

# TÜRK MEDENİYETİNDE DOKUMA KÜLTÜRÜ VE YABANCI RESİM SANATI ÜZERİNDEKİ TARİHSEL YERİ

\* **AYTAÇ, Ahmet**  
TÜRKİYE/TURÇIA

## ÖZET

Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan tarihi seyirde Türk üreticisinin sadece düğüm atarak dokuma oluşturmadığı, kültürü ve inanç sistemiyle beraber yüreğini de eklediği, desenlerinde ikonografik manalarla dolu mesajlar aktardığı bilinmektedir. Ancak, günümüz seri üretimlerinin hiç birisinde bu gizemli dili bulmak yada halen her üretimde var olduğunu iddia etmek oldukça ispatsız kalacaktır.

Pazırık'ten buyana Türk sanatçısı ticari kaygıyla ürettiği ezber ve taklit dokumalarının dışındaki tüm üretimlerine mutlak bir anlam, bir dil, bir söylem yüklemiştir. Pazırık'te ortadaki yıldızın 24 adet olmasından, Oğuzların 24 boya ayrılmalarından, Selçuklunun İslâm kültürüyle yeni oluşumlarına kadar bu sembolik anlatım görülebilir.

Türk medeniyetinin ve kültürünün ayrılmaz bir parçası olan el dokumaları tarihsel süreç içerisinde, yabancılar tarafından gerek sahip olunması bir ayrıcalık olarak, gerekse tablolarla tasvirlenmesi bir moda haline gelmiş ürün şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle fonksiyonel kullanım amacı ibadet olan seccâdelerin, Lotto, Crivlli, Bellini vd. pek çok ressamın tablolarında da tasvirlenmiş olması durumu daha da ilginç hale getirmektedir. Dönemin aydın yabancı sanatçılarının bu seccâdeleri tablolarında tasvirlemeleri bir tesadüf olmasa gerektir.

Bildiride Türk dokumalarındaki sembol dili ile bu ürünlere yabancıların yaklaşımı arasındaki bağ ortaya konmaya çalışılacaktır. Bildiri dıialarla desteklenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Halı, resim, yanış (motif)

## ABSTRACT

### Weaving Culture in Turkish Civilization And its Historical Place in Foreign art of Painting

It is widely known that throughout their historical journey from Central Asia to Anatolia, Turkish producers of woven products were not just tying knots. The designs ornamenting their weaving were filled with iconographic meanings reflecting their culture, belief systems as well as their emotions. One can hardly argue, however, that the same mysterious language exists in or informs the contemporary mass produced commodities.

Since Pazırık, excluding those produced for commercial aims, Turkish artists endowed all of their products with an absolute meaning, language and discourse. This symbolic discourse can be traced in Pazırık: For example, the fact that there are 24 stars at the center symbolizes the 24 tribes of Oğuzlar and the meeting of Selchuks with Islamic culture.

We see that, in time, for foreigners the hand-woven products that had been an indispensable part of Turkish civilization and culture became status objects to be acquired or fashionable objects to be represented in paintings. In particular, *seccades* (praying mats) were represented in paintings of many artists including Lotto, Crivelli, Bellini among others. The fact that many foreign artists of the time used representations of these *seccades* in their paintings indicates that this practice was more than a mere coincidence.

This presentation will try to bring out the common connection between the symbolic language used in Turkish hand-woven products and the foreign artists' approach to these products. The presentation will be supported by visual data.

**Key Words:** Carpet, paintings, *yanış* (motif).

### Giriş

Halının ilk kez Türklerin Orta Asya'da bulunduğu bölgelerde ortaya çıktığını, ele geçen buluntulardan anlamaktayız. Gelişimini ve İslâm dünyasında yaygınlaşmasını da Türklerle sağladığını, yine Türklerin göç güzergâhında hep halı olmasından anlıyoruz. Türk halı sanatı yaklaşık 2500 yıllık bu sürekliliğini, sağlam düğüm tekniği ve yanışları ile sağlamıştır.

El dokumalarının özellikle de geçmişte yapılmış, ticari kaygı taşımadan üretilmiş olanlarında var olan ikonografik anlatımlar, sembol dilli, üreten millet için hayati önem arzeden millî, kültürel ve inançsal anlatım biçimle-

ridir. Oldukça basit, önemsiz görülen bir detay bile bazen çok özel anlamlar ifade edebilmektedir.

