T.C.
ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Plastik Sanatlar Anabilim Dalı
Sanat ve Tasarım Programı

ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE DOKUMA ESERLER

Hayrettin DOĞAN

Yüksek Lisans Tezi

Prof. Dr. Nurcan Perdahcı

İstanbul, 2022

ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE DOKUMA ESERLER

Hayrettin DOĞAN

Plastik Sanatlar Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

2022

Hayrettin DOĞAN tarafından hazırlanmış ve 08.08.2022 tarihinde sunulmuş "ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA DOKUMA ESERLER" başlıklı tez Plastik Sanatlar Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak **oy birliği** ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Nurcan PERDAHCI

Danışman

Tez Savunma Sınavı Jüri Üyeleri:

Prof. Dr. Nurcan PERDAHCI	Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Altınbaş Üniversitesi	_____
Dr. Öğr. Üyesi Leyla ULUSMAN	Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Altınbaş Üniversitesi	_____
Dr. Öğr. Üyesi Çimen BAYBURTLU	Uygulamalı Bilimler Yüksekokulu, Marmara Üniversitesi	_____

Bu tezin Yüksek Lisans. tezi olarak bütün şartları sağladığını beyan ederim.

Tezin Lisansüstü Eğitim Enstitüsüne teslim tarihi: 4/10/2022

Bu tezdeki tüm bilgilerin akademik kurallara ve etik davranışlara uygun olarak edinildiğini ve sunulduğunu beyan ederim. Ayrıca, bu kuralların ve davranışların gerektirdiği şekilde, bu çalışmada, orijinal olmayan tüm materyalleri ve sonuçları tamamen alıntı yaptığımı ve referans gösterdiğimi de beyan ederim.

Hayrettin DOĞAN

Tezin Lisansüstü Eğitim Enstitüsüne teslim tarihi: 4/10/2022

ÖZET

ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE DOKUMA ESERLER

DOĞAN Hayrettin

Yüksek Lisans, Plastik Sanatlar Anabilim Dalı, Altınbaş Üniversitesi

Danışman: Prof. Dr. Nurcan PERDAHCI

Tarih: 06/2022

Sayfa: 102

Bu çalışmada Çağdaş Türk resim sanatı içerisinde dokuma eserler incelenmiştir. İnsanlık tarihi kadar eski olan dokuma ürünler öncelikle insanın dış etkilerden korunması kaygısıyla üretilmiştir. İlerleyen zaman ile birlikte dokuma ürünler coğrafya ve kültürlere göre farklılaşmaya başlamıştır. Böylelikle işlevsellik görevinden sıyrılan dokuma ürünler, sanatsal bir forma kavuşmuştur. Bu bağlamda gelişim göstermiş olan dokuma resim (tapestry) sanatı, bir güzel sanatlar dalı olarak kimlik kazanmıştır. Geleneksel dokuma tekniklerinin kullanıldığı dokuma resim sanatı ile birlikte dokumalara farklı bir boyut kazandırılmış, sanatsal değeri yüksek dokumalar üretilmeye başlanmıştır. Bulunduğu Anadolu coğrafyasının kültürel özellikleri ve geleneksel dokuma kültürü ile birlikte Türkiye şüphesiz ki dokuma sanatında dünya çapında adından söz ettiren bir ülke olmuştur. Anadolu coğrafyasının kültürel zenginliği ve Türk sanatçıların yenilikçi yaklaşımları sayesinde Çağdaş Türk resim sanatında dokuma eserler, özel bir yere kavuşmuştur. Çalışma bağlamında öncelikle Çağdaş Türk resim sanatının gelişimi anlatılmakta, böylelikle Türk resim sanatının geçirmiş olduğu evreler gözler önüne serilmektedir. Çalışmanın ikinci bölümünde dokuma sanatna değinilmekte, dokuma resim sanatının evrensel gelişimi ve özelliklerine değinilmekte, örnekler ile bu anlatılar desteklenmektedir. Çalışmanın temel konusunu oluşturan Çağdaş Türk resim sanatında dokuma eserler, çalışmanın son bölümünde ele alınmaktadır. Bu bağlamda Türkiye'de cumhuriyet sonrası dokuma eserlerin

resim sanatı içerisindeki yeri incelenmektedir. Bu bağlamda bu eserlerin gelişimine katkıda bulunmuş olan sanatçılara ilişkin bilgiler paylaşılarak Çağdaş Türk resminde dokuma anlayışı gözler önüne serilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Dokuma Sanatı, Dokuma Resim, Çağdaş Türk Resim Sanatı

ABSTRACT

WOVEN WORKS IN CONTEMPORARY TURKISH PAINTING

DOGAN Hayrettin

M.A., Plastic Arts Department, Altınbaş University,

Supervisor: Prof. Dr. Nurcan PERDAHCI

Date: 06/2022

Pages: 102

In this study, Woven Works in Contemporary Turkish Painting were examined. The art of weaving, whose existence goes back as far as the history of humanity, started to exist primarily with the concern of protecting human beings from external influences, and with the progress of time, woven works began to differentiate according to the geographies where they lived and the culture in which they were produced. Weaving products, which have developed over time, have gained an artistic form by getting rid of their functionality. Tapestry art, which has developed in this context, has gained an identity as a fine arts branch that has gained the attention of art circles. With the art of weaving painting, in which traditional weaving techniques are used, a different dimension has been added to weaving, and products with high artistic value have begun to be produced. With the cultural characteristics of the Anatolian geography and traditional weaving culture, Turkey has undoubtedly become a country that has made a name for itself in the art of weaving. Contemporary Turkish Painting Art has become a branch of art in which weaving works are heavily featured around the cultural richness of Turkish artists' weaving samples and often their innovative approaches. In the context of the study, firstly, the development of Contemporary Turkish Painting Art is explained, thus the stages of Turkish Painting Art are revealed. In the second part of the study, the Art of Weaving is mentioned, the universal development and characteristics of the Art of Weaving Painting are mentioned, and these

narratives are supported with examples. Weaving works in Contemporary Turkish Painting Art, which is the subject of the study, are discussed in the last part of the study. In this context, the place of post-republic weaving works in the art of painting is examined, information about the artists who contributed to the development of these works is shared, and the understanding of weaving art of contemporary Turkish artists is revealed.

Keywords: The Art of Weaving, Tapestry, Contemporary Turkish Painting

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET v

ABSTRACT vii

RESİM LİSTESİ……...……..xi

KISALTMALAR……...xiv

1. GİRİŞ……...……..1

2. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATININ GELİŞİMİ……..... 3

2.1. CUMHURİYET ÖNCESİ TÜRK RESİM SANATI..... 3

2.2. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESİM SANATI…….8

2.2.1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği…….…10

2.2.2. D Grubu……..……..12

2.2.3.Yeniler Grubu……..……...18

2.2.4. On'lar Grubu…….……...20

3. DOKUMA RESİM (TAPESTRY) SANATI 22

3.1. DOKUMANIN TARİHİ…….22

3.1.1.Dokumanın Evrensel Tarihi……..23

3.1.2. Anadolu'da Dokumanın Tarihi……..……..…25

3.2. DOKUMA RESİM (TAPESTRY) SANATI…….31

3.2.1.Avrupa'da Dokuma Resim Sanatının Gelişimi…….34

3.2.1.1. Bauhaus……....40

3.2.2.Dokuma Resim Tekniği…….……..44

4. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA DOKUMA ESERLER……47

4.1. TÜRKİYE'DE DOKUMA RESİM SANATININ GELİŞİMİ……47

4.1.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu…….50

4.1.2. Mimar Sinan Halı-Resim Atölyesi……..52

4.2. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA DOKUMA RESİM ANLAYIŞI, SANATÇILAR VE ÖRNEKLER…….……53

4.2.1.Zeki Faik İzer(1905-1988)……53

4.2.2. Mustafa Aslıer (1926-2015)……58
4.2.3. Özdemir Altan(1931-)……60
4.2.4. Devrim Erbil(1937-)…….....64
4.2.5. Belkıs Balpınar (1941-)……...68
4.2.6. Ayla Salman Görüney(1943-)……71
4.2.7. Zekai Ormancı (1949-2008)……74
4.2.8. Suhandan Özay Demirkıran (1949-2021)……76
4.2.9. Hamdi Ünal (1954-)……78
4.2.10. Gülçin Aksoy (1965-)……..……80
4.2.11. Fırat Neziroğlu (1981-)……82
4.2.12. Ramazan Can (1988-)……84
5. SONUÇ……..……..87
REFERANSLAR……..…..89

RESİM LİSTESİ

Sayfa

Resim 2.1. Gentile Bellini, “Fatih Sultan Mehmet”…….…….….4

Resim 2.2 Nakkaş Osman, “Surname-i Humayun”…….5

Resim 2.3 Nurullah Berk, “Nargile İçen Adam” ……..……...14

Resim 2.4. Cemal Tollu, “Toprak Ana”…….…..15

Resim 2.5. Bedri Rahmi Eyüboğlu, “İstanbul” …….…..16

Resim 2.6. Cemal Tollu, “Hasat”…….…17

Resim 2.7. Pablo Picasso, “Mandolinli Kız”……...17

Resim 2.8. Nuri İyem, “İşçiler”……...20

Resim 3.1.. Pazırık Halısı…….29

Resim 3.2. Antik Mısır dokuma resim buluntusu…….33

Resim 3.3. Pieter Van Endingen Van Aelst, “The Miraculous Draft of Fish”……..36

Resim 3.4. Merton Abbey Atölyesi, “Adoration of The Magi”……38

Resim 3.5. Jean Lurçat, İsimsiz…….39

Resim 3.6. Henri Matisse, “Mimosa”……40

Resim 3.7. Gunta Stölzl, “Slit Tapestry Red/Green”……42

Resim 3.8. Anni Albers, “Study Rug”……...42

Resim 4.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Yavuz Geliyor Yavuz”……...50

Resim 4.2. Bedri Rahmi Eyüboğlu, İsimsiz……..52

Resim 4.3. Zeki Faik İzer, “Büyükada’da Poyrazlı Gün”…….55

Resim 4.4. Zeki Faik İzer, “Doğa”……55

Resim 4.5. Zeki Faik İzer, “Şenlik”……..56

Resim 4.6. Zeki Faik İzer, “Selçuklu Kartalı”……..57

Resim 4.7. Mustafa Aslıer, İsimsiz……...59

Resim 4.8. Mustafa Aslıer, İsimsiz……...59

Resim 4.9. Mustafa Aslıer, “Zeybek”……...60

Resim 4.10. Özdemir Altan, “Çağdaş Müzik ve Üç Antik Anadolu Kralı”…….62

Resim 4.11. Özdemir Altan, “Petrolium”…….63

Resim 4.12 Özdemir Altan, “Motosiklet Kazası”…….63

Resim 4.13. Devrim Erbil, “Geometrik Dönüşüm”…….65

Resim 4.14. Devrim Erbil, “İkili Bakış”……..66

Resim 4.15. Devrim Erbil, “Barışa Çağrı”……67

Resim 4.16. Devrim Erbil, “İstanbul Yeni Camii’den”……68

Resim 4.17. Belkıs Balpınar, “Orbits”……69

Resim 4.18. Belkıs Balpınar, “İniş”……70

Resim 4.19. Belkıs Balpınar, “Hücre Oluşumu”……..71

Resim 4.20. Ayla Salman Görüney, “Barış Çiçeği”……73

Resim 4.21. Ayla Salman Görüney, İsimsiz…….....74

Resim 4.22. Zekai Ormancı, “Kompozisyon”…….…75

Resim 4.23. Suhandan Özay Demirkıran, “Cool Jazz”……..…...77

Resim 4.24. Suhandan Özay Demirkıran, “Techno Jazz”……..…...77

Resim 4.25. Hamdi Ünal, “Özgür Kuş”……79

Resim 4.26. Hamdi Ünal, “Asimetrik Gölge 1”…….…..80

Resim 4.27. Gülçin Aksoy, “Duvar Yazısı Halısı”……..….81

Resim 4.28. Fırat Neziroğlu, “Like a virgin like a prayer”……..….83

Resim 4.29. Fırat Neziroğlu, “Rönesans Kızı Olga”……..…...84

Resim 4.30 Ramazan Can, “Evvel Zaman İşi”……..85

Resim 4.31 Ramazan Can, “I am Stranger of This Place”…….86

KISALTMALAR

cm: santimetre

m: metre

MÖ: milattan önce

s.: sayfa

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

1. GİRİŞ

Dokuma sanatı, insanlık tarihi kadar eskidir. İnsanlığın ilk yıllarında üretilmiş olan dokuma ürünlerde işlevsellik kaygısı gözetilmiştir. Zaman içerisinde bu ürünler sanatsal değerlere kavuşmuştur. Böylelikle geleneksel dokuma tekniğine sadık kalınarak üretilmiş olan dokuma eserler ortaya çıkmıştır. Anadolu'da ve dünyanın geri kalanında sanatçılar tarih boyunca dokuma eserler vermeye devam etmiştir. Çağdaş Türk resim sanatında da dokumaya olan ilgi devam etmektedir. Türkiye'de dokuma eserlerin gelişiminde akademinin katkıları büyüktür. Akademi bünyesinde çalışan sanatçılar geleneksel dokuma sanatını modern sanat ile harmanlamışlar, dokuma eserlerde özgün anlayışlar ortaya koymuşlardır. Bu bağlamda Çağdaş Türk resim sanatında sanatsal değeri yüksek dokuma eserler verilmiştir.

