı ekonomik destek sağlamak, diğeri ise Anadolu kültürünü sanata yansıtmak, sanatta millileşmeyi sağlamaktır. Yapılan çalışmalar sonucunda ressamımız Anadolu'nun binlerce yıllık kültürel mirasını, folklorunu, yaşantısını; kimi zaman gerçekçi, kimi

zaman izlenimci ya da soyut yorumlarla çalışmalarına aktarmışlardır. Osman Hamdi ile birlikte manzara resimlerinden daha çok figüratif, Türk ve doğu kültürüne ait izlenimlerin görüldüğü resimler yapılmaya başlanmıştır. İbrahim Çallı döneminde izlenimci yaklaşımla yine Türk kültürünü yansıtan eserler verilmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu kültürel izlenimleri geometrik ya da soyut formlara büründürürken sıklıkla halı ve kilim örneklerinden yola çıkmış, Türk resmine yeni bir anlayış daha kazandırmıştır.

Halı-kilim sanatın Türk coğrafyasında ortaya çıktığı tartışmasız bir gerçektir. Kazılarda çıkan buluntularda yapılan incelemeler ve bilgiler doğrultusunda ilk halı örnekleri Altaylardaki Pazırık kurganı ile Doğu Türkistan'da bulunmuştur. M.Ö. 5-3. yüzyıllarında yapıldıkları çeşitli kaynaklarda ileri sürülmektedir. Asya keçe sanatının en çok yaygınlaştığı yerdir. Doğu Türkistan, Altaylar ve Moğolistan bölgelerinde yapılan kazı çalışmalarında ilk keçe örneklerine rastlanmıştır. Türkiye'deki halı ve kilimler üzerinde bulunan kültürel öğeler, semboller, imler o dönemde yaşamış insanlar hakkında günümüze ışık tutmaktadır. Mine Erbek kitabında Anadolu topraklarında kazılarda ortaya çıkan heykelcikleri ile halılar üzerine işlenmiş eli belinde motifi arasında bir bağlantı kurarak doğurganlık ve bereket sembolü üzerinde yorumlarda bulunmuştur. Çatalhöyük'te bulunan kadın heykelcikleriyle halı ve kilim motifleri arasında bağlantı kurmuştur (Erbek, 2002).

Geleneksel el sanatlarından hat, minyatür, çini, halı ve kilim motiflerinin bireysel yorumlarla çağdaş bir anlayışla sunma fikri bazı yazar ve sanatçılar tarafından da ısrarla savunulmuştur. Elif Naci'ye göre; geçmişi ananeye, geleneğe, kültüre dayanmayan unsurların sanat değeri yoktur. Soyut sanatın en iyi örneklerini Selçuklulardan günümüze gelene kadar Türk toplumlarının verdiğini açıklayan Naci, seramik, çini ve geleneksel el sanatlarının önemini vurgulamış, Avrupa'nın yakın dönemlerde çeşitli değişimler geçirdiğini 20. Yüzyılda idrak ettikleri sanat gerçekliğini Türk toplumunun yüzyıllar önce ortaya koyduğunu ifade etmiştir (Kılıç,2001:330)

Çalışma sonucunda adı geçen ressamın resimlerini yaparken Türk örf, gelenek ve kültüründen bağımsız olmadıkları görülmüştür. Dönemlerinin sosyal yaşantılarını

çağdaş bir yorumla fakat geleneksel temaları da içine alarak resimler yaptıkları anlaşılmaktadır. Kültürel varlığa bağlı kalma fikirlerini sadece resimlerine aktararak değil, zaman zaman çeşitli söyleşi ve konferanslarda dile getirdikleri bilgisine ulaşılmıştır.

Ressamlar, eserlerinde tasvir ettikleri halıları, kimi zaman kompozisyonun tamamlayıcı ögesi olarak, kimi zaman kompozisyonda ana tema olarak kullanmışlardır. Oryantalist, soyutlamacı ya da izlenimci yaklaşımla yaptıkları eserlerde halı tasvirleri de bu yönde biçim kazanmıştır. Eserlerde Türk kültürünü yansıtmaya çabasıyla halı ve kilimlerin yanı sıra seccadeler, özellikle enteriyör çalışmalarda yansıtılan dönemin özelliklerine uygun giyimli figürler yapılmış, resimde mekân özelliklerine dikkat edilmiştir. Bu çalışmada halı ve kilimlerin tarihsel gelişimi ve ressamların resimlerinde tasvir edilmesi tarihsel sıralama, dönemin sanatsal gelişimi ve izleyen süreç göz önünde bulundurulmuştur. Halı ve kilim sanatının, resim sanatıyla bağlantılı olduğu için disiplinler arası yaklaşımla ele alınması gereken bir konu olduğu düşünülmektedir.

Avrupalı ressam; Hans Holbein, Carlo Crivelli, Lorenzo Lotto gibi ressamların isimleri verilen halılara; literatürdeki tartışmaya açılacak isimler yerine, I. Tip Halılar, II. Tip Halılar, III. Tip Halılar, IV. Tip Halılar olarak tanıtmaya dayanarak uygun görülmüştür. Tarihsel veriler ışığında söz konusu halıların Osmanlı Dönemi'ne ait olduğu bilgisine ulaşılabilir.

Günümüzde halı ve kilim sanatının geçmişe nazaran pek gelişme gösteremediği, sanatçıların eserlerine pek fazla konu olmadığı düşünülse de yeni dönem sanatçıları arasında Türk kültürünü yansıtmaya isteyen ressamların halı ve kilimleri eserlerinde tasvir ettiklerini söylemek mümkündür. Ayrıca Cemal Toy gibi halı ve kilim parçalarını eserlerinde kullanarak, Mürşide İçmeli gibi tuval yerine halı ve kilimler üzerine resim yaparak veya Devrim Erbil gibi sanatçıların halı dokuyarak tablo oluşturması gibi farklı tekniklerin uygulanması araştırma sonucunda ulaşılan bilgilerdir.