Türk kültürünün ayrılmaz bir parçası olan, Orta Asya kökenli dokumalar, günümüzde tüm dünyada; renkleri, yanırları ve sembol dili ile üstlendikleri özel önem bakımından, tanınan önemli el sanatlarındandır. Avrupa'da üretilen sanat eserlerinede tarih içerisinde zaman zaman, önemli bir görsel zenginlik kazandıran Türk el dokumaları bu yönüyle de sanat yapıtlarına önemli katkılar sağlamıştır. Hatta değerleri üzerinde doğrudan doğruya etkili olmuştur. Yabancı ressamların tablolarında tasvirlemeleri ve diğer sanat eserlerinde yer edinmeleri ve el dokumalarını gören aydınların, Türk sanatı üzerine eğilerek diğer yapıtları da incelemelerine yol açmıştır. Türk sanatını farklı yönleriyle de dünyaya tanıtmada etkili olmuştur. Dünyanın önemli sanat eserlerini üretmiş olan pek çok ünlü ressam, Türk dokuma sanatına kayıtsız kalamayarak, kendilerinden daha değişik ve sembol dili olan yanırlarla bezeli Türk halılarını eserlerine yansıtmayı bir alışkanlık hatta kural haline getirmişlerdir.

### **1. Türk Medeniyetinde Dokuma Sanatı**

Gelenekli olarak günümüze ulaşan halı sanatındaki devamlılık, tarih içerisinde Orta Asya'dan başlayıp göçebelik ve sonrasında yerleşik hayatla kendine özel bir düzen içerisinde gelişerek zamanımıza kadar gelir. Bu tarihi seyirde Türk'ün gelenekli zengin sanatını görmek fevkalade mümkündür.

Gök kubbe fikri onların çadır medeniyetini kurmalarına vesile olur. İlk defa atı ehlileştirilmişler ve koyunun pek çok azasından faydalanmışlardır. Mardalaskaya teorisine göre özgü-atkı, yer-gök izlenimine yöneliktir. Dikey-yatay sağ ve sol çizimler güneşin doğuşu ve batışı prensibine göre ıstar tezgahlarında düzenini kurmuştur (Durul, 1987: 7).

Türk halı sanatına bakıldığında da oldukça büyük bir birikimle karşılaşmaktadır. Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar geçen zamanda Türk üreticisinin sadece düğüm atarak dokuma oluşturmadığı, üretimine kültürü ve inanç sistemiyle beraber yüreğini de eklediği, günümüz reklamcılarında bile daha ince, daha hassas, sanat kaygısı olan bir anlayışla ikonografik manâlarla dolu mesajlar aktardığı bilinmektedir.

Pazırık'ten buyana Türk dokuyucusu ticari kaygıyla ürettiği ezber ve taklit dokumalarının dışındaki tüm üretimlerine mutlak bir anlam, bir dil, bir söylem yüklemiştir. Pazırık halısında orta kompozisyon alanındaki yıldızın 24 adet olmasından (Aytaç, 2006: 3), Oğuzların 24 boya ayrılmalara

rına, Selçuklunun İslâm kültürüyle yeni oluşumlarına kadar bu sembolik anlatım görülebilir.

## 2. Yabancı Resim Sanatında Türk Halılarının Etkisi

Geçmiş dokuma kültürünü ancak buluntular sayesinde tanıyabiliyoruz. Ancak kimi yüzyıllara ait hemen hemen hiç bir eser günümüze kadar gelememiştir. Özellikle 15.-16. yüzyıllara ait Türk dokumalarından yok denecek kadar az eser mevcuttur. Bu dönemlere ait Türk halı sanatını ise dönemin ünlü ressamlarının tablolarından anlamaktayız. Çünkü o dönemlerde pek çok yabancı ressam tablolarının kompozisyonlarına Türk halılarını bir şekilde eklemektedir.

Kendi yapamadığını başkalarının yapmasına olanak tanımak günümüz uygar toplumlarının varmak istediği kültür düzeyi ile ilgili bir düşünce ölçüsüdür (Uğurlu, 1987). Bozkırın göçebe sanatçısı sanatkârane eğilimlerini, yerleşik uygarlığın sanatçısından değişik yönde yansıtılabiliyordu (Diyarbakırlı, 1969: 142). Bazı el sanatlarını kimi milletler kendileri üretirken, yapamayanlar ise hayranlık ve ilgilerini bu alandaki eserleri kendilerine ait başka ürünlere yansıtarak göstermişlerdir. Kendi yapamadığını yapan başkalarının eserlerine olan hayranlığın dışı vurumuna ise en güzel örnek olarak ilk Osmanlı halılarının Avrupalı ressamlar tarafından tablolarda tasvir edilmesi gösterilebilir.