Bu çalışmada Çağdaş Türk resim sanatı içindeki dokuma eserler incelenecektir. Bu doğrultuda çalışmada öncelikle Çağdaş Türk resim sanatının gelişimine yer verilecektir. Çağdaş Türk resim sanatı içinde yer alan dokuma sanatının evrelerine daha iyi hakim olabilmek için Türk resim sanatının gelişim evreleri iki başlık altında incelenecektir. Cumhuriyet öncesi Türk resim sanatı başlığının ardından, cumhuriyet dönemi Türk resim sanatı hakkında bilgi verilecektir. Cumhuriyet dönemi Türk resim sanatı başlığı altında söz konusu dönemde başlayan gruplaşma hareketleri; Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu, Yeniler Grubu ve On'lar grubu hakkında bilgi verilecektir.

Çalışmanın ikinci bölümü, dokuma resim (tapestry) sanatının incelenmesine adanacaktır. Bu bağlamda dokumanın evrensel ve Anadolu'daki tarihi ayrı ayrı incelecektir. Dokumanın tarihine ilişkin araştırmanın ardından dokuma resim (tapestry) sanatı, Avrupa'da dokuma resim sanatının gelişimi, Bauhaus ve dokuma resim tekniği incelenecektir. Çalışmanın konusunu oluşturan Çağdaş Türk resminde dokuma eserlerin incelendiği çalışmanın son bölümünde, ilk olarak Türkiye'de dokuma resim sanatının gelişimine büyük katkıları olan Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Mimar Sinan Halı-Resim Atölyesi incelenecektir. Ardından Çağdaş Türk resim sanatında dokuma resim anlayışının ortaya koyulması adına dokuma resim alanında eserler vermiş olan sanatçılar incelenecek, sanatçıların eserlerinden örnekler verilecektir. Bu bağlamda çalışmada Zeki Faik İzer, Mustafa Aslıer, Özdemir Altan, Devrim Erbil, Belkıs Balpınar, Ayla Salman Görüney, Zekai Ormancı, Suhandan Özay Demirkıran, Hamdi Ünal, Gülçin Aksoy, Fırat Neziroğlu ve Ramazan Can incelenecektir.

Çağdaş Türk resminde dokuma eserlerin incelenmesinin literatüre katkıda bulunacağı düşünülmektedir. Literatür araştırıldığında Çağdaş Türk resminde geleneksel izleri süren çalışmalara rastlansa da (Kesova, 2019; Mercan, 2018; Aytekin, 2011), Çağdaş Türk resminde dokuma eserleri inceleyen kapsamlı çalışmalara rastlanmamıştır. Bu çalışmanın literatürdeki eksikliği tamamlayacağı, böylelikle Çağdaş Türk resminde dokuma eserlerin yerine ışık tutacağı düşünülmektedir.

2. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATININ GELİŞİMİ

Türk resim sanatının çağdaşlaşana dek çeşitli gelişim evrelerinden geçmiştir. Osmanlı döneminde sanatta minyatür hakimiyeti mevcuttur. Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma hareketleri ile sanat üslubunda da değişimler gerçekleşmiştir. Böylelikle resim sanatında gelişimler başlamış, Batılı resim teknikleri sanatçıların ilgi odağına girmiştir. Bu gelişim ve değişimlerde, Osmanlı Devleti'nin kendini yenileme çabaları, bu çabalar doğrultusunda açtığı okullar, yurtdışına eğitim amaçlı gönderdiği sanatçılar ve yine yurtdışından ülkeye getirdiği yabancı kökenli sanatçılar etkin olmuştur. Böylelikle Türk resminde Osmanlı döneminin modernleşme hareketleriyle başlayan çağdaşlaşma, cumhuriyetin ilanı ile birlikte hızlı bir ivme kazanmıştır. Cumhuriyet inkılapları ile eğitim alanında gerçekleşen köklü değişimler, kültürel ortamı da kökten etkilemiştir. Bu dönemde akademiler modernleşmiş ve hızla genç ressamlar yetişmiştir. Cumhuriyet dönemi Türk resim sanatının gelişimim gruplaşma hareketleri ile karakterize olmuştur. Birlik duygusu içerisinde sırasıyla Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu, Yeniler Grubu ve On'lar Grubu çatıları altında toplanan ressamlar, Çağdaş Türk resminin gelişimi için önemli adımlar atmışlardır.

2.1.CUMHURİYET ÖNCESİ TÜRK RESİM SANATI

Osmanlı Devleti döneminde, özellikle 1700 senesinden önce sanatta minyatür hakim olmuştur. Her ne kadar insan resmi uygulamasının Fatih Sultan Mehmet döneminde başladığı gözlemlense de, bu uygulamaların devamı ve gelişimi mümkün olmamıştır. Bahsi geçen insan resimleri, devamı gelmemiş bir girişim olarak değerlendirilse de Türk resim tarihi açısından önemli bir gelişmedir. Fatih Sultan Mehmet'in daveti üzerine İstanbul'a gelen Bellini, 1479 yılında 16 ay boyunca burada kalmış, birçok tablo ve çizim yapmıştır. İtalyan ressam tarafından resmedilen Fatih Sultan Mehmet tablosu, bu dönemin ürünlerindendir (Resim 2.1).



Resim 2.1 Gentile Bellini, "Fatih Sultan Mehmet", 1480, yağlı boya, 69x52,1 cm, Victoria ve Albert Müzesi. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Gentile_Bellini_003.jpg]

Bununla birlikte, Fatih Sultan Mehmet'in Batılı anlamda resme ilgisi sayesinde tarihte yerini almış olan bu örneklere rağmen Osmanlı döneminde sanatta esas hakimiyet minyatürde olmuştur. Bu hakimiyet, 18. yüzyıl sonlarına kadar sürmüştür. Minyatürler, iki boyutlu, derinlik duygusundan yoksun, sıklıkla önemli olayların resmedildiği küçük boyutlu eserlerdir. Doğrudan padişaha ve saraya bağlı çalışan nakkaşhaneler tarafından üretilen minyatürler oldukça küçük boyutları, ince işçilikleri ve el emekleriyle karakterize olmaktadır. Geleneksel figür ve mekan algılarıyla tanımlanan, yazılı metinlerin tasvirleri olarak minyatürler, 18. yüzyılın sonuna dek Türk sanatına hakim olmuştur. Osmanlı dönemi minyatür örnekleri, "surname" adı verilen edebi metinlerde bulunmaktadır. Bahsi geçen metinler şenlikleri anlatmak üzere kaleme alınmıştır. Bu metinlerde padişahların oğullarının sünnet düğünleri, kızlarının düğünleri ve genel olarak şenlikler anlatılmıştır. İçerisinde anlatılan şenliğin sebebine göre isimlendirilen surnamelerde şenliklerin tasvirleri ise minyatürler vasıtasıyla görselleştirilmiştir. Bu bağlamda önemli nakkaşlardan Nakkaş Osman'ın minyatürlerinin yer aldığı Surname-i Humayun ve yine önemli nakkaşlardan olan

Nakkaş Levni'nin minyatürlerinin yer aldığı Surname-i Vehbi, minyatür sanatının en önemli örneklerini oluşturmaktadır (Resim 2.2.).



Resim 2.2. Nakkaş Osman, "Surname-i Humayun", 1588, minyatür, Topkapı Sarayı Müzesi. [https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;isl;tr;mus01_a;49;tr]

17. yüzyılın sonlarından başlamak üzere 18. yüzyıla doğru Batılı anlamda resme ilgi uyanmaya başlamıştır. İlk olarak minyatürlerde görülmeye başlanan Batılı resim izleri, 18. yüzyıl sonunda doruk noktasına ulaşmıştır. Osmanlı Devleti, 18. yüzyılın ilk yarısında yüzünü Batı'ya dönmüştür. Bu dönemde Osmanlı ile Batılı devletler arasında yalnızca siyasal ve ekonomik ilişkiler değil, aynı zamanda kültürel ilişkiler de artmış, Osmanlı Devleti kendini yenileme çabasına girişmiştir. Literatürde Lale Devri olarak adlandırılan bu dönem, Osmanlı'nın gerçek anlamda Batılılaşmaya başladığı dönemdir. Dönemin padişahı III. Ahmet ve sadrazamı Damat İbrahim Paşa, kültürel bir ortam yaratmış ve sanatın her alanında bir atılımın öncüsü olmuşlardır. III. Ahmet'in minyatür sanatına büyük ilgisi nedeniyle minyatür önemli bir gelişim göstermiştir. Minyatürün gelişim gösterdiği bu dönemde ise en önemli nakkaş, Levni olarak kayıtlara geçmiştir (Renda, 1977, s.34). Bu doğrultuda resimde ilk Batılı izler de yine Levni'nin minyatürlerinde görülmektedir. Öyle ki Nakkaş Levni, Türk resim tarihinde eserlerinde imzayı kullanan ilk sanatçı olarak tarihe geçmiştir.

Toplumsal yaşamda bir Batılılaşma sürecinin yaşandığı 18. Yüzyılda, sanatta da üslup önemli ölçüde değişmiştir. Minyatürün en önemli özelliklerinden olan kompozisyonda birlik ilkesinin kaybolması da yine 18. yüzyıla denk gelmektedir. Böylelikle minyatürlerde birbirinden bağımsız, ayrı sahneler görselleştirilmeye başlanmıştır. Bu dönemde sanatta Batılılaşma anlamında büyük katkısı olan Nakkaş Levni, minyatürlerine perspektif, ışık ve gölge katmaya başlamıştır. Ünlü nakkaş, minyatürlerinde kullandığı figürlerin yüzlerine çeşitli ifadeler vermeye başlamıştır. Gerçekçi bir yaklaşımla görselleştirilmiş olan bu dönem minyatür çalışmaları, İstanbul'un toplumsal yaşamındaki değişimlere ayna tutmaktadır (Ersoy, 1991, s.2-7).

Tanzimat'ın ilanıyla birlikte Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma çabaları daha da artmıştır. Dönemin padişahı Abdülaziz'in saraya çağırdığı yabancı ressamlar perspektifli, boyutlu resimler yapmışlardır. Yine Abdülaziz'in emri ile Paris'e ressamlar gönderilmiş, Osmanlı Devleti'nin yabancı kökenli ressamları da resimleriyle Türk resim sanatının gelişimine katkı sağlamışlardır.

Osmanlı'nın kendini yenileme sürecine girdiği bu dönemde ordu da modernleştirilmeye çalışılmıştır. Bu modernleştirme çabaları doğrultusunda 1773 yılında Mühendishane-i Bahrı-i Hümayun, 1795'te Mühendishane-i Berri-i Humayun, 1831'de ise Harp Okulu kurulmuştur. Bu okullarda resim dersleri verilmeye başlanmış olması, Türk resim sanatının gelişimi için oldukça önemli bir gelişmedir. İlk olarak Mühendishane-i Berri-i Humayun'da, sonrasında Harp Okulu'nda müfredata giren resim derslerinde haritacılık ve teknik resim bilgileri öğretilmeye başlanmıştır. Bu okullarda verilen derslerden sonra Türk resmine Batılı anlamda tuval ve yağlıboya teknikleri girmiştir. Askeri okullarda resim derslerinin verilmeye başlanması, askeri okulların en önemli dersi olan topçuluk için gerekli olan perspektif bilgisi ile ilişkilidir. Bu okullarda verilen resim derslerinde askeri amaçlar güdülmüş, ışık-gölge gibi teknikler öğretilmiştir (Tansuğ, 2008, s.21). Dolayısıyla Osmanlı Devleti'nde resmin gelişiminde teknik ihtiyaçlar da gözetilmiştir. Askeri okul kökenli sanatçıların elinden çıkan resimler, Çağdaş Türk resminin ilk eserlerini oluşturmaktadır.

Askeri okullardan sonra da Mekteb-i Sultani ve Darüşşafaka liselerinde resim dersleri verilmeye başlanmıştır. Türk resim sanatı tarihinde "Primitifler" ya da "Darüşşafaka"lılar olarak adlandırılan gruba mensup ressamları yetiştiren okullar Darüşşafaka, Mekteb-i Sultani ve askeri okullardır. Çoğu askeri okul kökenli ressamlardan oluşan "Primitifler"

grubu üyeleri, fotoğrafçı Abdullah ve Gülmez kardeşlerin çektikleri fotoğrafları büyütmüşler ve figürden arındırarak yağlıboya tablolar yapmışlardır (Çakır, 2017, s.19). Bu ressamların eserlerinde Yıldız Sarayı, Yıldız Camii, Ihlamur Kasrı ve bunlar gibi yapıların çeşitli görünümleri resmedilmiştir. Bu yapıları resmederken ince boya katmanları kullanmışlar ve titiz işçilikleriyle eserlerine bir kartpostal havası kazandırmışlardır. Bu sanatçılar, ilk Türk yağlıboya ressamları olarak değerlendirilmektedir (Demirbulak, 2007, s.18).