KAYNAKLAR

- ACAR**, Belkıs (1975). **Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar**, İstanbul, Akbank Yayınları
- AKBULUT**, Durmuş (2011). **Devrim Erbil Resmin Şairi**, Etik Yayınları, İstanbul.
- AKYÜZ**, Kenan (1947). **Tevfik Fikret**, Ankara, Sakarya Basımevi, Aralık
- ANONİM**, Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 25. Galatasaray Resim Sergisi, (Katalogu) s:6.
- ASLANAPA**, Oktay (1987). **Halı Sanatının Bin Yılı**, Eren Yayıncılık.
- ASLANAPA**, Oktay (2003). **Türk Sanatı**, İstanbul Remzi Kitabevi A.Ş.
- ASLANAPA**, Oktay (2005). **Türk Halı Sanatının Bin Yılı**, İstanbul, İnkılap Yayınları
- ASLIER**, Mustafa (1995). (İngilizce Çeviri: Nazan Erkmen), İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- ATEŞ**, Mehmet (1996). **Mitolojiler Semboller ve Hahlar**, İstanbul, s.88-154
- AYHAN**, N. (2017). **Mehmet Başbuğ'un Eserlerinde Orta Asya Anlatısı: Göstergibilimsel Bir Analiz**, *İdil Dergisi*, 6:3524-3530.
- AYTAÇ**, Ahmet (2012). **Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde El Dokumaları**, Tesviri ve Dekoratif-Tetbigi Senet Meseleleri No: 1(9), Bakü, s: 10-17.
- AYTAÇ**, Ahmet (2013). **Koyunoğlu Müzesinde Bulunan Halı ve Kilimler**, Konya, Anka Basım Yayın.
- BAŞBUĞ**, Fırat (2017). **Türk Ressamı Mehmet Başbuğ'un Düşünce İzleri Üzerine**, *Türk Yurdu*, 360, 65-6
- BAŞBUĞ**, Mehmet (1995). Ankara, **Azerbaycan Türk Resim Sanatında Yöresel Eğilimler**, Doktora Tezi, s:8.
- BAŞBUĞ**, Turan (2012). **'Çağdaş Türk Resim Sanatında At Tasvirleri'** , *İdil Sanat Dergisi*, Cilt 1, Sayı 5
- BATARI**, Ferenc (1977). **'Macaristan Uygulamalı Sanatlar Müzesindeki Türk Hahları'**, *Sanat Dünyamız*, Yıl:4,S.11.Eylül, s:4.

- BAYRAKTAROĞLU**, Suzan (Aralık 2011). ‘**Osman Hamdi Bey’in Tablolarındaki Bazı Halı Tasvirleri ve Bu Halılardaki Motifin İrdelenmesi**’, **Vakıflar Dergisi**, sayı: 36 s: 171.
- BAYRAM**, Sadi (1996). **Türk Soylu Halkların Halı Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri**, Kayseri, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, s:68)
- BİRET**, İdil (1958). ‘**Sanatçılarla Konuşmalar, Nurullah Berk Anlatıyor**’, **Varlık**, İstanbul, Sayı 488, s:10-11.
- BOZCU**, Pelin Filiz (2010). **Osmanlı sarayında Sanatçı ve Zanaatçı Teşkilatı Ehl-i Hiref**, Uzmanlık Tezi, İstanbul. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü.
- BOZKURT**, Nebi (1997). **TDV İslâm Ansiklopedisi** 15. Cild , 251-262 .
- CİDDİ**, M.L. (2017). ‘**Hoca Ali Rıza’nın Sanat Anlayışı Ve Taş Baskı Resimlerinin Sanat Eğitimindeki Önemi**’, **Bilim, Eğitim, Sanat ve Teknoloji Dergisi** (BEST Dergi), 1(1), 25-30).
- ÇALIŞIR**, Deniz (2004). **Batılılaşma Dönemi Osmanlı Resminde Natürmort**, İstanbul, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, , s:5-6, 186.
- ÇAYCI**, Ahmet (2015). **Oryantalizm Oksidentalizm Ve Sanat**, İstanbul, İnsan Yayınları
- ÇAYCI**, Ahmet (2008). ‘**Selçuklularda Egemenlik Sembolleri**’, İstanbul, İz Yayınları
- ÇERMİKLİ**, Gülce (2009). **Namık İsmail’in Yaşamı Ve Sanatı**, Ankara, T.C.Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi
- ÇETİN**, Önder (2004). **Mehmet Ruhi Arel ve Sanatı**, Ankara, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- ÇETİNTÜRK**, Bige (1968). “**İstanbul’da 16. Asır Sonuna Kadar Hassa Halı Sanatkârları**”, **Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri**, İstanbul, Berksoy Matbaacılık, 715-731.
- ÇÖTELİOĞLU**, Aysel (2009). **İstanbul’un 100 Ressamı**, İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları
- DENİZ**, Bekir (2000). **Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s: 28-48.