XV. yüzyılın ikinci yarısında, Avrupalı İtalyan, Flaman, Alman bazı ressamların tablolarında Selçuklu ve Osmanlı halılarının desenlerini hatırlatan halılar görülür (Yetkin, 1964: 206). Hans Holbein bu halıları tablolarında sık kullandığı için Holbein halıları adıyla anılmaya başlar. Holbein halısı olarak adlandırılan tablolarda tasvirlenen bu halılar, dönemin dokumaları hakkında da bilgi edinmemize yardımcı olmuştur. Holbein halısı, Memling halısı ya da buna benzer Bellini halısı gibi tüm bu isimlendirmeler, Avrupalı araştırmacılar tarafından verilmiş olup, daha sonrada Türk bilim-sanat insanları tarafından devam ettirilmiştir. Literatürde kimi araştırmacılar bu isimlerin yanlış olduğunu zikrederken, bir taraftan da bu isimlendirmeye halılar anılmaya devam edilmiştir. Hem bilim-sanat dünyasında bu dönemin halılardan bahsedilirken, hem alanla ilgili eğitim öğretim verilirken bu isimlendirmedeki çok seslilikten dolayı oldukça karmaşıkmiş gibi anlaşılabilen ve herkes tarafından farklı adlarla anılmaktadır. Oysa bu halıların İlk (erken devir) Osmanlı halıları ismiyle anılmaları daha doğrudur (Aytaç-Aksoy, 2006: 3).

Bahse konu olan tablolarda tasvirlenen halılar, kompozisyon içerisinde

farklı şekillerde kullanılmışlardır. Ayrıca rast gele de seçilmemiştir. Sanatçı tarafından tabloda işlenen konuya uygun nitelikte desen şemasına haiz bir halı seçilmiştir. Tabloya aktarılan halı herhangi bir yerde değil, bilinçli bir şekilde resimde en uygun yerde kullanılmıştır. Türk medeniyetinin ve kültürünün ayrılmaz bir parçası olan el dokumaları tarihsel süreç içerisinde, yabancılar tarafından gerek sahip olunması bir ayrıcalık olarak, gerekse tablolarda tasvirlenmesi bir moda haline gelmiş ürün şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Avrupa’da o dönemde bir Türk halısına sahip olmak adeta soyluluk sembolü idi.

Macaristan’da Protestan, Lüteryan ve Kalvanist kiliselerinin boş olan duvarları, Türk halılarıyla süslenirdi. Cenaze törenlerinde katafalkın üzerine Türk halısı örtmek de adet haline gelmişti (Batari, 1975: 74-79). Balkanlarda ve Avrupa’da 15. yüz yıldan sonra Türk halısına aşırı bir rağbet vardı. Örneğin İtalya’da Türk halısı satın alamayanların, kiralama yoluyla da olsa bu ayrıcalığa ulaşma çabasına girdikleri bilinmektedir. Öyle ki balkondan sarkıtılan bir Türk halısı zenginliğin ve soyluluğun simgesi idi (Rosamond, 2005: 126-156).



Fotograf No:1. Alman Ressam Daniel Mytens, “Charles Howard Nottingham’ın İlk Kontu”, Londra National Maritime Müzesi



Fotograf No:2. İtalyan Ressam Andrea Previtali, “Meryeme Mütjde”, Venedik Santa Maria Annunciata del Meschioi Kilisesi

Avrupa prenslerinin zenginlik göstergeleri haline gelmiş ve sahip oldukları halıları ölümsüzleştirmek için zamanın ressamlarına halılarıyla

birlikte tablolarını yaptırmışlardır (Ateş, 19.,18) (Fotograf No: 1). Kutsal sahnelerin, törenlerin konu olarak işlendiği tablolarda da hep Türk halısı tasviri vardır (**Fotograf No: 2**). Simone Martini'nin 1316-19 tarihli “*Toulouse’lu Aziz Louis Napoli Kralı Robert d’Anjou’ya Taç Giydireyor.*” konulu resminde bu tarz dokuma görülür (Rosamond, 2005:128). Yurt içi ve yurt dışı müzelerinde bu tip halı örneklerine rastlanabilir. Washington Tekstil Müzesi’ndeki eşsiz koleksiyonun içerisinde de bu halılar vardır (Delmar, 1975: 31).



Fotograf No:3. İtalyan Ressam Lippo Memmi, Berlin Staatliche Müzesi

Kûfi yazı karakterli bordürleri olan halılarda bu tablolarda sıkça işlenmiştir. Yazı süslemeleri, halı ve kilimlerin camiiler için hazırlananlarında öncelikle görülür (Durul,1975:13). Dönemin ressamlarının tablolarından anlaşıldığı kadarıyla 14. yüz yıldan itibaren kuvvetle üslûplaşarak bir süsleme karakteri almış olan hayvan figürlerinin de Anadolu halılarına girdiği belirgin bir durumdur (**Fotoğraf No: 3**).