3 Mart 1883 tarihinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılması, Türk resim sanatının gelişimi için büyük bir atılımdır. Sanayi-i Nefise Mektebi ülke topraklarında güzel sanatlar eğitiminin başlangıcı anlamını taşımaktadır. Söz konusu okul, İstanbul'da kurulan ve bu alanda eğitim veren ilk okuldur. Okulun ilk müdürü Osman Hamdi Bey, padişah II. Abdülhamit tarafından 1882 yılında göreve atanmış, okul böylelikle eğitime başlamıştır. Okulun açılışını takip eden yıllar boyunca resim ve heykel konusunda büyük bir önem taşımıştır. Dönemin neredeyse tüm önemli ressam ve heykeltıraşlarını yetiştirmiş, Türk resim sanatına büyük katkılarda bulunmuştur. Okulun resim ve heykel sanatları için bu denli önemli olmasının birkaç nedeni vardır. Güzel sanatlar eğitimi için dönemin tek okulu olması, bu dönemde özel atölye ve akademilerin olmaması, resim ve heykelin toplum içinde yeterli olgunluğa ulaşamamış olması ve en önemlisi ise ressam ve heykeltıraşların sanatlarıyla yaşayabilmeleri için bir diplomaya sahip olması zorunluluğu bu okulu önemli kılmıştır. 1884-1885 eğitim döneminin ardından okul, yıllık sergiler düzenlemeye başlamıştır. 1900 yılına gelindiğinde ise sergiler devam ederken dönemin gazetelerinde sanat eleştirileri yayınlanmaya başlanmıştır. Bu gelişmelerin yanı sıra Osmanlı Ressamlar Cemiyeti kurulmuş, Mekteb-i Sultani resim sergilerine başlamış, Şişli Atölyesi ve Harbiye Nezareti Resim Atölyesi işlemeye başlamıştır. Tüm bu gelişmeler, Türk resim sanatının gelişimindeki hızlanmayı ortaya koymaktadır.

Birinci Dünya Savaşı öncesi içlerinde İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Ruhi Arel, Namık İsmail ve Ali Sami Bey'in de bulunduğu bir grup genç ressam Paris'e eğitim almak için gitmiştir. Çallı veya 1914 kuşağı olarak da adlandırılan bu ressamlar, 1914 yılında Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması nedeniyle ülkeye dönmüşlerdir. Yurda dönen ressamların beraberlerinde Batılı resim üslup ve tekniklerini, empresyonist resmi getirmeleri sayesinde Türk resminde çağdaşlaşmanın ilk dönemi başlamıştır. Yurtdışından dönüp İstanbul'da toplanan ressamlar yeni bir sanat hamlesine topluca girişme ihtiyacını hissetmişlerdir. Bu çabanın ilk hamlesi olarak önceden kurulmuş olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti çatısı

altında birleşen sanatçılar, birlik duygusu içerisinde ilk sergilerini açmışlardır. Birinci Dünya Savaşı öncesi resim sergisi açmak için yer bulmak zorken, savaşın başlaması ile birlikte İstanbul'da bulunan yabancı okul, klüp ve lokaller kolaylıkla Türklerin eline geçmiştir. İtalyanların himayesinde olan "Societa Operaia" lokali bu dönemde Mekteb-i Sultani'liler tarafından alınarak yurt yapılmıştır. Yalnızca Türk ressamların eserlerinin sergilendiği ilk sergi, 1914-1915 yıllarında burada düzenlenmiştir.

Türk resminde çağdaşlaşma adına önemli adımlar atmış olan bu ressamların eserlerinde kullandıkları yeni teknik oldukça dikkat çekicidir. Yabancı ülkelerden dönen ressamlar, Rönesans klasiklerini taklit eden, renkten çok fotoğrafik gerçekçiliğe önem veren yabancı öğretmenlerinin etkisinde kalmamışlardır. Genç ressamlar, yabancı öğretmenlerinden bu tavrı öğrenmişlerse de benimsememişlerdir. Bununla birlikte geleneksel Türk sanatı kalıplarına da uymayarak yeni bir tavır geliştirmişlerdir.

Türk resim sanatının bu dönemindeki resimlerde, gün ışığının yansıtılmaya başlandığı natürmort eserler göze çarpmaktadır. Bununla birlikte perspektifin de resme girişiyle tarihi yapılara ilgi artmıştır. Birçoğu Sanayi-i Nefise Mektebi mezunu ressamlardan oluşan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar birliği kurulmuş, böylelikle çağdaş Türk resmi için öncü adımlar atılmıştır.

2.2.CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESİM SANATI

Tanzimat'ın ilanından itibaren Osmanlı'da Batılılaşma adına kayda değer adımlar atılmıştır. İmparatorluk, kendini yenileme ve çağa uyum sağlama çabası içerisine girmiştir. Osmanlı Devleti'nin Batılılaşmaya yönelik adımları yalnızca siyasal, ekonomik ve toplumsal alanla sınırlı kalmamış, sanat anlayışında da önemli değişimlere sebep olmuştur. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte bu değişimlerin üstüne yenileri eklenmiş, ülkenin içerisinde bulunduğu kültürel ortam kökten bir değişime uğramıştır. Tanzimat döneminde başlayan kültürel ortamdaki değişim, cumhuriyet döneminde hızlanmıştır.

Tanzimat ile birlikte yüzünü Batı'ya çeviren Osmanlı aydınları, Batılı devletlerin sanat anlayışını ve bilimlerini incelemeye başlamışlar, bu unsurları ülkeye getirmeye yönelik adımlar atmışlardır. Meşrutiyet ile birlikte de devam eden bu Batılılaşma çabaları Cumhuriyet döneminde meyvelerini vermeye başlamıştır. Cumhuriyetin beraberinde getirdiği inkılaplar Batılılaşma alanında önemli atılımlardır. İnkılaplar ile birlikte Batılı

eğitim yöntemleri benimsenmiş, toplumda köklü bir değişimin kapısı aralanmıştır. Toplumsal değişim, sanat alanında da kendisini göstermiştir. Bu doğrultuda sanat okulları, konservatuvarlar açılmıştır. Osmanlı Devleti döneminde yalnıza süslemecilik ile ilgilenen kadınlar, cumhuriyet ile birlikte Batılı anlamda eğitim almaya başlamışlardır. 1914 yılında bünyesinde resim ve heykel bölümleri bulunan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi açılmıştır. Azınlık kökenli kadınlar, kızlar için açılan resim atölyelerine çıplak model olarak getirilmiştir. Güzin Duran ve Nazlı Ecevit, söz konusu okulun ilk öğrencilerindendir. Eğitimde cinsiyet ayrımını ortadan kaldıran inkılaplar sayesinde kadınlar, resim sanatında söz sahibi olmaya başlamışlardır.

Güzel Sanatlar Akademisi'nin bölümlerinin başına yabancıların getirilmesi ile akademi, yüzünü tamamen modern sanata dönmüştür. Resim Bölümü'nün başına gelen Leopold Levy'nin baş asistanlığını Cemal Tollu üstlenmiş, Bedri Rahmi, Nurullah Berk, Cevad Dereli ve Sabri Berkel de Levy'nin asistanlığını yapmışlardır. Bu dönemde akademide gelişimin hızlanmış, hızla genç ressam ve öğretmenler yetiştirilmiştir. Akademide yetişen genç ressamlar eğitim almak amacıyla Paris'e gitmiş, dönüşlerinde empresyonist resimler yapmışlardır. Çalışmalarının teknik ve renklerinde farklılıklar görülmeye başlanmıştır.

Cumhuriyetten önce resim sanatının gelişimi önündeki en büyük engellerden biri olan özel resim atölyelerinin yokluğu, bu dönemde giderilmeye başlanmıştır. Kurulan ilk özel resim atölyelerinde Ruhi, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Ali Sami Bey, Avni Lifij, Turgut Tokat dersler vermiştir. Bu atölyelerde eğitim gören öğrenciler yatkınlıklarına göre kara kalem, yağlı boya, sulu boya ve pastele yönlendirilmiş, kız ve erkek öğrenciler karma eğitim görmüştür.

Bu dönemin önemli gelişmelerinden biri, 1933 yılında Namık İsmail tarafından Bakanlığa sunulan rapordur. Söz konusu raporda sanatçılara yönelik sosyal güvence verilmesi, kamu kurumlarında sanat eserlerine yer verilmesinin zorunlu kılınması, ülkede resim ve sanatın topluma benimsetilmesi ve tanıtılması için sergiler düzenlenmesi gerekliliği belirtilmiştir. Raporun sunulmasından sonra, Cumhuriyet'in onuncu yıl dönümü adına "İnkılap Sergisi" açılmıştır. Ankara'da galeriler kurulmuş, düzenli olarak sergiler açılmaya başlanmıştır. 1937 yılında, Resim ve Heykel Müzesi'nin kurulması da ülke topraklarında sanatın gelişimi adına oldukça önemli bir gelişmedir.

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte resim ve heykel sanatında ivme kazanmış olan gelişim, sanatçıların bir araya gelerek gruplaşmalarıyla karakterize olmaktadır. İlk olarak Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği kurulmuş, onu D Grubu, Yeniler Grubu, Onlar grubu takip etmiştir.

2.2.1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, bir diğer adıyla Müstakiller, 1929 ile 1932 ve 1936 ile 1942 yılları arasında Türkiye'de sanat alanında etkinlikler gerçekleştirmiş topluluktur. Cumhuriyet dönemindeki sanatçı gruplarının ilkini oluşturan Müstakiller, 1914 senesinden sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim görmeye başlayıp eğitimlerini Avrupa'da tamamlayan, eğitimlerinin ardından ülkeye dönen sanatçılar tarafından kurulmuştur. Bununla birlikte topluluğun en önemli özelliklerinden biri, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Türk ressam eğitmenler tarafından yetiştirilmiş ilk kuşak sanatçılar olmalarıdır. Bu sanatçılar, yaşamlarında ve eğitim gördükleri süreçte Osmanlı'nın yıkılışı, Kuvayi Milliye Dönemi ve cumhuriyetin ilanına tanıklık etmişlerdir (Giray, 2009, s.51).

Ülke topraklarında heykel ve resmin, plastik sanatların benimsenmesini sağlamak için çalışmalar sürdürmüşlerdir. Bunun yanı sıra sanatçıların ekonomik özgürlüklerini ve sosyal güvence gereksinimlerini savunmuşlar, sanatçıların maddi kaygılarının sözcüsü olma rolünü üstlenmişlerdir. Farklı sanatsal akımların etkisi altında kalan üyelere sahip olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyelerinin ortak özellikleri ise epey azdır.

Birliğin tarihi incelendiğinde, köklerinin 1923 yılında kurulmuş olan Yeni Resim Cemiyeti'nde bulunduğu görülmektedir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitimlerinin son senesinde olan Şeref Kamil, Saim, Refik Fazıl, Mahmut Cemaleddin, Turgut, Sabih Bey ve Cevad Hamid tarafından Yeni Resim Cemiyeti kurulmuştur. Kurulduğu sene birer sergi düzenleyen üyelerinin çoğu 1924 yılında Paris'e gönderildiğinde, cemiyetin etkinlikleri de aksamıştır. Buna karşılık cemiyet üyeleri, Paris'te birlikte bulunmaya devam etmişlerdir.

Eğitimini Avrupa'da sürdüren gençlerden Münih'te bulunan Ahmet Zeki ve Ali Avni, 1927 senesinde İstanbul'a dönmüşlerdir. Döndükleri sene Galatasaray Sergisi'ne ve Ankara Sergisi'ne katılmışlar, Türkiye'de daha önce benzeri görülmemiş bir anlayışa sahip olan eserlerini bu etkinliklerde sergilemişlerdir. Münih'ten dönen bu genç ressamlar ve ardından 1928 senesinde Paris'ten dönen ressamlar, öncelikle 1929 senesinde Ankara Etnografya

Müzesi'nde bir sergi düzenlemişlerdir. Bu sergi, İstanbul dışında açılan ilk resim sergisi olma özelliğine sahiptir. Sergiden yaklaşık 2 ay sonra, 15 Temmuz 1929 yılında, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği resmi olarak kurulmuştur. Birliğin üyeleri resmi tüzükte Refik Fazıl, Cevat Hamit, Şeref Kamil, Mahmut Fehmi, Nurullah Cemal, Hale Asaf, Ali Avni, Ahmet Zeki, Muhittin Sebati, Ratip Aşir ve Fahrettin Arkunlar olarak sayılmıştır. Birlik bünyesindeki sanatçılar kendilerinden önceki resim yaklaşımlarından farklı bir tutum sergilemişler, plastik sanatlarda farklı arayışlar içine girmişlerdir. Bu sanatçılar, Avrupa sanatının geometrik biçimlerinden ve kübizm tutumlarından etkilenmişlerdir. Türk resim sanatında yeni bir dönemin başlangıcına imza atan Müstakiller üyeleri birbirlerinden farklı yaklaşımlarla çalışmalar vermişlerdir.

Öncelikli amaçları Türk resim sanatını sağlam temellere oturtarak geliştirmek ve yaygınlaştırmak olan Müstakiller, sanatçıların sosyal güvencelerine de eğilmişlerdir. Böylece idealist bir tutum sergilemişlerdir. Müstakillere göre sanatçıların özgür bir ortamda çalışarak bireysel gelişimlerini ve özgün tavırlarını oluşturabilmeleri gerekliliği, öncelikli bir meseledir. Bunun yanı sıra Müstakiller, sanatçıların geçimlerini sanatlarıyla sağlayabilmelerine de önem vermişlerdir. Bütün bu emellere ulaşılmasının toplumda sanata yönelik farkındalık ve ilginin arttırılmasıyla mümkün olabileceğini, devletin yalnızca sanatçıların eğitiminde değil, sanatçılara destekte de etkin rol oynaması gerektiğini savunmuşlardır.

Resmi kuruluşlarından önce, 15 Nisan 1929 senesinde Etnografya Müzesi'nde ilk sergilerini düzenleyen Müstakiller, her senenin 15 Nisan ve 15 Eylül tarihlerinde birer sergi açmayı planlamışlardır. Buna rağmen uygun sergi alanı bulamadıklarından hedeflerini gerçekleştirememişlerdir. Birliğin resmi kuruluşundan sonra gerçekleştirdiği ilk sergi, 15 Eylül 1929 tarihinde İstanbul Türk Ocağı'nda açılmış, bir sonraki sergi 1930 senesinde Ankara Türk Ocağı'nda gerçekleştirilmiştir.