- DENİZ**, Bekir (1996). **Anadolu –Türk Dokumalarında Ejder Motifi, Türk Soylu Halklarının Halı Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, s:66
- DİYARBEKİRLİ**, N. (Ekim-1984). **Pazırık Halısı, Türk Dünyası Araştırmaları**, İstanbul, Sayı 32. s:1-8.
- ERBAY**, Mutlu (1996). **Sanat Eğitimi Yöntemleri Üzerine Tartışmalar**, Anadolu Sanat Dergisi, 6:62-67.
- ERBEK**, Mine (2002). **Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri**, İstanbul, Anadolu Medeniyetleri Müzesi Yayını
- ERDEN**, Osman (2012). **19.Yüzyıldan 1960'a Kadar Türk Resim Sanatı Hakkında Bilinmesi Gereken Her Şey**, İstanbul, Tempo Yayınevi.
- ERDMANN**, Kurt (1960). **Oriental Carpets**, London
- ERGENE**, Celale (1992) **Türk Saray Halıları, Kültür Ve Sanat Dergisi**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- ERGÜVEN**, Mehmet (2008). **Titreşimlerin Büyüsü**, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- EYÜBOĞLU**, Bedri Rahmi (1986). **Resme Başlarken**, İstanbul, Bilgi Yayınevi.
- EYÜBOĞLU**, Bedri Rahmi (1989). **'Konumuz Renktir'**, **Benadam**, 4 Kasım- 3
- EYÜBOĞLU**, Hughette (Ekim-1983). **'Eren Eyüboğlu ile Bir Söyleşi'**, **Sanat Çevresi**, S.60, s:43.
- EYÜBOĞLU**, Mehmet Hamdi (1932-1933). **Bedri Rahmi - Eren Eyüboğlu Aşk Mektupları**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- FERİDUN**, Hikmet (1936). **'Ressam Saylav B. Sevket'**, **Yedigün**, C.VII, S.167, 20 Mayıs, s. 11-12)
- GENİM**, Esra (2007). **'Nurullah Berk'in Sanat Yazıları'**, İstanbul, Türkiyat, Marmara Üniversitesi, Araştırmaları Enstitüsü Tarih Bölümü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi.
- GİRAY**, Kıymet (Ağustos 2004). **Şeref Akdik, Cumhuriyetin İlk Ressamları**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- GOMBRİCH**. Ernst (2007). **'Sanatın Öyküsü'**, Remzi Kitabevi
- GÖNÜL**, Macide (1965). **'Türk Halı ve Kilimlerinden Sembolik Kuş Şekilleri'**, **Antropoloji**, Ankara, s:243.

- GÖREN**, Ahmet Kamil (1990) **Hüseyin Avni Lifij Türk Resim Sanatı İçindeki Yeri ve Önemi**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- GÖREN**, Ahmet Kamil (2004). **‘Yeni Bilgiler Işığında Şehzade, Veliht, Halife Abdülmecid Efendi'nin (1868-1944) Yapıtlarını Yeniden Değerlendirmek’**, **Sanat Dünyamız**, İstanbul, YKY, Sayı: 93 / Güz.
- GÜLER**, Ayşenur (2014) **İbrahim Çallı**, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, Doktora Tezi.
- GÜNAY**, İ.S. (1937). **Büyük Türk Sanatkârı Namık İsmail'in Hayatı ve Eserleri**, İstanbul, Aktaran: Zeynep Rona, (1992) Namık İsmail, Yapı Kredi Yayınları, s:18
- GÜNYAZ**, Abdulkadir (2009). **Devrim Erbil 50. Sanat Yılı**, İstanbul, Mart Matbaacılık.
- İK DAM GAZETESİ**, (12.05.1925). **‘Maarif Müfettişleri Kongresi Münasebetiyle-İhtisas Müfettişleri Lazımdır.’**
- İNALCIK**, H. (2008). **Türkiye Tekstil Tarihi**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İSMEK İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları El Sanatları Dergisi**, İstanbul, Sayı: 17, s:86-95.
- KAPLAN**, Kenan (1946). **Tevfik Fikret ve Şiiri**, İstanbul Türkiye Yayınevi.
- KARAKAŞ**, Elif (2006). **1932- 1980 Dönemi Linol Baskıresim Çalışmaları Ve Nevzat Akoral**, Bolu, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- KARDEŞLİK**, Selman (2013). **Avrupa Resim Sanatında Tasvir Edilen Anadolu Selçuklu Hahları**, Vakıf Restorasyon Yıllığı, Sayı: 6, s:41-51
- KATIPOĞLU**, Hâlenur (1994) **‘Dag Sevket’, Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, İstanbul, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, C.II, s. 542.
- KEHRİBAR**, Sercan (2010). **Ahmet Yakupoğlu Belgeseli Hayatı, Sanat Anlayışı Ve Eserleri**, Kütahya, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Grafik Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

- KILIÇ**, Erol (2001). **Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C.6,S.25,s:327-340
- KIVRAK**, Ece (2010). **Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Türkiye'deki Sanat Eğitimine Resim-Şiir İlişkisi Bağlamında Katkıları**, Samsun, Ondokuzmayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- KÖKSAL**, Ahmet (1988). **Malik Akseli Anış** , **Milliyet Gazetesi** , 8 Şubat- 8.
- KÖKSAL**, Ahmet (1988). **Ressam Eğitimci ve Yazar Malik Aksel, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları**, İstanbul.
- MACİDE**, Gönül (Ağustos-1967). **Eski Dokumacılık ve Yurdumuzdaki Gelişimi**, İstanbul, Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, S:217, s:4502.
- MAHİR**, Banu (2004). **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- MİLLİYET GAZETESİ**, (1988). **'Malik Aksel'i Anış'**, 8 Şubat
- MILLS**, John (1978), **'Early Animal Carpets İn Western Paintings'**, **Halk**, London, I,No.3, s:234-243.
- NACİ KALMIKOĞLU RESİM SERGİSİ**, (07-28 Ocak 2014). T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat Galerisi, MAS Matbaacılık A.Ş.
- NAİPOĞLU**, G. Seçkin (?). **Sanâyi-i Nefise Mektebinde Sanat Tarihi Yaklaşımı ve Vahit Bey**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- ÖZBAY**, Kemal (1976). **Türk Asker Hekimliği Tarihi ve Asker Hastaneleri**, İstanbul, C.II, s.220-222.)
- ÖZGİRGİN**, Meliha (2013). **Türk Halıcılığı, Geçmişi, Bugünkü Durumu, Gerileme Nedenleri**, Ankara, Tekstil Semineri, Sümerbank Teknik ve Bilimsel Yayınları, No:4/13, 1971,s:4
- ÖZSEZGİN**, Kaya (1982). **'Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi'**, İstanbul, Tıglat Yayınları, Cilt 3.
- ÖZTÜRK**, Bahadır (Yaz 2016). **Yedi: Sanat, Tasarım Ve Bilim Dergisi** , S:16, s:121-127).
- ÖZTÜRK**, Tozun H. (1999). **Erdem Dergisi**, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu Atatürk Kültür Merkezi, Cilt 10, S: 30.