Bu gruptaki halılar arasında, stilize hayat ağacının iki yanına yerleşmiş halde ya da Berlin Bergamon Müzesi’nde bulunan ejder ve simurgun mücadelesini aksettiren kompozisyonla süslü halıda olduğu gibi hayvanların birbiriyle mücadelesi gibi düzenlemeler vardır (Diyarbakirli, 1984:46). Bu tip halılar ise Carlo Crivelli (1435-1495) gibi Rönesans dönemi ressamların tablolarında işlenmiştir (Türkmen, 1997: 60). Bunlara ilaveten orta kompozisyon alanında “*hayvan içinde hayvan*” figürlerinin yer aldığı, Londra National Galerisi’ndeki XV. yüzyıl başlarından kalan “*Meryemin Evlenmesi*” gibi Siena ekolünden tablolarda vardır (Aslanapa, 1997: 10).

Bu devirde geometrik yanışlarla (=bezek=yangış=naaş=nakış=oyu=oygu) dolgulanmış bölümleri olan halıların da yapılmakta olduğu yine tab-

lolardaki tasvirlerden anlaşılmaktadır. Ressamların bu halıları tablolarında resmederken bir sanatkâr davranışı ile bazı değişiklikler yapmış olmaları doğaldır. Ama yine de orijinal halılara sadık kalınarak tasvirlenmiş olanlar çoğunluktadır. Bu yüzden Türk halılarının erken örneklerinin benzerlerini tablolarda görerek tarihlendirmek mümkün olmaktadır.

Klasik devir halıları kapsamındaki yıldızlı, madalyonlu Uşak halıları da Jan Vermeer, Gerard Terboch gibi ressamın tablolarına yansımıştır (Aytaç, 2001: 511) **(Fotoğraf No:4)**.



Fotoğraf No:4. Alman Ressam Jan Vermeer, “Müzik Dersi”, Aziz James Sarayı



Fotoğraf No:5. İtalyan Ressam Lorenzo Lotto, “Sen Peter, Christine, Liberale ve Jerome ile Madonna ve Cocuğu” Treviso Santa Cristina Kilisesi

Bir başka adlandırmada “Bellini” anahtar delikli seccâdeler adıdır. Bellini, Lorenzo Lotto, Francesco Bassano, Pierro della Francesco gibi ressamın eserlerinde görülen, ana deseni anahtar deliğine benzetilme- siyle tanınan seccâdelerin bazı türleri, özellikle Bellini’nin tablolarında sık işlendiği için bu adı almışlardır. İkonografi ve sembol dili boyutuyla

da örnek olan bu halıların tasvirlerine genellikle kiliselerde bulunan tablolarla rastlamaktayız (**Fotoğraf No: 5**). İslâmi bir sembolizm içerikli olabileceği düşünülen bu kompozisyonların, Hıristiyanlıkla ilgili konular içeren tablolarla olması bir tesadüf olmasa gerektir. Orta kompozisyon alanını çevreleyen ve başlangıç kısmında ki girintiden dolayı anahtar delikli seccâdeler olarak da tanımlanan bu guruptaki halıların ikonografik boyutu Kur’ân’daki pek çok ayetle de örtüşmektedir (Aytaç-Aksoy, 2004: 44). Kamer Suresi 11’inci ayette “Bizde seller gibi akan bir su ile göğün kapılarını açtık” (Parlıyan, 2002: 528). Kâf Suresi 8’inci ayette “Bütün bunları meydana getirmemiz Allah’a dönüp Ona sığınan her kulun, gönül gözünü açmak ve ona ibret, öğüt vermek içindir” (Parlıyan, 2002: 517). Sâd Suresi 49-50.ci ayetlerde ise “İşte bu Allah’a inananlar için bir uyarıdır. Şüphe yok ki, yolunu yordamını Allah’ın kitabıyla bulanlara, dönüp varacağı güzel bir makam vardır. Kapıları sonuna kadar açık Adn cennetleri..” (Parlıyan, 2002: 455). Tüm bu ayetlerden anlaşılacağı üzere gönül gözü denilen manevi iman gözünün açılmasının, kapıları sonuna kadar açık olan Adn cennetlerinin, göğün kapılarının açılması gibi değişmece-li anlamda kapı açmayla ilgili ayetlerdeki manâyı, seccadelerin formuyla alakalandırmanın mümkün olabileceğini göstermektedir.

Türklerin inanç felsefelerine dayalı olarak yaptıkları halı ve kilimlerin süslemelerinde estetik kriterler kadar dini prensiplerde vardır (Karamağralı, 1996:175). Ancak yukarıda bahsedilen ve pek çok literatürde de olduğu üzere tasniflenen bu halılar, bazı karışıklıklara da yol açmaktadır. Holbein halıları, Crivelli halısı, Bellini halısı, Memling halısı gibi dönemin dokumalarını sırf tablolarında işledikleri için ressam ismiyle anılan daha pek çok halılar vardır. Üretim zamanı olarak aşağı yukarı aynı ve birbirini takip eden yakın dönemleri kapsayan bu halıların gruplandırılması da, ressamların isimlerine göre yapıldığından doğal olarak çok farklı zamanların dokumalarıymış gibi algılanabilmekte ve birbiriyle alakalandırmakta güçlükler yaşanmaktadır. Tüm bu karmaşanın çözümlenmesi için o dönem halı ürünlerinin aşağıdaki gibi yeni bir tasniflenmeye ihtiyacı olduğu kesindir.