Türk Ocakları salonlarında müsaitlik bulamadıklarında restoran, sinema salonları gibi mekanlarda sergiler açan Müstakiller, Maarif Vekaleti'nin kendilerine vadettiği desteği alamayınca 1931 senesinde sergi açamamışlar, Ankara yerine İstanbul Türk Ocağı'nda beşinci sergilerini açmışlardır. Bahsi geçen beşinci sergi, Müstakillerin 1928-1932 döneminin son sergisi olmuştur.

Ressamların hayatlarını sanatlarından elde ettikleri gelir ile kazanabilmeleri gerektiğini, aksi takdirde Türk resminin zarar göreceğini düşünen Müstakiller bu mesele için çeşitli çözüm önerileri sunmuşlardır. Bu çözüm önerileri karşılık bulmayan Müstakiller, mevcut iş imkanlarını da kaybetme noktasına gelmişlerdir. Bu durum karşısında Müstakiller ikiye bölünmüş, bir kısım üye devletten destek konusunda, bir kısım üye ise devlet desteği istemekten vazgeçme konusunda ısrarcı olmuştur. Devlet desteğinden vazgeçen üyelerden olan Nurullah Berk ve birliğe sonradan katılım göstermiş olan Elif Naci 1932'de düzenlenen kongrede birlikten ayrılmışlardır. Bu iki ressamın birlikten ayrılışının ardından birlik, bir süreliğine faaliyetine ara vermiştir. Nurullah Berk ile Hale Asaf'ın Paris'e gidişi ve 1933 yılında Muhittin Sebati'nin ölümü, Müstakiller'in dağılmasına sebep olan olayların başını çekmektedir. Bazı birlik üyeleri yıllık olarak Şubat ayında Halkevleri'nin kuruluş yıldönümü nedeniyle düzenlenen sergilere katılmışlardır. Bu dönemde Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nden ayrılan bazı sanatçılar 1933 senesinde D Grubu'nu kurmuşlardır.

18 Nisan 1936 senesinde İstanbul Turan Barı sergisinde yeniden toplanan birlik, 1937 senesinden itibaren çeşitli şehirlerdeki halkevlerinde sergiler düzenlemiş, Güzel Sanatlar Birliği ve D Grubu ile ortak sergiler açmıştır. Üye sayıları gittikçe artan birlik, meslek dayanışması altında 1942 senesinde Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti'ni, sonrasında ise 3 Ağustos 1950 senesinde Ressamlar Derneği'ni kurmuştur.

2.2.2. "D Grubu"

D Grubu, 1933 yılında Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ve Zühtü Müridoğlu tarafından kurulmuştur. O tarihe kadar kurulmuş olan dördüncü ressam grubu olmaları nedeniyle, kendilerine isim olarak alfabenin dördüncü harfini seçmişlerdir. Sanat çevresinde giderek tanınırlığı artan D Grubu'na 1934 yılında Turgut Zaim, Bedri Rahmi, Halil Dikmen, Arif Kaptan, Eren Eyüboğlu, Eşref Üren, Salih Urallı, 1941 yılında Hakkı Anlı, Sabri Berkel, Fahrünnisa Zeid, Nusret Suman ve 1946 yılında Zeki Kocamemi katılmıştır (Tansuğ, 2008, s.67). Çoğu Sanayi-i Nefise Mektebi'nde İbrahim Çallı ekolünde yetişmiş olan D Grubu üyeleri, Avrupa'da önemli sanatçıların atölyelerinde de eğitim görmüşlerdir (İndirkaş 2001, s.23).

Avrupa'da gördükleri eğitim doğrultusunda modern sanattan etkilenmiş olan genç sanatçılar, ülkelerine döndüklerinde kendi topraklarında resim sanatını geliştirmek ve farklı bir noktaya taşımak istemişlerdir. İlk olarak Avrupa ve Türkiye arasında resim sanatının durumunu

karşılaştırmışlardır. Her ne kadar kendilerinden önceki sanatçıların Türk resim sanatının Batılılaşmasında etkin olduklarını kabul etseler de, Avrupa'daki sanat akımlarının gerisinde kalındığını savunmuşlardır (Berk ve Özsezgin, 1983, s.43).

1926 senesinde Avrupa'ya giden genç sanatçılar fovizm, kübizm ve dışavurumculuktan etkilenmişlerdir. Kendilerinden önceki akımlara başkaldıran bu akımlar gibi, D Grubu üyeleri de önceki kuşak sanat akım ve anlayışlarına karşı çıkmışlar, eskiyi temsil eden her şeye başkaldırmışlar, sanatta yeni bir tutum yaratma çabasına girişmişlerdir. Bu bağlamda Türk resim sanatının kendi özgünlüğünü bulmasının bir zorunluluk olduğunu savunmuşlardır.

Türk resim sanatında modern bir sentezin peşine düşen D Grubu üyeleri, özgün bir biçim anlayışının oluşması gerektiğini savunmuşlardır. Bu anlayışın oluşmasının, özgün düşüncelerin kavramlardan beslenmesi ile mümkün olacağını belirtmişlerdir. Özgün düşüneler ile yaratıcılığın birbirinin ayrılmaz unsurları olduğunu düşünen D Grubu üyeleri, bu nedenle sürekli toplantılar gerçekleştirmiş, fikir alışverişinde bulunmuş, konstrüktivizm ve kübizm sentezi bir biçim inşa etmek istemişlerdir. İnsan figürlerindeki kübizm tutumlarıyla figür resimlerine yeni bir boyut, geometrik çözümlemeleriyle ise yeni bir özgünlük kazanmışlardır. Bu grubun üyeleri sürekli bir yenilik arayışı içinde olmuşlardır.

Özgünlük ve yaratıcılık arayışı ile karakterize olan D Grubu üyelerinin, üslup konusunda bir ortak noktaları yoktur. Bu sanatçılar, kendilerini bir akımın temsilcisi gibi görmektense tamamen kendilerine özgü biçim ve renk anlayışında eserler vermişlerdir. Nurullah Berk minyatür soyutlamalarına odaklanmış, Cemal Tollu Hitit kabartmalarından esinlenmiş, Zeki Faik İzer soyut renklere eğilmiş, Elif Naci kaligrafi etkisi altında kalmıştır. Başlarda kübizmden yola çıkan D Grubu üyeleri, 1947 senesinden itibaren ayrı ayrı üslup anlayışlarının peşine düşmüşlerdir (Giray 1982, s.149). Grubun üyeleri arasında farklılaşmış olan üsluplar, verdikleri eserlerden anlaşılabilir niteliktedir. Örneğin Fransa'da kübist resim anlayışını benimsemiş olan Nurullah Berk, Türkiye'de bu akımın ilk temsilcisi olmuştur. Nurullah Berk, Doğu'nun arabesk çizgileri ile Batı'nın soyut duyarlılığını sentezlemiştir (Özsezgin, 1981, s.39). Berk'in eserlerinde yerel ile evrensel iç içe geçmiştir (Resim 2.3.). Bu sentezi gerçekleştirebilmek adına hat sanatından, minyatürden ve süslemecilikten faydalanmış, bunları Batı'nın modernist tutumuyla birleştirmiştir.



Resim 2.3. Nurullah Berk, "Nargile İçen Adam", 1955, guaj, 60x93 cm, Özel Koleksiyon [http://www.leblebitozu.com/nurullah-Berk-eserleri-ve-hayati/]

Bir diğer D Grubu üyesi Zeki Faik İzer'in eserlerinde de özgünlük arayışı mevcuttur. Sanatçı, ilk dönem çalışmalarında Friesz'den etkilenmiş, resimlerinde dinamik ve romantik bir tutum sergilemiştir (Tansuğ, 1995, s.377). Cemal Tollu ise geometrik şematizm çözümlemeleriyle figüre yeni bir yaklaşım, bir özgünlük anlayışı getirmiştir (Resim 2.4.).



Resim 2.4. Cemal Tollu, "Toprak Ana", 1956, duralit üzerine yağlıboya, 65x50 cm, Özel Koleksiyon. [https://www.sanatinyolculugu.com/turkiyenin-picassosu-cemal-tollu/]

Grup üyelerinden Abidin Dino, toplumsal ve siyasi konularla uğraşmış, son dönem çalışmalarında soyut bir duyarlılık ve simgesel bir anlatımla eserler vermiştir (Berk, 1943, s.47). Bir diğer D Grubu üyesi Bedri Rahmi Eyüboğlu ise geleneksel motiflere özgün bir yorum getirmiş, yeni bir biçim geliştirmiştir. Paris'te atölyesinde çalıştığı Lhote'nin kübizminden etkilenmemiş olan Eyüboğlu, Duft ve Matisse'i kendisine yakın bulmuştur (Berk, 1943, s.44). Fransa'daki sanat eğitimi süresince kendisine yakın hissettiği sanatçıların çizgi, renk, desen ve kompozisyonlarından etkilenen Bedri Rahmi Eyüboğlu, bunları kendi eserlerine başarılı bir şekilde yansıtmıştır (Resim 2.5.).



Resim 2.5. Bedri Rahmi Eyüboğlu, "İstanbul", 1955. Tuval üzerine yağlıboya, 194x335 cm, Eyüboğlu Aile Koleksiyonu.
[http://www.milliyetsanat.com/haberler/plastik-sanatlar/bedri-rahmi-nin-istanbulu-muzayededе- /4960]

Türk resim sanatının Avrupa'daki resim sanatı karşısında elli yıllık bir gecikme yaşadığını düşünen D Grubu üyeleri, arayı kapatmak için ellerinden geldiğince çok şey yapmak istemişler, Türk resmine özgünlük kazandırmak için çabalamışlardır. Bu doğrultuda fovizm, kübizm ve dışavurumculuk akımlarını Çağdaş Türk resmine kimlik kazandırmak için kullanmışlardır. Bu nedenle dönemin tanınmış sanatçılarının eserlerini incelemiş, onlardan ilham almışlardır. Her ikisi de kübizm akımına ait olan Picasso'nun "Mandolinli Kız"ı ile Cemal Tollu'nun "Hasat" eserlerinin biçimsel benzerliği bunun sonucudur (Resim 2.6., 2.7.).



Resim 2.6. Cemal Tollu, "Hasat", 1960, tuval üzerine yağlıboya, 99,5x130, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi. [https://sanatokur.com/cemal-tollukimdir]



Resim 2.7. Pablo Picasso, "Mandolinli Kız", 1910, tuval üzerine yağlıboya, 100.3x73.6 cm, MoMA. **[**https://www.pablopicasso.org/girl-with-mandolin.jsp./]

Cumhuriyetin ilk yıllarında ülke topraklarında sanata gösterilen saygının farkında olan sanatçılar, bu saygıyı onurlandırmak adına sürekli olarak gelişimi ve özgünlüğü aramışlar,

sanatı, ülkelerini ve kendilerini yüceltme arayışı içinde çalışmışlardır. İlk sergilerini Beyoğlu'nda bulunan bir şapka dükkanında açan D Grubu üyeleri, toplumda sanat sevgisini ve farkındalığını arttırmak adına 1931-1955 arasında on beş sergi açmışlardır. Bunun yanı sıra Türk resmini dünyaya tanıtmak için yurtdışında sergiler düzenlemişlerdir. Geleneksel motif ve desenleri, kübik olarak adlandırılabilecek bir biçimle sentezleyerek resmetmişlerdir. Türk resim sanatı, D Grubu ile birlikte dinamizm kazanmıştır. Grup üyelerinin akademide öğretmen olmaları ile birlikte Türk resim sanatı daha da modernleşmiş, yüzünü Batıya dönmüştür. Genç sanatçılara vizyonlarını ve bildiklerini aktaran Cemal Tollu, Zeki Faik İzer ve Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi sanatçılar, ilerleyen yıllarda da Türk resim sanatının çağdaşlaşmasına katkıda bulunacak başarılı temsilciler eğitmişlerdir.

2.2.3. Yeniler Grubu

19. yüzyılın sonlarında kurulmuş olan İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin kadrosu, 1937 senesinde genişletilmiştir. Böylelikle Avrupa'daki tanınmış sanatçılar Akademi'ye davet edilmiş, bölümlerin başına atanmıştır. Fransa'nın tanınmış açık hava ressamlarından olan Leopold Levy, resim bölümünün başkanlığına getirilmiştir. Akademik bir ressam olmayan, açık görüşlü ve çağa uygun işçiliğiyle bilinen Levy, modern resmin çoğu eğiliminin gelip geçici olduğunu savunmuştur (Berk ve Gezer, 1973, s.69). Levy'nin yaklaşımı ve tavsiyeleri ile yetişen genç ressamlar, Yeniler Grubu çatısı altında toplanmışlardır. 1940 yılında kurulmuş olan Yeniler Grubu'nun bünyesinde Nuri İyem, Avni Arbaş, Selim Turan, Kemal Sönmezler, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Ferruh Başağa, Haşmet Akal ile Abidin Dino, Faruk Morel, Yusuf Karatay ve İlhan Arakon gibi sanatçılar yer almaktadır.