- ÖZYİĞİT**, Halil (2013). **Sanatsal Gölgeleler**, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Ankara, s.108. (Yayına hazırlayan Prof. Kıymet Giray)
- PELVANOĞLU**, Burcu, (2012). **Devrim Erbil**, Olcayart, İstanbul.
- RENDA**, G. (2001). **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul: Promete Kültür Yayınları.
- RONA**, Z. (1992). **Namık İsmail**, İstanbul.
- RUDENKO**, S.I. (1953). **Kultura Naselniya Gornovo Altaya Skiskoye Vremya**. Moskova
- SATAN**, Ali, (2016). **Son Halife Abdulmecid Efendi**, Yazıgen Yayınları, s:118), (Taha Toros'tan naklen)
- ŞAHİN**, S. (2019). **Mustafa Asher'in Yüksek Baskı Resimleri Üzerine Bir Analiz**, Ulakbilge, 7 (32), s.63-84. www.ulakbilge.com 70
- ŞERİFOĞLU**, Ömer Faruk (2009) **Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü**, İstanbul, Rezan Has Museum, C:II, s:199.
- ŞİMŞEK**, Hatice (2007). **Şevket Dağ Hayatı, Eserleri ve Sanat Anlayışı**, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, İstanbul, Yüksek Lisans Tezi.
- TANPINAR**, Ahmet Hamdi (1944). **Tevfik Fikret: Hayatı, Şahsiyeti, Şiir ve Eserlerinden Parçalar**, İstanbul, Sühulet Kitabevi.
- TANSUĞ**, Sezer (1976). **'Beş Gerçekçi Türk Ressamı'**, İstanbul, Gelişim Yayınları.
- TANSUĞ**, Sezer (1993). **Halil Paşa**, İstanbul, C. I, S.62.
- TANSUĞ**, Sezer (1997). **Ali Rıza (Hoca)**, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi
- TANSUĞ**, Sezer (2008). **Çağdaş Türk Sanatı**, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- TATARİ**, Ayşe Derya (2015). **Çağdaş Türk Resmindeki Soyut Eğilimler Ekseninde Sabri Berkel**, Işık Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, s:14-33.
- TEKÇE**, Fuat (1993). **Pazırık, Altaylardan Bir Halının Öyküsü**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, s:21-22.
- TERZİ**, İhsan (1993). **'Halil Paşa'nın Askeri Eğitim-Öğretimi Ve Resim Sanatı'**, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Araştırma Projesi, s:201-208.

- TOLLU**, Cemal (1941). '**Meşrutiyet Devrinde Türk Resmi**' , **Yaşayan Sanat**, s:122.
- TOROS**, Taha (1988). **İlk Kadın Ressamlarımız**, İstanbul, Akbank Yayınları, s:16.
- TOSUN**, Levent (Haziran-2008). **Mustafa Aşker Ve Sanat Anlayışı**, Edirne Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, S:17.
- TURANİ**, Adnan (1977). **Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı**, İşbank Kültür Yayınları, s:115.
- TURGUT**, N. (1999). **Türk Sanatında İstanbul Tutkunu Bir Resim Ermişi Hoca Ali Rıza**. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi SBE, İstanbul. s. 128 -180.
- UĞURLU**, Servet Senem (Haziran 2018). **Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi**, Yıl 1, Sayı 1 s:1-15.
- UZ**, Ayfer (2012). '**Tuvale Yansıyan Anadolu Kültürü**', **Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi**, Cilt 1, Sayı 1
- ÜNVER**, Süheyl, (1966). '**İlk Kadın Ressamımız Müfide Kadri**', **Ankara Sanat Dergisi**, Sayı 6
- YAVUZ**,Zeliha Sevda (2017). **İbrahim Balaban'ın Türk Resim Sanatındaki Yeri Ve Resimlerindeki Anadolu Betimlemeleri**, İzmir, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- YAZKAÇ**, Pınar ve Hilal Gürensoy Şener (2018). '**Osmanlı Döneminde Yetişen Öncü Kadın Ressamlarımızdan Müfide Kadri**', **Kalemişi**, Cilt 6, Sayı 12, Volume 6, Issue 12,s:121-137
- YAZKAÇ**, Pınar (2014). '**Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Yedigârı Kalamış Yazmaları**'.
- YETİK**, Sami (1940). **Ressamlarımız**, Marifet Matbaası, s. 31.
- YETİK**, Semra (2009). '**20. ve 21. Yüzyıllarda Türk Resim Sanatında Tekstil Etkisi**', T.C. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi
- YETKİN**, Şerare (1974). **Türk Halı Sanatı**, Birinci Baskı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- ANONİM**, <https://www.istanbul-sanatevi.com/turk-ressamlar/devrim-erbil-hayati-ve-eserleri-1937/> , Erişim:16.03.2019
- ANONİM**, <https://www.istanbul-sanatevi.com/sanatcilar/soyadi-n/naci-halid/halid-naci-1875-1927/> Erişim:07.01.2019
- ANONİM**,(http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2865, Erişim:23.03.2019
- ANONİM**,(http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=3734, Erişim:17.03.2019
- ANONİM**,(<http://www.yalcingokcebag.com/pPages/pArtist.aspx?paID=403§ion=120&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0>, Erişim:18.03.2019
- ANONİM**, <http://www.beyazart.com/sanatci/Fahrelnissa-Zeid>, Erişim:05.03.2019
- ANONİM**, <https://www.cnnturk.com/turkiye/unlu-ressam-ibrahim-balaban-son-yolculuguna-ugurlandi?page=8> Erişim: 12.06.2019
- ÇAHA**, Mine, **Türk Resminin Kadın Öncüsü**, https://www.academia.edu/22976984/T%C3%BCrk_Resminin_Kad%C4%B1n_%C3%96nc%C3%BCs%C3%BC_Mihri_M%C3%BC%C5%9Ffik Erişim:19.01.2019
- GÖRGÜNAY**, Neriman, **Halıcılığın Kökeni Ve Türk Halıcılığının Tarihçesi**, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/34829> Erişim:30.01.2019
- KUTAN M. Fatih**, (Nisan 2018). **Fahrelnissa Zeid: Büyük, Kasvetli, Karanlık Bir Araf, 100 Türk Büyüğü**
https://www.academia.edu/36573543/Fahrelnissa_Zeid_B%C3%BCy%C3%BCk_Kasvetli_Karanl%C4%B1k_Bir_Araf, Erişim:01.01.2019
- DENİZ**, Bekir, **Osmanlı Dönemi Halı ve Düz Dokuma Yaygıları** , internet adresi: <https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=384548> , Erişim: 02.12.2018
- ŞEREF AKDİK (1899 - 1972) Resim Sergisi**, (6 - 23 Mayıs). Osmanbey Akbank Sanat Galerisi, <https://core.ac.uk/download/pdf/129512411.pdf>,2019 , Erişim: 03.01.2019