## 2.1. Tablolarda Tasvirlenen İlk Osmanlı Halılarının Tasniflenmesi

Bu dönemin halıları günümüze kadar hep dört gurupta incelenmiştir. Ancak bu dört gurubun dışında tutulan ve yine ressamların isimleriyle özleştirilmiş üç farklı halı tipi daha var ki bunlar hiç bir guruba dâhil edilmemiş ve ayrı anılmıştır. Oysaki; aynı dönemin halıları olması münasebetiyle bu dört guruba dâhil edilmelidirler.

### 2.1.1. Birinci Grup

Kûfiden gelişen bordürlerin de kullanıldığı bu grupta orta kompozisyon alanı küçük ölçekli madalyonlarla raport tekrar halinde bölünmüştür **(Fotoğraf No: 6-7)**.



Fotoğraf No:6-7. Ressamı tam olarak bilinmiyor. Londra Ulusal Portre Galerisi'nde bulunan Marc Gheeraeds'a atfedilen, "Somerset House'de Konferans" adlı tablo ve 16. yy. İlk Osmanlı Halısı 1. grup (T.İ.E.Mz.)

### 2.1.2. İkinci Grup

Birkaç örnek dışında bu gruptaki halılarda kûfi bordüre pek rastlanmaz. Orta kompozisyon alanı birinci grupta olduğu üzere yine küçük yanışlarla raport halde dolgulanmıştır. Ancak sekizgen ve çatalı rûmillerle oluşturulan dörtgenlerin yerini geometrik halde bitkisel yanışlar almıştır **(Fotoğraf No: 8-9)**.



Fotoğraf No:8-9. İtalyan Ressam Bartolomeo Betti ait Bergamo Akademia Carrara'da bulunan "Müzik Enstrümanları" adlı tablo ve 17. yy. Uşak halısı (T.İ.E.Mz.)

### 2.1.3. Üçüncü Grup

Orta kompozisyon alanı büyük şekilde kare yada dikdörtgenlere bölünmüştür. Genellikle boyuna iki ayrı bölüme ayrılmış olan tipler yoğunlukta olmakla beraber üst üste üç hatta dört bölüme ayrılanları da vardır. Çoğunluğunda kare yada dikdörtgen alanın içerisine oldukça büyük sekizgenler yerleştirilmiştir **(Fotoğraf No: 10-11)**.



Fotoğraf No:10-11. Hans Holbein'a ait ", Londra National Galeri'sinde bulunan "Jean de Dinteville ve Georges de Selve-Elçiler adlı tablo ve 16. yy. Bergama halısı (T.İ.E.Mz.)

#### 2.1.4. Dördüncü Grup

Aslında üçüncü grupta anlatılanın değişik bir biçimlemesi olarak nitelendirmek yanlış olmaz. Orta kompozisyon alanının merkezinde yer alan büyük bir kare yada dikdörtgenin başlangıç ve bitim istikametlerinde yan yana iki adet küçük kare bölüm yer almaktadır (**Fotoğraf No: 12**).

#### 2.1.5.Beşinci Grup



Fotoğraf No:12. Bergama halısı, 17. yy. (T.İ.E.Mz.)

Dört grubun devamı olarak anılmasının daha doğru olduğu düşünülen ve beşinci grup olarak ele alabileceğimiz bu halılar, Flaman ressamların tablolarında görülen yada Memling halıları olarak tanımlanmaktadır. Orta kompozisyon alanı küçük karelere yada dikdörtgenlere bölünmüştür. İçlerine ise kademeli ve kancalı (çengelli) sekizgenler yerleştirilmiştir. Benzer kompozisyon düzenlemelerine özellikle Kafkas halılarında sık rastlanır (**Fotoğraf No: 13-14**).



Fotoğraf No:13-14. Flaman Ressam Hans Memling'e ait, Madrid Bornemisza Müzesi'nde bulunan Çiçekli Natürmort, ve 16. yy. Konya halısı (Konya Etn. Mz.)