Yeniler Grubu, kendilerinden önceki D Grubu'nun topluma olan uzalığına şiddetle karşı çıkmıştır. Bu grup, toplumcu gerçekçilik akımının Türk resim sanatındaki öncüsüdür. Grup üyeleri sanatın, özellikle de resim sanatının toplum ile yakından ilgilenmesi, topluma ve sorunlarına ayna tutması, gerek günlük yaşantıyı gerek toplum üyelerinin sevinç ve kederlerini göstermesi gerektiğini savunmuşlardır. Grup üyeleri, resim sanatının toplumsal sorunlarla ilgilenmesi gerektiği görüşünde hemfikir olmuşlardır. Batı etkisine kapılıp toplumsal gerçekliği göz ardı eden sanatın toplumsal konulara duyarlı hale getirilmesi, Yeniler Grubu'nun öncelikli amacı olmuştur

İlk sergisini 1940 yılında açan Yeniler Grubu'nun bu sergisinin teması, İstanbul Limanları'dır. Sergiye dahil ettikleri eserlerinde gerçekçi bir üslup görülmektedir. Bahsi geçen ilk sergiden grubun dağılışına kadar geçen süreçte, onun üstünde sergi açan grubun özellikle ilk üç sergisi, Türk resim sanatına toplumculuk ve gerçekçilik anlamında önemli katkıda bulunmuştur. Grup üyelerinden Ferruh Başağa, grubun tarzını şu şekilde özetlemiştir:

"Toplumcu bir çalışma tarzımız vardı. Çalışmaları şöyle yürütmüştük: Akademi'den bugünkü Atatürk Köprüsü'ne kadar olan bütün sahilde gündelik iş hayatında çalışanların resimlerini yapmıştık. Balıkçılar, işçiler, ayakkabı boyacıları, o semtte gündelik hayattaki işleri yapan kişiler… Yani toplumla resim sanatını birleştirme çabasını güttük. Liman sergilerinde de, daha sonraki sergilerde de, bu tamamen ortaya konuldu. Bu görüş, o zamanki deyimle, Türkiye'de resim sanatı içinde yeni bir noktaydı. Yeniler, adını buradan aldı." (Tanaltay 1987, s.28).

Dönemin iktidarının sanatın toplumcu tarzını kontrol altına alma çabası sonucunda Yeniler Grubu da öncelikli amacından zamanla sapmış, sonunda grup üyelerinin Türk Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'ne katılmasıyla dağılmıştır (Bender, 1998, s.19).

Türk resim sanatının toplumcu-gerçekçi akımı ilk benimseyen grubu, Yeniler Grubu olmuştur. Resimlerinde toplumun sıkıntılarını, toplumsal gerçekliği yansıtma çabası içine girmişlerdir. Toplumculuk akımını benimsemelerinde öğretmenleri Leopold Levy'nin kendilerini bu doğrultuda yönlendirmesi etkili olmuştur. Sonradan Yeniler Grubu'nu kuracak olan öğrenciler Levy'nin yönlendirmesi sonucunda atölyelerde çalışmak yerine sokağa çıkmış, halkla iç içe girmiş, günlük hayatı resmetmişlerdir. İlk sergileri için de aynı şekilde İstanbul sokaklarına çıkarak halkı resmetmiş olan Yeniler Grubu üyeleri, resimlerine modellik etmiş bireyleri de sergilerine davet etmişlerdir. Resim sanatını halk ile bütünleştirmek, halkı resim sanatına yakınlaştırmak amacı gütmüşlerdir. Bu doğrultuda D Grubu'nun halktan kopukluğuna karşı durmuşlar, halkın durumunu eleştirel bir tutumla resmetmişler, sanat toplum içindir anlayışıyla eserler vermişlerdir. Yeniler grubu ressamlarından Nuri İyem'in İşçiler isimli eseri, Yeniler Grubu'nun halkın sorunlarını tuvale yansıtma çabasının bir örneğini teşkil etmektedir (Resim 2.8.).



Resim 2.8. Nuri İyem, "İşçiler".1950, Duralit üzerine yağlıboya, 43.5x31, Özel Koleksiyon.
[http://www.nuriiyem.com/eser/s1137-022/]

2.2.4. On'lar Grubu

1950'li yıllara gelindiğinde, Türk resim sanatında geleneksel sanatlardan esinlenen bir kimlik yaratma arayışına girilmiştir. Bu dönemde Türk resim sanatının özgün kimliğini koruyarak evrensellikle birleştirilmesi gerektiği düşüncesi doğmuştur. Bu düşünce ile yeni bir biçim arayışı başlamıştır. Dönemin Güzel Sanatlar Akademisi eğitmeni Bedri Rahmi Eyüboğlu, bu düşünce ve arayışın öncülerinden biridir. Batılı resim tekniklerini geleneksel Türk sanatlarıyla harmanlama, böylelikle Türk resim sanatına özgün bir kimlik kazandırma, bunu yaparak Batı resmi taklitçiliğinden korunma çabası güden Eyüboğlu, öğrencilerini bu anlayışla yetiştirmiştir. Bu dönemde Türk ressamlarının esin kaynağı geleneksel Türk motifleri olmaya başlamıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu tedrisatından geçen öğrenciler, On'lar Grubu'nu kurmuştur. Fikret Elpe, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız, Nedim Günsur, Sayı Kıyıcı Güzelson, Mehmet Pesen, Hulusi Sarptürk, Ivy Stangali, Fahrünnisa Sönmez ve Maryan Özcilyan, Onlar Grubu'nun kurucu üyeleridir. Grup zamanla genişlemiş, on kişiden otuz kişiye ulaşmıştır. Grubun üyeleri, yalnızca Batı etkisiyle veya yalnızca geleneksel ile sınırlı kalınarak Türk resim sanatında özgünlüğe ulaşılamayacağı görüşünde hemfikir olmuşlardır. Grubun manifestosu, Akademi'nin yemekhanesinde açtıkları serginin girişine sağlı sollu astıkları ikişer metre boyutlarında iki resimle sergilenmiştir. Bu resimlerin biri

Anadolu'dan "saf bir kilim nakışı" iken, diğeri ise "El Greco düzenlemesi"nden alınmış bir figürdür.

Böylelikle grup, kilim nakışı ile bir Batılı resmin kendileri için aynı değerde olduğunu, arayışlarının bu ikisinin harmanı olduğunu ortaya koymuşlardır (Arzu, 2009, s.28). Bedri Rahmi Eyüboğlu, grubun çalışmaları sayesinde özgün ve yeni Türk resminin halılardan, hat ve minyatürden esinleneceği düşüncesini savunmuştur.

Bu yeni anlayış ve özgün kimlikten etkilenen çok sayıda sanatçı On'lar Grubu'na katılmıştır. Böylelikle Türk resim sanatında hat sanatı, kilim motifleri, minyatür esintileri, çini desenleri yaygınlaşmaya başlamıştır. Geleneksel ile evrenseli birleştirme çabası içinde olan sanatçılar bireysel üsluplarını da geliştirmeye çalışmışlardır. Elif Naci'nin "Türk resminin kaynakları Alpler'in ötesinde değil, Toroslar'ın eteğinde aranmalıdır" sözü, Onlar Grubu'nun adeta sloganı haline gelmiştir (Giray 2009). Orhan Peker, özellikle at başları resmetmiş ve rengi öne çıkarmış, bununla birlikte resimlerinde bozkır manzaralarına da yer vermiştir. Fikret Otyam, Güneydoğu göçerlerini çalışmıştır. Osman Oral ise Karadeniz yöresinden esinlenmiştir. Leyla Gamsız, Anadolu ve batı sanatını harmanlarken dışavurumcu bir tutum benimsemiştir. Mehmet Pesen, geleneksel Anadolu süslemeciliğini özgünleştirmiştir. Mustafa Esirkuş'un çalışmalarında folklorik unsurlar ile karşılaşılırken, Nedim Günsur çoğunlukla figüratif çalışmalar vermiştir.

Akademi yemekhanesinde açmış oldukları ilk sergilerinden sonra ikinci sergilerini Leyla Gamsız'ın evinde açan grup, ilk serginin sonrasında her yıl bir sergi açmıştır. 1950 yılında, toplamda elli sayfa olan bir katalog yayınlamışlardır. Söz konusu katalogda Bedri Rahmi ve Şevket Rado'nun yazılarının yanı sıra kırk yedi resim yer almıştır. Son toplu sergilerini 1954 yılında düzenlemiş, ardından bireysel çalışmalarına ağırlık vermişlerdir. Esasen bir dağılma kararı almamış olan Onlar Grubu üyeleri, son toplu sergilerinden sonra grubun misyonunu tamamlamış olduğu düşüncesiyle topluluktan ayrılmışlardır (Arzu, 2009, s.32). Geleneksel sanatlar ile Batıyı harmanlayan bu grubun, Türk resminin özgün kimliğinin oluşmasında önemli bir katkısı olmuştur.

3. DOKUMA RESİM (TAPESTRY) SANATI

Dokuma, insanlık için öncelikli olarak bir ihtiyaç olarak ortaya çıkmıştır. Varoluşunu sürdürebilmek için olumsuz çevre koşullarından korunma ihtiyacı duyan insanlar, çevrelerinde buldukları hammaddelerden faydalanarak dokusal yüzeyler üretmişlerdir. Bu doğrultuda ilk dokuma ürünlerde işlevsellik ön planda olmuştur. İnsanlığın gelişimi ile paralel olarak, zaman içerisinde bu dokuma ürünler de coğrafya ve kültürlere göre değişmiş, gelenekselleşmiş ve gelişmiştir. Böylelikle dokuma ürünler işlevselliğin yanı sıra güç, statü, ihtişam gibi çeşitli kavramlarla ilişkilendirilmeye başlanmıştır.

Arkeolojik buluntular dokumanın tarihine ilişkin bilgi verir niteliktedir. Her ne kadar dokumanın gelişim tarihi insanlığın ilk zamanlarına kadar tarihlendiriliyor olsa da, dokumada en büyük atılım insanlığın son üç yüz yılında gerçekleşmiştir. İşlevsellik görevinden sıyrılıp güç, ihtişam, itibar gibi kavramlarla ilişkilendirilen dokumalar sanatsal değer kazanmıştır. Bu bağlamda dokuma resimler, çeşitli amaçlarla kullanılan ve bahsi geçen kavramlarla ilişkilendirilen dokuma ürünlerden birini oluşturmaktadır. Geleneksel dokuma tekniklerine sadık kalınarak sanatsal değerlerin gözetildiği bu ürünlere duyulan ilgi tarih boyunca canlı kalmıştır.

3.1. DOKUMANIN TARİHİ

İki veya daha fazla iplik grubunun çeşili düzenlerle birbirlerine kenetlenmesi faaliyeti sonucu ortaya çıkan ürünlere dokuma ismi verilmektedir (Aytaç, 1989, s.18). İlk insanlar, vücutlarını dış etkenlerden korumak için ilk olarak hayvan derilerine başvurmuşlardır. Daha sonralarında keçe, yaprak ve bitki saplarını hasır örmek üzere kullanmayı, kimi bitkilerin liflerinden faydalanmayı, özetle dokumacılığı keşfetmişlerdir. Bitkisel ve hayvansal liflerin birbirlerine bükülüp iplik yapılması, arzu edilen uzunlukta dokumalar yapma imkanı sunduğundan bu, önemli bir keşiftir (Aytaç, 1989, s.21). Buna karşılık bilinen anlamda dokuma, gerçek iplikler elde edildikten sonra gelişmeye başlamıştır.

Dokuma ürünlerinin işlevsel boyutu her dönemde benzer olsa da, toplumların kültürleri dokumalarda farklılaşmalara sebep olmuştur. Dokumalar geçen zamanla birlikte işlevselliğin yanı sıra güç, statü, başarı, saygı, süs ve gösteriş kavramları ile ilişkilendirilmiştir. İlkel kültürlere ait buluntular, dokumalarda renk ve tasarıma ilgiyi ortaya koyar niteliktedir.

3.1.1. Dokumanın Evrensel Tarihi

Tarihi insanlık kadar eski olan dokumacılık, esasen işlevsel bir amaçla varlık kazanmıştır. Doğa koşulları ve dış etkenler karşısında fiziksel olarak korunma ihtiyacı hisseden insan, olumsuz çevre koşullarından, çevrelerindeki sert ve vücutlarına zarar verebilecek cisimlerden, iklim koşullarından korunma ihtiyacı nedeniyle örtünmeye ihtiyaç duymaktadır. İnsanın çevre koşulları karşısındaki bu korunma ihtiyacı nedeniyle üretilmiş olan ilk dokusal yüzeyler, insanın kendisini rahat ve güvende hissedebileceği, ona bir koruma sunan ve aynı zamanda hareket kabiliyetini kısıtlamayan esnek dokusal yüzeylerdir (Uğurlu, 1985, s.39). İlk örneklerde yalnızca işlevsellik ön plandayken geçen zaman ile birlikte çeşitli toplumların kültürleri ve içlerinde yaşadıkları farklı çevresel koşullar, dokusal yüzeylerde farklılaşmaya sebep olmuştur. Böylelikle bu yüzeyler toplumlarda farklı şekillerde gelenekselleşmiş, sanatsal düzeyde çalışmalar doğmuştur.

Tarih öncesi çağlarda insanlar, korunma ihtiyaçlarını hayvanlardan elde ettikleri postlardan karşılamışlardır. Bu bağlamda dokumacılık, geleneksel olarak avcılık ve çobanlık faaliyetlerinin toplumda hakim olduğu dönemlere dek uzanmaktadır. İşlevsellik arayışı ile üretilen dokumalara yüklenen anlamlar zaman içerisinde değişmiş, derinleşmiştir. Dokuma ürünler kimi toplumlarda statü göstergesi, kimi toplumlarda moda haline gelmiş, farklı kavramlarla ilişkilendirilmiştir.