ŞEKİL KAYNAKLARI

II. BÖLÜM

- Şekil 2.1.a-b.** <https://www.neoldu.com/ilk-turk-halisi-306h.htm> Erişim: 11.02.2019)
- Şekil 2.1.c.** http://www.azerbaijanrugs.com/arfp-historical_classical_pazyryk_rug-178x195cm.htm , Erişim:11.02.2019)
- Şekil 2.2.** <https://islamansiklopedisi.org.tr/abbasiler> , Erişim:11.02.2019)
- Şekil 2.3.** ASLANAPA,1987, s:11.

Şekil 2.4.

http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01;11;tr, Erişim:12.02.2019

Şekil 2.5.

http://www.museumwnf.org//thematicgallery/thg_galleries/database_item.php?id=carpets&itemId=objects;DCA;tr;Mus31;1;en Erişim:12.02.2019

Şekil 2.6. <http://www.tiem.gov.tr/koleksiyon/hali-ve-kilim/#/koleksiyon/hali-ve-kilim/selcuklu-halisi-3/> Erişim:12.02.2019**Şekil 2.7-8-9-10:** Aslanapa, 1987:21-22-23**Şekil 2.11.** <https://twitter.com/tarihikonya/status/911686894999793664> Erişim: 11.02.2019**Şekil 2.12.** Konya Alâeddin Keykubat Türbesi'nden, Envanter No. 341**Şekil 2.13.** BALCI, N. (2012). “**Türk Halı Sanatında Mitolojik Kaynaklı Bazı Motifler**”, Arış Dergisi, 8, 38-51.41-42.**Şekil 2.14-15-16-17-18:** <https://www.academia.edu/8813005>) Erişim: 11.02.2019**Şekil 2.19.a,b:** <https://fineartamerica.com>) Erişim: 12.02.2019**Şekil 2.20:** <https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2015/04/avrupa-resim-sanatinda-turk-halilari.html?m=1> Erişim: 12.02.2019**Şekil 2.21-22.** Aslanapa,1987:59)**Şekil 2.23.** http://www.azerbaijanrugs.com/mp/carlo_crivelli1, Erişim: 12.02.2019**Şekil 2.24.** Aslanapa,1987:58)**Şekil 2.25.** Kardeşlik,2008:382-383)**Şekil 2.26-27.**

http://www.azerbaijanrugs.com/seljuk/seljuk_carpets_index.htm , Erişim: 12.02.2019

Şekil 2.28. [https://en.wikipedia.org/wiki/Treaty_of_London_\(1604\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Treaty_of_London_(1604)), Erişim: 13.02.2019**Şekil 2.29.** <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-h/holbein-hans-younger/hans-holbein-younger-tuccar-georg-gisze-8057/> Erişim: 13.02.2019**Şekil 2.30.** Aslanapa, 1987:74**Şekil 2.31.** Yetkin.1974:73)**Şekil 2.32.** II. Tip Halı, Batı Anadolu, 17. yüzyıl ortası, 115 cm x 175 cm, Yün iplik dokuma, simetrik düğümler. 1942'den önce Viscri Evanjelist Lüteriyan Kilisesi / Deutsch Weiskirch. Brukenthal Ulusal Müzesi, Sergileme: Roma (2005), İstanbul (2007).**Şekil 2.33.** http://letteraturaartistica.blogspot.com/2018/05/lorenzo-lotto_73.html (Erişim:20.02.2019)**Şekil 2.34.** Aslanapa,1987:82)**Şekil 2.35.**

http://www.azerbaijanrugs.com/anatolian/lotto/lotto_rug_19th_c_mc_mullan_the_metropolitan_museum_of_art_62.231.htm (Erişim20.02.2019)

Resim 2.36.

http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.v2.jsp?tipo_scheda=OA&id=22858&titolo=Marco%20di%20Costanzo,%20San%20Giroloamo%20nello%20studio&locale=it,&decorator=layout_resp&apply=true (Erişim:22.02.2019)

Resim 2.37.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Detail4_Antonello_da_Messina_-_St._Sebastian.jpg (Erişim:22.02.2019)

Resim 2.38. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/master-of-saint-giles-the-mass-of-saint-giles> (Erişim:23.02.2019)