### 2.1.6. Altıncı Grup

Altıncı grubu ise çift yada tek taraflı olarak, orta kompozisyon alanının kenarlarında tüm zemini dolanan, ince bordür şeklinde ve başlangıçta yada her iki tarafta da anahtar deliği şeklindeki girintili formundan dolayı dikkati çeken desenleriyle, genellikle seccâde tarzındaki halılar oluşturur (Aytaç-Aksoy, 2004: 43). Anahtar deliği şeklindeki bu formundan dolayı “anahtar delikli seccâdeler” ismiyle de anılmaktadır (**Fotoğraf No: 15-16**).



Fotoğraf No:15-16. İtalyan Ressam Lorenzo Lotto'ya ait, Petersburg Hermitage Müzesi'nde bulunan “Koca ve Karısı” adlı tablo ve 16.yy. Anahtar Delikli Seccâde (T.İ.E.Mz.)

### 2.1.7. Yedinci Grup

Yedinci grupta ise bölge insanının halıları Transilvanya kiliselerine taşıyacak kadar etkili olmaları ve halen pek çok literatürde de o zamanlara ait Milas yöresi üretimlerinin, Macaristan sınırları içerisinde olan Transilvanya bölgesinde rastlanmaları dolayısıyla Transilvanya halıları adıyla anılmıştır. Jan Verkolije, Jean Auguste, Thomas De Keyser, Cornelis de Vos gibi ressamların tablolarında da tasvir edilmiştir. Orta kompozisyon alanını çevreleyen iç küçük bordür köşelerine  $\frac{1}{4}$  göbek kesiti şeklinde mihrap nişi tarzında yerleştirilen bölümlere ve orta alana geometrik halde bitkisel yanıfların yerleştirilmesiyle kompozisyonları tamamlanmıştır (**Fotoğraf No:17-18**).



Fotoğraf No:17-18. Flaman Ressam Cornelis de Vos'a ait, Musee des Beaux Arts'ta bulunan “Abraham Grapeheus” adlı tablo veyedinci gruba dahil İlk Osmanlı halısı (Afyon Mz.)

## 2.2. Tablolarda Tasvir Edilen Hahların Buldukları Yerlere Göre Tasniflenmesi



Fotograf No:19. Venedikli Ressam Sebastiano del Piombo, “Kardinal Bandinello Sualì, Onun Sekreteri ve İki Coğrafyacı”, Samuel H. Kress Koleksiyonu



Fotograf No:20. Flaman Ressam Gerard David, “Bakire ve Çocuk İsa, Bağış Veren, Onun Karısı ve Ailesiyle Müzisyen Meleklerin Arasında, Sedano Ailesi Triptiği”, Paris Louvre Müzesi



Fotograf No:21. Alman Ressam Hans Holbein, “VIII Henry”, Walker Sanat Galerisi



Fotograf No:22. İtalyan Ressam Lorenzo Lotto, “Aziz Anthony’nin Sadakaları”, Venedik Santi Giovanni e Pado Bazilikası



Fotograf No:23. Flaman Ressam Otto van Veen, “Son Akşam Yemeği”, Antwerp Vrouwe Katedrali



Fotograf No:24. Avusturyalı Ressam Rudolph Ernst-Weisse, “Bir Camiide Dua Ederken”



Fotoğraf No:25. Amerikalı Ressam Giulio Rosati, “Yeni Gelenlerin Teşrihi”



Fotoğraf No:26. Fransız Ressam Benjamin Constant, “Pazar”

Masa üzerinde (**Fotoğraf No: 19**), kutsal sahnelerde (**Fotoğraf No: 20**), devrin soylularının altına serili hâlde (**Fotoğraf No: 21**), balkondan sarkıtılmış olarak (**Fotoğraf No: 22**), sandalye üzerinde (**Fotoğraf No: 23**), yerde serili (**Fotoğraf No: 24**), yerde serili veya duvarda asılı (**Fotoğraf No: 25**) ve hem sandalye üzerinde hem duvarda asılı (**Fotoğraf No: 26**) olarak tasvirlenmişlerdir.

### 2.3. Tablolarda Tasvir Edilen Hahların Yörelere Göre Sınıflandırılması

Yabancı ressam tarafından tablolarda kullanılan Türk halılarının tasniflenmesin de oldukça karmaşık bir isimlendirme, gruplandırma vardır. Türk halısı olduğu halde, Türk topraklarında dokunmuş olduğu halde, tablolarında tasvirleyen ressamın adı ile anılmış ve literatüre de o şekilde geçmiştir. Tablolardaki halılar genellikle Uşak, Bergama, Konya gibi yörelere aittir.

#### 2.3.1. Uşak Halıları

Dönemin Uşak ve civarında dokunmuş olan halıları bu grubu oluşturur. İlk Osmanlı halısı olarak tasniflenen gruptakilerin yanı sıra yıldızlı, madalyonlu (16-17. yy.) gibi tiplerde resimlenmiştir.