İnsanlığın sahip olduğu post, düğüm, keçe, örme gibi tekstil bilgileri dokuma ile devam etmiştir. İnsanlar çevrelerinde bulunan, ulaşabildikleri hammaddeleri ellerini kullanarak işlemişler, böylelikle dokusal yüzeyler oluşturmayı öğrenmişlerdir. Bağırsak, saç, at kılı, yapraklar gibi maddeleri iplik olarak kullanan insanlar, farklı malzemeleri bu maddeleri birbirlerine eklemede, bağlamada kullanmışlardır. Bu gibi malzemelerle yapılan bağlar, düğümler, örgüler insanların taş devrinden beri elleri ile meydana getirdikleri dokusal yüzeylerdir. Yün, pamuk gibi malzemelerin iplik haline getirilmesi, ince tellerin bir eksenin etrafında dolanmasıyla demet veya halatlar yapılması anlamına gelen eğirme faaliyeti, eski çağlara kadar uzanmaktadır. Çok tanrılı dinlerde İsis, Tayet, Aserah gibi iğ ile tasvir edilen çok sayıda tanrıçanın varlığı göze çarpmaktadır (Pınarcık, 2020, s.146-154).

Tarihin ilk zamanlarından beri eğirme ve dokuma faaliyetlerinde kullanıldığı bilinen teknikler, günümüzde de kullanılmaya devam etmektedir. Bununla birlikte insanlığın ilk dönemlerinde örtünme ihtiyaçları hayvan postlarından karşılanırken, dokuma faaliyetleri ise

eğirmenin icadından önce hasır/sepet örgülerinden ilham alınarak gerçekleştirilmiştir (Uğurlu, 1985, s.18). Çatalhöyük'teki arkeolojik buluntular, dokunmuş kumaşların MÖ 7000'li yıllarda insanların hayatına girmiş olduğunu gösterir niteliktedir. Bu bağlamda iki iplik sistemiyle oluşturulmuş dokuma ve el dokumacılığının tarihinin en az 9000 yıl öncesine kadar tarihlendirilebileceği bilgisine ulaşılmıştır. Anadolu'nun yanı sıra Kıbrıs, Girit ve Yunanistan'da yaklaşık MÖ 5500 yıllarına tarihlendirilmiş olan arkeolojik dokumalardan yola çıkılarak, dokumacılığın ilk olarak Anadolu ve Anadolu'nun çevresinde başladığı düşünülmektedir.

Dokuma, biri çözgü diğeri atkı olarak isimlendirilmiş iki iplik sisteminin, birbirlerine dik ve düzenli kenetlenişi ile meydana getirilmiş dokusal yüzeydir. Çözgü ve atkının birbirlerine dik açıda düzenli kenetlenişi, "dokuma örgüsü" ismini almaktadır. Temel dokuma örgüleri olan Bezayağı, Dimi ve Atlas kullanılarak sayısız farklılıkta dokuma örgüleri meydana getirilmiştir. Anadolu, Türkmen, Yörük geleneklerinde sıklıkla temel dokuma örgüleri kullanılmış, geleneksel ve yöresel dokumalar üretilmiştir.

MÖ 2000'li yıllara gelindiğinde temel tekniğin geliştiği, dokuma tezgahlarının ortaya çıktığı görülmektedir. Bu yıllara tarihlendirilmiş olan tabletler, Anadolu ve civarında yüksek hacimli bir dokuma ticaretine dair fikir verir niteliktedir. Bahsi geçen tabletler yalnızca dokuma ticaretine değil, aynı zamanda dokuma isimlerine, kalitelerine, yapım tekniklerine ilişkin de önemli bilgiler içermektedir.

Antik Mısır arkeolojik buluntuları, bu bölgede dokuma malzemelerinin keten, pamuk, ipek ve yün olduğunu göstermektedir. Bölgede bulunan Tarkhan Elbisesi'nin radyokarbon testlerde 5500 yaşında olduğunun tespit edilmesiyle birlikte buluntu, MÖ 3482 ila 3102 yılları arasına tarihlendirilmiştir. Tarkhan Elbisesi, günümüze dek bulunmuş olan dünyanın bilinen en yaşlı elbisesi ve dokuma kumaşı olma özelliğine sahiptir. MÖ 3000'li yıllarda Hindistan bölgesinde dokuma malzemesi olarak pamuk liflerinin kullanıldığı, Çin'de ise ipek üretimi yapıldığı bilinmektedir. Çin'in gelişmiş dokumacılık bilgisi ve ipek dokumacılığı ile dünya çapında şöhret kazanmasının karşısında, Avrupa 3. yüzyıla dek dokumada ağızlık açma sistemleri hakkında bilgi sahibi olmamıştır.

Dokuma ipliklerine ve kumaşlarına boya ile renk verilmesi, basma teknikleri ile dokuma süslemelerinin yapılması da insanlığın eski tarihlerine kadar uzanmaktadır. Roma'da bulunmuş olan boyanmış kumaş örnekleri, Çin'de bulunmuş olan bağlama batik yöntemi

kullanılarak renklendirilmiş ipek dokumalar MÖ 2. yüzyıla, Hindistan'da bulunmuş olan basma örnekleri ile MÖ 4. yüzyıla tarihlendirilmiştir.

Mısır bölgesindeki 6. yüzyıla tarihlendirilmiş olan yün ve keten kumaşların bu bölgede bahsi geçen dönemde dokumacılığın oldukça gelişmiş olduğunu gösterir niteliktedir. İran'da ise Sasaniler döneminden kalma Sasani dokumaları göze çarpmaktadır. Anadolu ve İstanbul'da üretilmiş olan Bizans dokumaları ve sonrasında Osmanlı dokumaları ile birlikte bölge, önemli bir dokuma merkezi olmuştur.

Dokuma alanında en büyük atılım, insanlık tarihinin son üç yüz yılında gerçekleşmiştir. Kamçılı tezgah ve mekik keşfiyle dokuma tezgahlarının enleri genişlemiştir. Bu keşif, dokumaların enlerinin genişlemesine yol açmıştır. Bu keşifler ile birlikte dokuma üretimi de hızlanmış, sonuç olarak iplik ihtiyacı da artış göstermiştir. 1765 yılında iplik büküm makinesinin icadı, artan iplik ihtiyacını karşılamıştır. Dokuma sektörünün gelişimi için bir diğer önemli icat, 1789 yılında üretilen Jacquard dokuma tezgahıdır. Jacquard dokuma tezgahının keşfi ile birlikte Avrupa'da dokumacılıkta seri üretime geçilmiştir.

3.1.2. Anadolu'da Dokumanın Tarihi

Anadolu'nun, Paleolitik Çağ'dan günümüze dek insanlık için önemli bir yerleşim yeri olduğu bilinmektedir. Bölgede yapılan arkeolojik kazılar, insanlığın günümüzde elde etmiş olduğu gelişmelerin pek çoğunun temellerinin burada atıldığını gösterir niteliktedir. Coğrafi konumu nedeniyle Anadolu'da birçok önemli uygarlık yaşamış, Anadolu toprakları birçok kültüre ve ilke tanıklık etmiştir. Böylesi bir kültür çeşitliliğine sahip olan Anadolu'da dokumacılık faaliyeti insanları ortak bir uğraşta birleştirmiş, toplumsal uyumu sağlamada büyük bir rol oynamıştır (Uğurlu, 1985, s.17).

Anadolu'daki yaşamın ilk çağlarına tarihlendirilmiş olan arkeolojik buluntulardan iğ, kirman, öreke, makas, iğne, tığ gibi aletlerden bölge insanının dokuma alanında bilgi ve pratik sahibi olduğu anlaşılabilirken, kimi taş kabartmalarından veya heykel ayrıntılarından da bölge insanının dokuma konusunda bilgi sahibi olduğu çıkarımı yapılabilmektedir. Bahsi geçen dönemde bölgede yaşamış olan insanların barınma alanlarını korumak için ağaç dallarından çitler ördükleri, sonrasında bu örgüleri toprakla sıvadıkları, huğ adı verilen duvarlar yaptıkları bilinmektedir. Bununla birlikte bu dönemde hasırdan, ketenden, kendirden, kıldan ve yünden sepet, iplik, halat, hamak ve dokumalar yaptıklarına ilişkin fikir

veren buluntular da mevcuttur. Bahsi geçen çağda yaşamış olan Anadolu insanının dokumalarını yalnızca işlevsel olarak kullanmadığı, bunun yanı sıra dokumalarını renklendirdiği, batik, ahşap kalıp baskı gibi teknikleri kullandığı, boncuklar ve deniz kabukları ile süslemelere başvurduğu bilinmektedir.

Tarih öncesi çağlarda Anadolu, gelişmiş dokumacılık için en önemli merkezlerden biri olmuştur. James Mellart'ın başında bulunduğu 1962 Çatalhöyük kazılarında, MÖ 6000 yılına tarihlendirilmiş dokuma parçalarının bulunması bunu doğrular nitelikteler. Günümüze kadar ulaşmayı başarmış en yaşlı Anadolu dokuması Frigler'e ait olarak belirtilmiştir. Bu dokuma parçaları Gordion kazısından çıkarılmış ve MÖ 6000'e tarihlendirilmiş, fakat kazıdan çıkarıldıktan sonra doğru korunamadıklarından yok olmuşlardır. Daha sonra Çayönü'nde gerçekleştirilen kazıda bulunan bir aletin sapı üzerindeki dokuma parçası MÖ 7000 yılına tarihlendirilerek en yaşlı Anadolu dokuması unvanını kazanmıştır. Sonrasında, 2013 yılında, Çatalhöyükteki kazıda bulunan ve günümüzden 9000 yıl öncesine tarihlendirilen keten kumaş örnekleri Anadolu dokumasının ilk örnekleri olarak kabul edilir olmuştur. Bu buluntu ile, dokumanın Anadolu'daki tarihinin daha öncesinde varsayılandan çok daha eskiye dayandığı ortaya çıkmıştır. Anadolu coğrafyasında geçen, dokuma faaliyetini konu alan Altın Post, Penelope ve bunlara benzer mitolojik efsaneler de bu bulguyu destekler niteliktedir.

Bu buluntuların yanı sıra Laodikeia, Troia, Sinope, Miletos gibi eski yerleşim bölgelerinde, Van, Kayseri, Maraş, Urfa ve Mardin gibi uygarlıkların oldukları bölgelerde gerçekleştirilmiş olan arkeolojik çalışmalarda dokuma üretimine kullanılan çeşitli araç gereçlere, kömürleşmiş dokuma örneklerine ulaşılmıştır.

Hz. Havva'nın Hz. Adem'e yünden veya ketenden giysi yapmış olmasıyla dokumacılığa atfedilen kutsallık, İlk Çağ boyunca varlığını sürdürmüştür. Anadolu'da el dokumacılığında kadınlar hakim olmuş, bununla birlikte Anadolu'lu dokumacıların Kibele, Athena gibi tanrıçaların koruması altında olduğuna inanılmıştır. Bunun yanı sıra Arakhe, Altın Post, Penelope gibi mitolojik efsaneler de el dokumacılığı mesleğinin kutsal sayılmaya devam ettiğine ilişkin bilgi verir niteliktedir. Araştırmalar ve buluntular Anadolulu kadınların dokumayı kutsal bir faaliyet olarak gördüklerini, bu faaliyet için iplik eğirdiklerini, büktüklerini; çizgili, ekoseli, çeşitli desenlerle ve motiflerle bezedikleri kumaşları, halıları,

sumakları, çarpana dokumaları, tığ ve şiş örgüsü, dantel ve düğüm çeşitleri kullanarak ürettiklerini ortaya koymaktadır (Uğurlu, 1985, s.23).

Antik çağlardan itibaren sürekli olarak değişen yönetimlerin etkileriyle Anadolu'da üretilen dokumalar zenginleşmiştir. Böylelikle dokumalar süslü, püsküllü, dantelli, ihtişamlı aksesuarlar ile bezenerek statü ve güç kavramları ile ilişkilendirilmiştir. 555 senesinde Bizans'ta Justinianus döneminde iki papaz, bastonlarının içini oyarak içlerine Çin'den kaçırdıkları ipekböceği yumurtalarını koymuş, bunları İstanbul'a getirmiştir.

Bu olay ile Bizans İmparatorluğu'nun pek çok kentinde, özellikle İstanbul'da, İzmit'te, İznik'te ve Bursa'da ipek ipliği üretimine başlanmıştır. Bu dönemde Anadolu'da dokunup saltanat ve zenginlik sembolü olarak görülen dokumalar, Avrupa'da büyük şöhret sahibi olmuştur. İstanbul'da kadınlar tarafından dokunan ipek dokuma örneklerine Avrupa ülkelerinde sanatsal değer atfedilmiş, Batılı din görevlileri bu kumaşları tören elbiseleri olarak kullanmaya başlamış, kimi Sami toplumları ise bu dokumaları örtünme ve kapanma gereksinimini karşılamak üzere kullanmıştır.

10. yüzyılın sonları ve 11. yüzyılın başlarına gelindiğinde Anadolu dokumalarında Selçuklu geleneğine ait bitki ve hayvan motiflerinde, karışık bezemelerde artış olmuştur. Özellikle kadın ve çocukların eğirdiği kaliteli ipliklerin kullanıldığı, simlerle işlenmiş desenli dokumalara rağbet artmıştır. Dokuma ticaretindeki sorunların önlenmesi ve dokumada belirli bir kalitenin korunması amacıyla dokuma loncalarının açılması da bu döneme denk gelmektedir. İpek dokumacılığı bu dönemde her daim devletin kontrolü altında gerçekleşmiş, ticareti de bu kontrol altında yapılmıştır. Bizans'ın dokumacılık düzeni Haçlı saldırıları sonunda bozulmuş, atölyeler yakılmış, imparatorlar için dokunan tek veya iki başlı kartal ya da aslan figürlerine sahip, mor renkli ipek dokumalar, hatta dokumacılar ve onların dokuma tezgahları savaş ganimetleri olarak Avrupa'ya götürülmüştür. Avrupa'ya götürülen bu dokumalar birçok kilisede dini tören giysileri olarak kullanılmıştır. Bizans'ın dokumacılık alanında uğradığı bozgunla birlikte ipek dokumacılığı neredeyse bitme noktasına gelmiştir (Uğurlu, 2018, s.4-6).