şekil 2.39-44. Aslanapa, 1987:89-92

şekil 2.45. http://www.azerbaijanrugs.com/anatolian/ottoman-rugs-15I-17c/early_large_pattern_holbein_rug_christopher_alexander_collection.htm (Erişim:23.02.2019)

şekil 2.46. <http://www.tiem.gov.tr/koleksiyon/hali-ve-kilim/> (Erişim:24.02.2019)

şekil 2.47.a,b. <https://www.flickr.com/photos/26911776@N06/5340436680> (Erişim:23.02.2019)

şekil 2.48.a,b. <https://www.alamy.com/stock-photo-crivelli-carlo-the-annunciation-132674826.html> (Erişim:23.02.2019)

şekil 2.49. <https://theculturetrip.com/europe/belgium/articles/10-artworks-by-van-eyck-you-need-to-know/> (Erişim:23.02.2019)

şekil 2.50-51. <https://www.flickr.com/photos/ochinko/8239589795> (Erişim:23.02.2019)

şekil 2.52. <https://www.istanbulsanatevi.com/category/sanatcilar/soyadi-v/vermeer-jan/> (Erişim:18.02.2019)

şekil 2.53. The Burlington Magazine, (Eylül, 2008), Sayı. 150, No. 1266 s. 593

şekil 2.54. ATEş, Mehmet, (1996). **Mitolojiler Semboller ve Halılar**, İstanbul, , s.88-154).

şekil 2.55.a,b. <http://www.orastie.info/publications/keywords/da-600-3-2014.html> , Erişim:18.02.2019

şekil 2.56.

http://www.azerbaijanrugs.com/anatolian/ushakstar/ushak_yildizli_halisi_17y_üzyıl_vakiflar_muzesi.htm (Erişim:19.02.2019)

şekil 2.57. Türk ve İşlam Eserleri Müzesi Koleksiyonu'ndan 15. - 17. Yüzyıl Osmanlı Halıları, TİEM Dergisi, Orta Anadolu, 17. Yüzyıl , 230 cm x137 cm, Sivrihisar şeyh Baba Yusuf Camii'nden Envanter No. 438

şekil 2.58. Türk İşlam Eserleri Müzesi Resmi İnternet Adresi

şekil 2.60.

http://www.azerbaijanrugs.com/arfpushak_bird_rug_philadelphia_museum_of_art1.htm (Erişim:17.02.2019)

şekil 2.61-63. <http://www.azerbaijanrugs.com/anatolian/bird-ushak-carpets.htm> (Erişim:10.02.2019)

şekil 2.64. <http://www.tiem.gov.tr/koleksiyon/hali-ve-kilim/#/koleksiyon/hali-ve-kilim/cintemani-desenli-hali/> (Erişim:08.02.2019)

şekil 2.65.

http://www.beauvaiscarpets.com/antique_carpet_details.asp?stockID=1212 (Erişim:08.02.2019)

şekil 2.66. <https://istanbulclues.com/amazing-history-of-turkish-carpets-and-rugs/> (Erişim:08.02.2019)

şekil 2.67. <http://www.millisaraylar.gov.tr/koleksiyonlar/hali> (Erişim:08.02.2019)

şekil: 2.68. <http://www.azerbaijanrugs.com/anatolian/antique-aydin-rugs-and-kilims.htm> (Erişim:21.04.2019)

III. BÖLÜM

- Şekil 3.1.** <https://tarihkurdu.net/wp-content/uploads/2017/04/Osman-Hamdi-Bey-Sokakta-%C4%B0ran-Hal%C4%B1s%C4%B1-Sat%C4%B1c%C4%B1s%C4%B1-Tablosu.jpg>, Erişim:21/02/2019
- Şekil 3.2.** <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-h/hamdi-osman/osman-hamdi-abi-hayat-cesmesi-11161/> , Erişim:21/02/2019
- Şekil 3.3.** <https://tarihkurdu.net/wp-content/uploads/2017/04/Osman-Hamdi-Bey-%C4%B0ki-Gen%C3%A7-K%C4%B1z%C4%B1n-T%C3%BCrbe-Ziyareti-Tablosu.jpg>, Erişim:21/02/2019
- Şekil 3.4.** <https://sondevir.gaste24.com/arsiv/osman-hamdi-beyin-okuyan-genc-emiri-satisti-h64003.html> , Erişim: 20.02.2019
- Şekil 3.5.** <https://kikasworld.com/2012/01/05/osman-hamdi-bey-amerikalilar/> Erişim: 20.02.2019
- Şekil 3.6.** <https://tarihkurdu.net/wp-content/uploads/2017/04/Osman-Hamdi-Bey-Kahve-Oca%C4%9F%C4%B1-Tablosu.jpg> , Erişim:18.02.2019
- Şekil 3.7.** <https://www.tech-worm.com/osman-hamdi-bey-tablolarieserleri/> Erişim:19.02.2019
- Şekil 3.8.** <https://tarihkurdu.net/wp-content/uploads/2017/04/Osman-Hamdi-Bey-Kuran-Tilaveti-Tablosu.jpg>, Erişim: 18.02.2019
- Şekil 3.9.** <http://www.antikalar.com/osman-hamdi-bey-jean-leon-gerome> , Erişim:01.02.2019
- Şekil 3.10.** <https://tarihkurdu.net/wp-content/uploads/2017/04/Osman-Hamdi-Bey-Kuran-Okuyan-K%C4%B1z-Tablosu.jpg> Erişim: 03.02.2019
- Şekil 3.11.** https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Halil_Pa%C5%9Fa__Ressam_K%C4%B1z_ve_At%C3%B6lyesi,_Gir%C4%B1_Painter_and_Her_Studio_-_Google_Art_Project.jpg, Erişim: 06.02.2019
- Şekil 3.12.** <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-h/halil-pasa/halil-pasa-mektup-8295/> , Erişim: 06.02.2019
- Şekil 3.13.** <https://www.ihha.com.tr/haber-halil-pasanin-bas-yapiti-acik-artirmaya-cikiyor-46752/>, Erişim: 04.01.2019
- Şekil 3.14.** <https://www.artytablo.com/yasli-halayik-tablo> Erişim: 14.02.2019
- Şekil 3.15.** <http://sanat.ykykultur.com.tr/basin-odasi/basin-bultenleri/caginin-cok-otesinde-bir-ressam-uskudarli-hoca-ali-riza-izmirde> , Erişim:01/02/2019
- Şekil 3.16.** http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=30 , Erişim: 17.02.2019
- Şekil 3.17.** <http://www.leblebitozu.com/hoca-ali-rizanin-12-onemli-eseri/> , Erişim:01/02/2019
- Şekil 3.18-19.** <https://avarebalon.files.wordpress.com/2015/03/krizantem-tablosu.jpg> , Erişim: 15.02.2019
- Şekil 3.20.** <https://www.tarihlisanat.com/sehzade-abdulmecid-efendi-beethoven/> Erişim: 07.01.2019
- Şekil 3.21.** <https://www.oguztopoglu.com/2015/08/halife-abdulmecid-haremde-goethe.html> Erişim: 07.02.2019