### 2.3.2. Bergama Halıları

O dönemde Bergama ve civarında dokunanlar ki, bir kısmı da İlk Osmanlı halıları başlığı altında gruplandırılmıştır. Batı Anadolu menşeli olarak bilinen pek çok halının Bergama ve civarı kökenli üretimler olduğu bilinmektedir.

Bergama halılarının en tipik özelliği, kare içine yerleştirilmiş sekizgenlerin oluşturduğu kompozisyonlardır (Bülent, 2000: 32).

### 2.3.3. Konya Halıları

O döneme ait Konya ve civarı ile Orta Anadolu bölgesinde dokunan halılardan bazıları da tablolarla tasvirlenmiştir. Sadece Batı Anadolu menşeli halıların tablolarla resimlenmesiyle yetinilmemiştir. Orta Anadolu kökenli olanlarda, tablolarla kullanılmıştır.

### 2.3.4. Kafkas Kökenli Halılar

Kafkas bölgesinde yapılan halılardan bazıları da Konya, Kars gibi Anadolu uzantılı yada direkt olarak Kafkas kökenli dokunanları olmak üzere tablolarla yer almıştır.

### 2.3.5. Yöresi Hakkında Net Bilgileri Bulunmayan Halılar

Kimi halıların ise dokunduğunun iddia edilebileceği yöreleri çok net olarak belli değildir. Boy ve oymaklar halinde Anadolu'ya gelen Oğuzlardan aynı boya ait olanlar o dönemin koşulları içerisinde farklı bölgelerde iskân olabilmişlerdir. Orta Asya kökenli aynı dokuma, desen kültürüne sahip bir boyun mensuplarının farklı bölgelerde benzer desenlere sahip üretimleri oluşturmaları da Anadolu Türk sanatında sık görülen bir durumdur. Örneğin Konya'nın Karapınar ilçesi Hotamış Kasabasında yaşayan Oğuzların Beğdili boyuna mensup Türkmenlerin dokudukları kilim kompozisyonlarının benzerlerini Malatya, Aydın, Hatay-Reyhanlı gibi farklı yörelerde görmek mümkündür (Aytaç, 2003: 28-30).

### Sonuç

Türklerin İslâmiyet'e geçmeleriyle birlikte, yeni dinlerinin ön gördüğü "canlı gibi" çizmemek adına stilizasyona sığınmışlardır. Karahanlılar döneminde başlayan stilizasyon ile beraber, Selçukluda ve Osmanlıda padişahın iradesi, din adamlarının etkisi, sipariş verenin istekleri ile dokuyucu karşı karşıya kalmıştır. Dokuyucuya baktığımızda ise, ürettiğini görecektikleri olanları, güzelliğiyle hayatın muhteşemliğine, sevgi gibi yüce değerlere, Allah'ın yarattığı alemin renklerine, iç dünyaya ve imana çağırarak doku-

malar yapmak kalıyordu.

Figüratif üretimler yapmayı yasak bilen dokuyucu, hayal gücünü, biçim ve yanlışları sanki onlarla oynarcasına kullanarak arabesk de denilen girift bezemeleri oluşturmuştur. Anadolu-Türk dokuyucusu, zekâsını, hayal gücünü ve üretme yeteneğini, bir yasaktan en verimli ve güzel sonucu alabilmek adına kullanmış, yasak bildiği kuralların önüne koyduğunu sandığı engelleri böylelikle aşmıştır.

Türk halı sanatı sağlam bir gelenek, desen ve yanlış karakteri ile bu gelişmesini 19. yüz yıla kadar sürdürmüştür. Tüm halı grupları kendi içlerinde kapalı üretim sistemi ile ancak kendisinden bir önceki dönemin halılarından beslenerek, zenginleşerek gelişimini sürdürmüştür.

Günümüzde ise pek çok sorunu olan Türk halı sanatı bilinçli yada bilinçsizce süren üretim ve dünya pazarında var olma savaşı vermektedir. Konya, Karaman, Sivas, Kayseri, Niğde, Şarkışla, Taşpınar, Ladik, Akşehir, Isparta, Mucur, Sivrihisar, Bünyan, Yahyalı, Karapınar, Aksaray, Kars, vd. gibi İç Anadolu şehirleri ile batıda ise Uşak, Kula, Demirci, Milas, Çanakkale, Ayvacık, Ezine, Gördes, Fethiye gibi pek çok merkezde üretim çabası sürmektedir. Ancak bu yörelerdeki üretim faaliyetlerinin Türk halı sanatının geçmişine uygun, geleneksel özelliklerini kaybetmeden devam etmesi, bilinçli bir şekilde icra edilmesi için daha hassas davranılması ve özen gösterilmesi gerekmektedir.