Anadolu Selçukluları dönemi, Anadolu'da dokumacılık açısından oldukça önemlidir. Oğuzlar, Orta Asya'da Çin'den öğrendikleri dokumacılık bilgisiyle Anadolu'ya göç ederken, göç yolları üzerinde bulunan Sasaniler'den, Bizans'tan ve İlhanlılar'dan farklı dokumacılık kültürleri öğrenmişlerdir (Uğurlu, 1986, s.5-6). Bölgede Orta Asya uluslarının

etkisi, Oğuzlar'dan çok önce de görülmüştür. Sibirya'da, özellikle de Pazırık kazılarında bulunan dokuma örneklerinde, figürlü halılar üzerindeki insan tasvirlerinde ve Karadeniz kıyılarında kullanılan kıyafetlerde benzer etkiler göze çarpmaktadır (Türkoğlu, 2002, s.32). Pazırık kazılarında bulunan dokuma örneği,her ne kadar tartışmalı olsa da sanat tarihinin bilinen en eski Türk halısı, dünyanın da en eski halısıdır. 5. Pazırık kurganından çıkarılmış olan Pazırık halısı üzerinde arkeologlar ve tarihçiler arasında tartışmalar gerçekleşmekte, halının kökeni hakkında fikir birliği bulunmamaktadır. Arkeologlar halının MÖ 2. ila 3. veya MÖ 3. ila 5. yüzyıllar arasında dokunmuş olduğunu belirtmektedir. 1.89x2 m ebatlarında olan halıda binici, süvari, geyik ve mitolojik yaratık tasvirleri bulunmaktadır. Düğüm sıklığı fazla olan Pazırık halısının desimetrekaresinde 3600 düğüm mevcuttur. Sovyet arkeologlar, Pazırık halısının İran'ın Ahamenidler döneminde imal edildiğini, ardından Altaylar'a ihraç edildiğini ileri sürmektelerdir. Buna karşılık Pazırık halısının tasarım, ölçü ve şeklinde Türkmen halıları ile benzerlikler mevcuttur. Stil, ölçü ve şekil bakımından Türkmen halılarına benzeyen Pazırık halısında, motifler birbirleriyle ahenkli bir şekilde bağlanmıştır. Halı üzerinde Türk hayvan motiflerine, Türk süvarisi tasvirlerine, İç Asya'da kullanılan kıyafetlerin tasvirlerine rastlanmaktadır. Ayrıca halının çözgülerinin oldukça ince yünlerden oluşuyor olması da halının eski Türk devletleri ile ilişkili olduğunu ortaya koyar niteliktedir. Bununla birlikte kurgandan çıkan diğer buluntular ve Kök Türk yazısı ile yazılmış kelimeler de kurgandan çıkan eserlerin Hun Türkleri ile bağlantılı olduğunu ortaya koymuştur. Halının göze çarpan bir diğer özelliği ise yapımında kullanılan Gordes düğümü tekniğidir. Gordes düğümü tekniği devrine göre epey ileri bir teknik olup, Türk düğümü olarak da bilinmektedir.

Arkeolog Rudenko'nun kurganda bulunan eşyalar ile halıyı MÖ 5. yüzyıla tarihlendirmesinin ardından Ghitsman ve Bussagli MÖ 4-3. Yüzyıllar arasına tarihlendirmiştir. Mongait, halıyı MÖ 3. yüzyıl ile İsa'nın doğumu arasına tarihlendirmiştir. Sonrasında J. Zick Nissen, halının MÖ 5. yüzyılda Susa ile Frigya arasındaki merkezlerden birinde yapılmış olabileceğini, sanat geleneklerinin Kuzeybatı İran'ı düşündürdüğünü savunmuştur. Ölülerin gömülmesi adetleri, mumyalanmış ölülerin biçimleri ve Altay bölgesinin tarihi, bunlarla birlikte komşu kurganlarda çıkan eserler bir arada değerlendirildiğinde, halının Asya Hunları'na ve MÖ 3. ila 2. yüzyıla tarihlendirilmesi araştırmacılar tarafından akla yakın gelmiştir (Aslanapa, 2005, s.100). MÖ 5. yüzyıla

tarihlendirilmiş olan bu halı, Altay dağları eteklerinde, Pazırık'taki kurganda donarak günümüze kadar ulaşmayı başarmıştır (Resim 3.1.).



Resim 3.1. "Pazırık Halısı", halı dokuma, 1.89x2m. Leningrad Hermitaj Müzesi. [https://arkeofili.com/2-500-yillik-pazirik-halisinin-sirri-cozuldu/]

Anadolu'ya göç eden Türkmen ve Yörük Oğuz boyları, ticaret yollarının kesişimlerini göz önünde bulundurarak stratejik noktalara yerleşmişlerdir. Göçebe bir topluluk olan Türkler, günlük ihtiyaçları doğrultusunda dokuma üretmiş ve kullanmışlardır. Anadolu Selçukluları dönemi dokumaları Avrupa ülkelerinde, özellikle İtalya'da statü ve zenginlik göstergesi olmuştur. Günümüze kadar yalnızca farklı desenli ve ipekten iki adet Selçuklu saray kumaşı ulaşabilmiştir. Anadolu Selçukluları'nın ardından Anadolu Beylikleri'nde de dokumacılık gelişimini sürdürmüştür. Bu dönemde dokumalar, çok sayıda ülke ile ticaret malzemesi olarak kullanılmıştır. Beylikler dönemindeki halıların Türk halı sanatı açısından en önemli yönü bu halıların Batı Anadolu Bölgesi'nde dokunmaları ve desenlerinin Orta Asya Türk halı sanatı ile benzerlik göstermesidir.

Orta Asya Bozkır Kültürü'nden itibaren Türkler, keçi kılı benzeri malzemeler ile kalın dokumalar üreterek dokumadan yaşam alanları oluşturmuşlardır. Gündelik kullanım için üretilen dokumalarını basit tezgahlarda dokuyan Anadolu'lu dokumacılar bunları ekose, kare gibi desenlerle süslemişlerdir. Bürümcük, havlu gibi farklı ve özel dokuma teknikleri

geliştirmişler, kilim, sumac, halı, aba, çok mekikli gibi özel yapılı dokuma çeşitleri ile üretimler gerçekleştirmişlerdir.

Osmanlı dönemine gelindiğinde ise, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethiyle birlikte sarayda sanat ve üretimin birleştirilmesi çabasına girişilmiştir. Bu amaç doğrultusunda, saraya hizmet veren dokuma atölyeleri kurulmuştur. Osmanlı saray dokumaları, Anadolu halk dokumalarından gerek malzeme, gerek teknik, gerekse renk ve motifler açısından farklılaşmaktadır. Bu dokumalar yüksek üretim maliyetleri nedeniyle sarayın denetimi altında üretilmiştir. Seraser, Serenk, Kemha, Bürümcük, Çatma, Kadife, Canfes, Selimiye, Üsküdar Çatması gibi örnekler saray dokumalarını oluşturmaktadır. Osmanlı klasik dönem dokumalarının desenleri saraya bağlı çalışan nakkaşhaneler tarafından hazırlanmıştır. Bu desenlerin dalgalı, karmaşık kıvrımlı dallı, çeşitli oval formlu çiçek ve yaprak motifleri olduğu görülmektedir. İmparatorluğun genişlemesi ve güçlenmesi ile birlikte dünyanın geri kalanından kumaşlar getirilmiş, Osmanlı topraklarında dokunan kumaşlar ise gerek hediye gerek ticari ürün olarak diğer ülkelere gönderilmiştir.

Bu dönem dokumacılığı, saray ve halk dokumacılığı olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Saray dokumacılığı Osmanlı'nın saray sanatı bağlamında gelişim gösterirken geleneksel Anadolu dokumalarından farklı bir kimlik kazanmıştır. Saray dokumacılığı da erken dönem, klasik dönem ve geç dönem olmak üzere farklı dokuma örneklerine sahiptir. Halk dokumacılığında daha yalın, basit ve işlevsel dokumalar üretilirken saray dokumalarında ihtişam göze çarpmaktadır.

Geç dönem Osmanlı dokumacılığı 18. yüzyılın başlarında başlayıp, Osmanlı'nın dağılışına kadar devam etmiştir. Bu dönemde saray dokuma kumaşlarında Türk barok rokoko sanatı ve Batı esinli desenlerin mevcudiyeti göze çarpmaktadır. Dönemin önemli nakkaşlarından Levni'nin minyatürleri geç döneme ait kumaşlar hakkında kaynaklık etmektedir. İmparatorluğun güç kaybetmesi ile birlikte kumaşlarda malzeme, teknik, motif ve desenler farklılaşmıştır. Dönem kumaşlarında çizgili zeminler üzerine küçük çiçek desenleri kullanılmıştır. Bunun yanı sıra, dokunmak üzere Bursa'dan getirilmiş olan ipek ipliklerdeki düşük kalite nedeniyle İstanbul ipekli dokumacılığı yalnızca İstanbul'da çözülen çözgüler vasıtasıyla gerçekleştirilmiştir. III. Selim dokuma sanatına önem vermiş, dokuma atölyeleri kurdurmuş, bu atölyelere Fransa'dan dokuma ustaları getirtmiştir. Fakat yeniçeri isyanı sırasında bu dokuma atölyeleri yakılmıştır. Batı'daki teknolojik gelişmeleri takiben sarayın

ihtiyaçlarını karşılamak üzere Feshane Fabrikası ve Hereke Fabrika-ı Humayun kurulmuş, bu fabrikalar sarayın kumaş gereksinimi karşılamaya başlamışlardır.

Cumhuriyetin ilanını takip eden süreçte 1933'te Sümerbank kurulmuştur. Bu kamu bankası bünyesinde Nazilli ve Adana Bez Fabrikaları açılmıştır. Türkiye'nin ilk çağdaş tekstil kuruluşu olan Sümerbank, tekstilin bir sektör olarak gelişmesine öncülük etmiştir. Cumhuriyet döneminde, Osmanlı döneminden kalmış olan saray dokumaları özellikle Topkapı Müzesi'nde, Anadolu halk dokumaları ise özellikle İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi ve Ankara Etnografya Müzesi olmak üzere müzelerde sergilenmeye ve korunmaya başlanmıştır. Dokuma fabrikaları kurulmadan önce el dokumacılığına yeni bir soluk getirmek adına dokuma tezgahları üretilmiş, halka dağıtılmıştır. Geleneksel el dokumacılığına yönelik farkındalık ve bilgiyi arttırmak adına yayınlar yapılmış, araştırmalar desteklenmiştir.

Mevcut durumda çeyiz geleneği tükenmiş olan ülkemizde evleneceklere el dokuması yerine seri dokuma ürünler hediye edilmekte, tüccarlar ucuza aldıkları dokumaları pahalıya satmakla, bir aile mesleği olarak dokumacılık geleneği tükenmekte, geleneksel Anadolu dokumaları yurtdışına çıkarılmakta, bütün bu nedenlerle Anadolu el dokuması örnekleri tükenmektedir. Buna karşılık Anadolu el dokuması örnekleri azaldığından, bu örneklerin sanatsal değerlerinin artış göstermektedir.

3.2. DOKUMA RESİM (TAPESTRY) SANATI

Tarih boyunca insanların yaşadıkları coğrafya, ihtiyaçlar, kültürleri gibi unsurlarla gelişmiş olan dokuma ürünlerin farklı alanlarda ve farklı amaçlarla kullanılmıştır. Bu bağlamda tapestryler de farklı amaçlarla kullanılan dokuma ürünlerinden biridir. Tapestry, goblen veya duvar halısı sözcükleri kilim tekniği kullanılarak üretilmiş olan aynı tür resimsel çalışmaları ifade etmek amacıyla kullanılmaktadır. Böylelikle tapestryler çoğunlukla yapımında yaygının kullanıldığı ve geometrik desenlere sahip kilimlerdense, resimsel tasvirlere sahip olan daha büyük boyutlu dekoratif duvar halılarıdır (Akbostancı, 1999, s.42). Türkçe karşılığı "dokuma resim" olarak kabul edilen tapestrylerin duvar resimlerinin bütün özelliklerine sahip olan, fresoko, mozaik gibi en eski duvar resmi tekniklerinden olduğu bilinmektedir (Arıgil, 1999, s.66).

Orta Çağ'dan günümüze dek farklı teknik ve görünümlerde, tezgahlarda elle dokunmuş olan, iğne işleri ve çeşitli işleme tekniklerinin de kullanıldığı, insan figürü ve doğa tasvirleri, dekoratif desen ve motiflerle bezenmiş dokuma kumaşları tarif etmek için tapestry terimi kullanılmaktadır. Daha çok figüratif desenlere sahip olan bu dokuma ürünler Kuzey Afrika'dan Çin'e, Peru'ya, İskandinavya'ya kadar dünyanın pek çok ülkesinde oldukça eski dönemlerden günümüze dek üretilmiştir (Balpınar, 1982, s.112).