- Şekil 3.22.** <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-n/naci-halid/halid-naci-cami-icinde-11548/> Erişim: 07.02.2019
- Şekil 3.23.** <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-n/naci-halid/halid-naci-1875-1927/> Erişim: 07.02.2019
- Şekil 3.24-27.** Şimşek, 2007, s.95
- Şekil 3.28.** <http://maksivizyon.blogspot.com/2015/01/sevket-dag-eser-ve-biyografi.html> Erişim: 09.12.2018
- Şekil 3.29.** <http://ressamlar-resimler.blogspot.com/2009/06/sevket-dag.html> Erişim: 23.01.2019
- Şekil 3.30,32,34.** Önder Çetin, Mehmet Ruhi Arel ve Sanatı, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara, 2004, s.336
- Şekil 3.31.** <https://www.meleklermekani.com/threads/ruhi-arel-resimleri.107418/> Erişim: 12.01.2019
- Şekil 3.35-36.** GİRAY, Kıymet, Çallı ve Atölyesi, s. 94
- Şekil 3.37,40,41,42.** ŞERİFOĞLU, Ömer Faruk, Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü II, s: 199
- Şekil 3.38,39.** Hâlenur Kâtipoğlu , Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, s. 68
- Şekil 3.43-44.** https://www.facebook.com/pg/Ressam-Fuat-Soyhan-1716617578564769/photos/?ref=page_internal Erişim: 14/01/2019
- Şekil 3.45.** <https://www.turel-art.com/fuat-soyhan-tablolar-ve-eserleri> Erişim: 14.01.2019
- Şekil 3. 46-48.** <https://www.tarihnotlari.com/huseyin-avni-lifij/> Erişim: 27.02.2019
- Şekil 3.49.** <http://www.galeripolart.com/galeri-koleksiyonu/l/huseyin-avni-lifij> Erişim: 27.02.2019
- Şekil 3.50-52.** <http://www.leblebitozu.com/mihri-musfikin-eserleri-ve-hayati/> Erişim: 13.01.2019
- Şekil 3.53.** <https://www.sakipsabancimuzesi.org/tr/sayfa/sergiler/feyhama-duran-iki-dunya-arasinda> Erişim: 13.01.2019
- Şekil 3.54,55.** <http://www.antikalar.com/turk-resimde-bir-temel-tasi-feyhama-duran> Erişim: 13.01.2019
- Şekil 3.56,57.** Kaynak: <https://www.artamonline.com/259-muzayede-degerli-tablolar-ve-antikalar/8275-feyhama-duran-1886-1970-ayvali-naturmort> Erişim: 13.01.2019
- Şekil 3.58,59.** http://www.wikiwand.com/tr/M%C3%BCfide_Kadri Erişim: 28.01.2019
- Şekil 3.60.** http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=368 Erişim: 16.02.2019
- Şekil 3.61.** https://twitter.com/v_bengu/status/980453722986827776 Erişim: 12.01.2019
- Şekil 3.62-63.** <https://www.artamonline.com/254-muzayede-degerli-tablolar-ve-antikalar/9683-naci-kalmukoglu-1896-1954-nu> Erişim: 12.01.2019
- Şekil 3.64.** Eskişehir Vali Konağı'nda bulunan Şeref Akdik'e ait tablo.
- Şekil 3.65.** Şeref Akdik (1899 - 1972) Resim Sergisi 6 - 23 Mayıs Osmanbey Akbank Sanat Galerisi

Şekil 3.66.

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=326 Erişim: 14.02.2019

Şekil 3.67-68.

<http://www.antikalar.com/cama-hayat-veren-sanatc-emile-galle>

Erişim:28.02.2019

Şekil 3.69.

<https://www.wikiart.org/en/princess-fahrelnissa-zeid/divine-protection-1981>

Erişim: 03.03.2019

Şekil 3.70-71.

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=556, Erişim:06.02.2019

Şekil 3.72. Cumhuriyetin İlk Ressamları, Kıymet Giray, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul Ağustos 2004,s:156**Şekil 3.73.**

https://twitter.com/istanbulmodern_/status/950723441493147650

Erişim:28.03.2019

Şekil 3.74-81.

<http://www.sanatteorisi.com> Erişim:28.03.2019

Şekil 3.82-84.

<https://www.turel-art.com/eren-eyuboglu-tablolari-ve-eserleri>

Erişim:19.01.2019

Şekil 3.85.