Türk dokuyucusu adeta, sanatı ölümden sonraki hayat olarak görmüş ve değerlendirmiştir. Kendi devrinin kalabalıkları arasında ve daha sonra gelecek kuşaklar içerisinde, kendi dehasını görecektir zamanı düşünerek dokumalarını oluşturmuştur. Sanki bu bilinçli düşüncenin ürünlerini anlayan yabancılar ise bunları tablolarında tasvir etmişlerdir. Dönemin aydınlığının ilgi alanına giren bu tip eserlerde rast gele konulu resimlerin değer kazanamayacağı gerçeği ile bu tip Türk halılarının bilinçli olarak tablolarında tasvir edildiği de kolayca anlaşılabilir. Anadolu-Türk dokuyucusunun bu özelliğini 14-15 ve 16. yüzyıllarda gören Avrupalı ise hem döneminde bu ürünlere sahip olma çabasına girmiş, hem de kendisinin üretmediği bu derin anlamlı, tefekkürü, sevgiyi, olayları, inançları yanlışlarında barındıran şah eserleri kendi eserlerine taşımıştır. Dönemin Avrupalı ressamı tarafından **bilinçli** bir şekilde tablolara taşınarak tasvirlenen halılar günümüz ve gelecek zamanların üreticilerine de ışık olma özelliği taşımaktadır.

## KAYNAKÇA

- ASLANAPA, Oktay, (1997), *Türk Sanatı*, İstanbul.
- ATEŞ, Mehmet, (19.), *Türk Halıları*, Nevşehir.
- AYTAÇ, Ahmet, (2001), “16-17. Yy. Klasik Devir Halıları Kapsamında Uşak Halılarının Değerlendirilmesi”, *21. Yy.ın Eşiğinde Uşak Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul, s. 509-516.
- \_\_\_\_\_, (2003), *Hotamış Türkmen Kilimleri*, Konya.
- \_\_\_\_\_, (AKSOY, Aslı ile birlikte), (2004), “Bazı Yabancı Ressamların Tablolarına da Konu Olan Anahtar Delikli Seccâdelere Dair”, *Türkeli Dergisi*, Ankara, S: 107 s. 42-46.
- \_\_\_\_\_, (AKSOY, Aslı ile birlikte), (2006), *Yabancı Ressamların Tablolarında Tasvirlenen (15-20. Yy.) Türk Halıları*, Konya.
- \_\_\_\_\_, (2006), *Geleneksel Türk El Dokumacılığı Sanatı*, Konya, (3.Bsaki).
- BATARI, Frenc, (2004), ”Macaristan Uygulamalı Sanatlar Müzesi’ndeki Türk Halıları”, *Türkeli Dergisi*, Ankara, s. 74-79.
- BÜLENT, Eşref, (2000), “Ayvacık ve Diğer Yöre Halıları Arasındaki Motif ve Kompozisyon Benzerlikleri”, *S. Ü. M. E. F. III. Ulusal Türk El Dokumalarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri*, Konya, s. 26-34.
- DELMAR, L., Roberts, (1975), “Washington Tekstil Müzesi’nde Türk Halıları”, *Türkiyemiz Dergisi*, İstanbul, S: 16, s. 28-32.
- DİYARBEKİRLİ, Nejat, (1969), “Türk Sanatının Kaynaklarına Doğru”, *Türk Sanat Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, İstanbul, s. 112-177.
- \_\_\_\_\_, (1984), “Türk’lerde Halıcılık”, *Türk Edebiyat Dergisi*, ..., S: 132, s. 44-49.
- DURUL, Yusuf, (1975), Halı ve Seccadelerdeki Yazı Süslemeleri”, *Türkiyemiz Dergisi*, S: 17, s. 13.
- \_\_\_\_\_, (1987), *Türk Kilim Motifleri*, Atatürk Kültürünü Arşt. Yayınları No: 62, Ankara.
- KARAMAĞRALI, Beyhan, 1996, “Halı Sanatı Üzerine”, *Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, Kayseri, s. 175-182.
- PARLIYAN, (2002), Abdullah, *Kur’ân-ı Kerim ve Özlü Tefsir*, Konya.
- ROSAMOND, E. Mack, (2005), *Doğu Malı Batı Sanatı*, İstanbul, (Çeviren:Ali Özdemir).
- TÜRKMEN, Nalan, (1997), “Orta Asya ve Anadolu Türkmen Dokumalarında Görülen Hayvan Figürlü Örnekler”, *Ariş Dergisi*, Ankara, S: 1, s. 58-65.

UĞURLU, Aydın, (1987) , “Orta Çağ Anadolu Dokuma Sanatı”, *İlgi Dergisi*, İstanbul, S: 48.

YETKİN, Şerare, (1964), “İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde Bulunan Bazı Halılar ve Rönesans Ressamlarının Eserleri”, *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, Ankara, S: 2, s. 206-222.