<http://www.rportakal.com/Article.aspx?PageID=149&ArtId=1527>

Erişim.19.01.2019

Şekil 3.86-88. Canan Berkel, Sabri Berkel, Dönemler I, (1930-1955), Yapı Kredi Yayınları, 7 Temmuz-25 Ağustos tarihleri arasında yapılan serginin kataloğu, s: 119]**Şekil 3.89-89-90**

<https://www.oguztopoglu.com/2015/09/ercument-kalmk-cayda-cra-tablosu-1972.html> Erişim: 21.01.2019

Şekil 3.91-92.

<http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=349> Erişim: 21.01.2019

Şekil 3.93-96.

<http://ereneyuboglu.com/> Erişim: 21.01.2019

Şekil 3.97-100.

<http://www.ilgazetesi.com.tr/bedri-rahmi-eyubogluna-100-yil-sergisi-128456h.htm> Erişim: 21.01.2019

Şekil 3.101. Bedri Rahmi Eyüboğlu'na 100. yıl sergisi Erişim: 21.01.2019**Şekil 3.102.**

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=1141 Erişim: 28.01.2019

Şekil 3.103.

http://www.askart.com/artist/Fahir_Aksoy/11192080/Fahir_Aksoy.aspx,

Erişim: 28.01.2019

Şekil 3.104-105.

<http://www.ktsv.com.tr/sanatkarlar/228-ahmet-yakupoglu> Erişim:

25.01.2019

Şekil 3.106-108. BİLGİN, Z.E.(2008). Balaban, Yaşantının İz Düşümü, İstanbul, Bindallı Yayınevi, s:90-265.**Şekil 3.109.**

<https://csmuze.anadolu.edu.tr/muze-koleksiyonu/muze-koleksiyonu?page=31> Erişim: 27.01.2019

Şekil 3.110-115. TOSUN Levent, (2008), Mustafa Asher Ve Sanat Anlayışı,

Edirne, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran, Yüksek Lisans Tezi

Şekil 3.116-117.

<http://www.beyazart.com/sanatci/Orhan-Peker> Erişim:03.01.2019

Şekil 3.118-121.

http://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=298 Erişim:01.02.2019

Şekil 3.122.

<https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/i%C3%A7melim%C3%BCr%C5%9Fide>
Erişim:02.02.2019

Şekil 3.123-129. <http://www.beyazart.com/sanatci/Necdet-Kalay> Erişim: 03.02.2019**Şekil 3.129.** <http://www.artnet.com/artists/ali-teoman-germaner/kompozisyon-ii-composition-ii-fBnH81bWz-TCOG-pfZegg2> Erişim: 03.02.2019**Şekil 3.130.** <http://humakabakci.com/tr/collection/germaner-ali-teoman/> Erişim: 03.02.2019**Şekil 3.131.** <https://www.istanbulmuzayede.com/urun/378116/ali-teoman-germaner>
Erişim:03.02.2019**Şekil 3.132-134.** ERSOY, Ayla, (2013). **Devrim Erbil Renkler Ve Teknikler**, İstanbul, Ekol Sanat Galerisi.**Şekil 3.135.** <http://www.beyazart.com/sanatci/Yalçın-Gökçebağ> Erişim:07.02.2019**Şekil 3.136.**

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=3734 Erişim: 11.02.2019

Şekil 3.137.

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=3734 Erişim: 11.02.2019

Şekil 3.138. <http://www.galeriseher.com/tr/products.asp?id=23&pg=3>
Erişim:11.02.2019**Şekil 3.139-142.** Abit Güner Koleksiyonu**Şekil 3.143-150.** Kamil Aslanger Koleksiyonu**Şekil 3.151-153.**

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&modPainters_artistDetailID=2222 Erişim:12.03.2019

Şekil 3.154-157. Mehmet Başbuğ Koleksiyonu, Fatih Başbuğ Özel Görüşme (22.04.2019)**Şekil 3.158-164.** <https://www.sanatgezgini.com/marketplace/seller/profile/cemal-toy>,
Erişim: 11.05.2019**Şekil 3.165,166.** Orhan Zafer ile kişisel görüşme, 2017.**Şekil 3.167-169.** Müzeyyen Tatlıcı kişisel koleksiyon.

 <p>KONYA</p>	<p>T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</p>	 <p>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</p>
--	--	--

ÖZ GEÇMİŞ

Müzeyyen TATLICI, 1986 yılında Beyşehir’de doğdu.

İlk ve Ortaokulu Konya Hocacihan İlköğretim Okulu’nda tamamladı. Konya Atatürk Kız Lisesi’nden 2003 yılında mezun olup, Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği Bölümü’ne Öğrenci Seçme Sınavı ve Yetenek Sınavı puanıyla girmeye hak kazandı. 2007 yılında aynı bölümden mezun oldu.

2008 yılında Beyşehir Üzümlü Şehit Mehmet Ümütkesmez İlköğretim Okulu’na Milli Eğitim Bakanlığı’nın kadrolu Resim Öğretmeni olarak atandı. 2013 yılında Anadolu ve Fen Liselerine Öğretmen Atama Sınavı puanı ile Beyşehir Vali Kemal Katıtaş Lisesi’ne tayin oldu. 2016-2018 yılları arasında Beyşehir Anadolu Lisesi’nde Görsel Sanatlar Öğretmeni olarak görev yaptı.

Öğretmenliği sırasında öğrencilerine ait çalışmalarla birçok okul sergisi açtı, Güzel Sanatlar Fakültelerinin çeşitli bölümlerine yetenekli öğrenciler hazırladı. Konya Süleyman Demirel Kültür Merkezi’nde ve Konya Medaş Sanat Galerisi’nde açılan karma sergilere katıldı.

2018 yılında MEB Görevde Yükselme Sınavı ile Konya Zübeyde Hanım Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi’ne Müdür Yardımcısı olarak atandı. Halen bu okulda görevine devam etmektedir.

İletişim: 0546 266 1295 / Konya