Tapestryler, desen doğrultusunda atkı ipliklerinin renk alanlarına göre çözgülerin altından, üstünden ve arasından geçirilerek oluşturulan ürünlerdir. Tapestry dokumalar üreten dokumacılar çoğunlukla tam ölçüde ve tapestry için tasarladıkları renklerde hazırlanmış olan, karton ismi verilen çizimler üzerinden çalışmaktadırlar (Norwich, 1990, s.8). Bahsi geçen kartonlar üzerindeki çizimler, sıklıkla dönemin ressamlarının guaj ya da yağlıboya olarak hazırladıkları resimlerdir. Tapestry dokumacısı, ressamın mevcut kompozisyonundaki en ince ayrıntıları geniş bir renk skalası kullanarak dokumasına yansıtırken kendi yorumunu katmayı da ihmal etmemektedir. Tapestryler, Orta Çağ süresince gerek kapalı alanların duvarlarını süsleme amacıyla gerek döşemelik kumaş olarak kullanılmışlardır.

Tapestry dokumalarında malzeme olarak çözgüde yün, keten, kenevir ve pamuk kullanılmıştır. Yün çözgüde kullanılmakla birlikte atkıda da sıklıkla kullanılmıştır. Bununla birlikte atkıda renk ve efekt zenginliğinin sağlanması amacıyla altın ve gümüş simli iplikler de kullanılmıştır. Dönemsel olarak tapestrylerde çözgülerin sıklığının değiştiği görülmektedir. Günümüze gelindikçe tapestrylerde kalite giderek artmıştır. Örnek verilecek olursa çözgülerin sıklığının Orta Çağ döneminde santimetrekarede 4 ile 5, Goblen'de 6 ile 7, Beuvais'de 10 ile 16 olduğu anlaşılmıştır (Weigert, 1962, s.7). Çözgü sıklıkları arttıkça desenlerin ayrıntılarının artması da mümkün olmuş, tapestryler daha detaylı, daha derinlikli, sanatsal değer bakımından daha iyi duruma gelmiştir.

Dokuma resim uygulamalarının tarihi incelendiğinde, bu eserlerin varlığının neredeyse insanlık tarihi kadar eski olduğu anlaşılmaktadır. Bu uygulamaların hammaddeleri doğada uzun süre boyunca varlıklarını koruyamayan, kırılgan malzemeler olduğundan dokuma resim uygulamalarının tam olarak hangi zaman ve coğrafyada üretilmeye başlandığını şüphesiz bir şekilde tahmin etmek mümkün olmamaktadır. Bununla birlikte bugün bilinen en eski örnekler, coğrafya olarak Antik Mısır'ı işaret etmektedir. Günümüze kadar

ulaşabilmiş ve bilinen en eski buluntulardan biri, bir Mısır mezarında bulunmuş, üzerinde gerçekleştirilen testler doğrultusunda MÖ 1400 yılında üretildiği varsayılan dokuma resim örneğidir (Resim 3.2.) (Beutlich, 1967, s.12).



Resim 3.2. Mısır'da 4. Tutmosis'in mezarından çıkan dokuma resim örneği, bez üzeri dokuma, 42x29 cm, Kahire Mısır Müzesi. [http://inscriptionslibrary.bibalex.org/presentation/monument.aspx?lang=en&ins_id=13&mon_id=10740#ad-image-0]

Türkçe karşılığı "dokuma resim" olarak kabul edilen tapestryler için tarihsel süreç içerisinde birçok farklı terim kullanılmıştır. Literatür incelendiğinde bu durumun bir kavram kargaşasına yol açtığı gözlemlenmektedir. Bazı kaynaklarda bu ürünler üretildikleri bölgeye göre isimlendirilerek örneğin "Arras" gibi anılırken, diğer kaynaklarda resimsel değerleri dikkate alınıp tekniği gözardı edilmek suretiyle isimlendirilerek "Bayeux" olarak da anılmıştır (Özay, 2001, s.109). Bununla birlikte Gobelin ailesinin dokuduğu ürünlere verilen isim olan "Goblen"in de bütün dokuma resimlere karşılık gelecek şekilde kullanıldığı bilinmektedir (Emery, 1966, s.78). Her ne kadar bahsi geçen tüm tanımlamalar çözgülerin arasından belirli bir düzene göre atkı iplikleri geçirilerek oluşturulmuş renk alanlarına sahip, resimsel bir yüzeyi olan, düz bir dokuma ürüne, dokunmuş bir resme işaret ediyor olsa da genel kanı dilimizde bu ürünü tanımlamak için kullanılabilecek en isabetli sözcüğün

"dokuma resim" olduğu yönündedir (Yalın, 2021, s.25). Genel olarak tapestry kelimesinin de dilimizde yaygın olarak geçerliliği kabul ediliyor olsa da, mevcut çalışmada kavram kargaşasını önlemek adına "dokuma resim" sözcüğü kullanılacaktır.

3.2.1. Avrupa'da Dokuma Resim Sanatının Gelişimi

Avrupa coğrafyasında dokuma resimlere sahip olmak, varlıklı bireylere, soylulara, kraliyet ailesine ait ayrıcalıklardan biri olmuştur. Bununla birlikte 14. yüzyıldan başlayarak 18. yüzyıla kadar dokuma resmin kullanımı giderek yaygınlaşmış, kalitesi ve değeri de giderek artış göstermiştir. Başta Kuzey Avrupa olmak üzere Avrupa'nın farklı bölgelerinde üretilen dokuma resimler üretildikleri yerlere göre adlandırılmıştır. Duvarları kaplayacak şekilde ve boyutlarda ürünler verilmiştir. Gerek tek bir parça halinde, gerek duvarın büyüklüğüne ve siparişin niteliğine göre set halinde dokunmuş olan bu dokuma resimler rulo yapılarak taşınabilmeye uygun olduğundan mobil freskler olarak da isimlendirilmişlerdir. Bu isimlendirme isabetli olmuştur, zira dokuma resimler de freskler gibi Avrupa'da kiliselerin, sarayların duvarlarının süslenmesinde kullanılmışlardır. Aynı zamanda dokuma resimlerin işlevselliğinden de söz edilebilmektedir, zira bu dokuma ürünler zor ısınan taştan şatoların duvarlarının ısı yalıtımlarında da kullanılmışlar, iç mekanı sıcak tutmak için bunlardan yararlanılmıştır. Aristokratlar ve burjuvalar için yaşadıkları yerlerin en önemli dekoratif unsurları, dokuma resimler olmuştur. Bu bağlamda dokuma resimler aynı zamanda otorite, güç, zenginlik ve ihtişam göstergesi olmuşlardır. Avrupa'da soylular, sahip oldukları dokuma resimler ile itibar sahibi olmuşlardır. Avrupa dokuma resimleri incelendiğinde içerik bakımından zenginlik ve gelişmiş dokuma resim sektörü, soyluların ve varlıklı insanların, ayrıca devlet büyüklerinin ve politik figürlerin de bu sektöre ilgisiyle uzun yıllar canlı kalmayı başarmıştır (Arıgil, 1999, s.66).

Daha önce de değinildiği gibi dokuma resim üretiminin tam olarak hangi dönemde ve hangi coğrafyada çıktığını kestirmek dokuma resimde kullanılan hammaddelerin kırılganlığı nedeniyle mümkün olmamaktadır. Yaygın kanı dokuma resmin Mısır ile Anadolu'dan batıya doğru yayıldığı, İslam'ın yayılmasıyla birlikte 7. yüzyılda İspanya'ya, buradan da diğer Avrupa ülkelerine ulaştığı yönündedir. Yaygın kanıdan yola çıkılıp dokuma resmin kökeninin Avrupa değil de Mısır ve Anadolu olduğu kabul edildiğinde, Müslümanların 9. yüzyılda bu sanatı İtalya'ya yaymış olması, dolayısıyla Avrupa'da bu sanatın ilk çıktığı yerin Güney İtalya olması ihtimalinin yüksek olduğu düşünülmektedir (Cavallo, 1989, s.63). Her

ne kadar Avrupa'da dokuma resmin izleri çok eski tarihlere kadar izlenebiliyor olsa da, bu sektörün büyümesi ancak 14. yüzyılın başında gerçekleşmiştir. Tarihsel kayıtlar, 14. yüzyıl öncesi dönemlerde Paris ve Arras atölyelerinde sade ve yalın amblem, sembolik ve dekoratif motifler ile uzun formda dokumalar üretildiğini gösterir niteliktedir (Svensma, 1965, s.66).

Orta Çağ'da insanların günlük yaşayışlarının ve insan doğasının tasvirlerini gösteren vinyetler, dönem aristokrasisi için önemli bir spor faaliyeti ve uğraş olan avcılığa ilişkin sahneler, sık kullanılan insan figürleri, doğa tasvirleri, hayata ve ölüme ilişkin sembolik anlatılar, dini konular, mitolojik efsaneler, takvimlere, aylara ve yıllara ilişkin sembolik tasvirler bu dokuma resimlerde çoğunlukla işlenmiş konulardır (Grant, 2007, s.24). Dokuma resimlerin dini törenlerde, resmi davetlerde, kutlamalarda, düğünlerde, bunlar gibi özel durumlarda dekoratif unsurlar olarak kullanıldığı, resmi törenler ve geçitler esnasında sarayların meydanlara bakan cephelerinin dokuma resimlerle, duvar halılarla süslendiği bilinmektedir (Mack, 2005, s.15). Bütün bunların yanı sıra dokuma resimlerden önemli ve prestijli hediyeler olarak da faydalanılmıştır.

Dokuma resimler, 1400'lü yılların başlarından itibaren Avrupa'nın her yerinde üretilmeye başlanmıştır. 1400'lerde başlayan bu süreçte özellikle 15. ila 18. yüzyıl arasında dokuma resimlerde nitelik, kalite ve yaygınlık açısından doruk noktasına ulaşılmıştır. Pieter Ban Aelst'in dokuduğu Rafael'in Act of Apostles adlı eseri, Rönesans dönemin en ünlü dokuma resmi olarak değerlendirilmektedir (Resim 3.3.). Hollanda'nın güneyinde yer alan Flandre ve Fransa'da dokumacılık yoğunlaşmış, ilk olarak Arras ve Brüksel, sonrasında 15. yüzyılda bunlar ile birlikte Tournai önemli dokumacılık merkezleri haline gelmiştir (Grant, 2007, s.93). 15. yüzyılda da en önemli dokuma merkezlerinden biri olmaya devam eden Arras, Burgonya dükleri tarafından desteklenmiş, böylelikle önemli bir gelişim göstermiştir. Tarihsel kayıtlar, bölgede altmışa yakın dokumacının ustalık seviyesinde üretim yaptığını gösterir niteliktedir. 1450'li yıllardan sonra Burgonya düklerinin ilgisi Arras'tan Tournai'ye dönmüştür. Bu dönemde Tournai'de sanatsal açıdan göze çarpan dokuma resimler yapılmıştır. Daha sonrasında, 15. yüzyılın sonlarına doğru ise Brüksel atölyeleri gelişmiştir (Rona, 1997, s.488). Bu dönemde Brüksel atölyelerinde sanatsal değeri yüksek dokuma eserler verilmiştir.



Resim 3.3. Pieter Van Endingen Van Aelst, "Act of The Apostles" serisinden "The Miraculous Draft of Fish", 1519, dokuma resim, 441x490cm, Vatikan Müzesi.
[Hokney,D. ve Gayford,M. (2014) Resmin Tarihi, Yapı Kredi Yayınları, Los Angeles, s.157]

İtalya'nın Floransa, Ferrera ve Mantova gibi bazı bölgelerinde 1500'lü yıllarda dokuma resim üretiminin başladığı görülmektedir. Ünlü Medici Ailesi tarafından desteklenen dokuma resim atölyeleri, 18. yüzyıla kadar dokuma resimler üretmeye devam etmiştir. Salviati, Bronzino, Bachiacca gibi sanatçılar tarafından hazırlanmış çizim kartonları, ilk zamanlar Flemenk dokuma ustaları tarafından dokuma resim olarak dokunmuşlardır (Rona, 1997, s.488). Bu dönemde Raphael ve Rubbens'in yanı sıra çok sayıda sanatçı dokuma resim desenleri tasarlamış, hazırlamıştır.

18. yüzyıla gelindiğinde Flaman bölgesindeki dokuma resim atölyeleri yavaş yavaş inişe geçerken Brüksel'de kalan son dokuma atölyesi de 1794'te kapanmıştır. Bu gelişmeleri takiben Flandre'nin dokumanın merkezi olma rolü, Fransa'nın eline geçmiştir (Grant, 2007, s.96).

17. yüzyıla gelindiğinde Fransa'da en önemli merkezler Gobelins, Beauvais, Aubosson atölyeleri olmuştur. Bu atölyeler arasında özellikle Gobelins atölyesi, Flandre bölgesindeki üretimi gölgede bırakmıştır. Gobelins, 1662 yılında Paris'te kurulmuş ve birçok atölyeyi bünyesi altında toparlamıştır. Gobelins dokuma atölyesi o denli bir önem kazanmıştır ki, zamanla dokuma resim, "Gobelins" ismiyle anılmış olmuştur. Kral 14. Louis'nin yanında

görev yapan maliye bakanı Colbert'in öncülüğünde kurulmuş olan Gobelins Fabrikası, dokuma üretimini bugüne dek sürdürmüştür. Gobelins Fabrikası, saray için üretim yapmıştır. Bununla birlikte iki flemenk tarafından kurulan Beauvais Fabrikası da sarayın koruması altında olsa da soylulara ve zengin burjuva sınıfına üretim yapmıştır. Yüz yılı aşkın süredir özel bir atölye olarak hizmet vermiş olan Aubusson atölyesi de 1962 yılında kraliyet fabrikasına döndürülmüştür (Rona, 1997, s.488).

19. yüzyıla gelindiğinde dokuma resme olan ilginin giderek azalmıştır. Azalan ilgi ile dokuma resimlerdeki özgünlük de giderek kaybolmaya, önceki dönemlerde üretilmiş ve dokunmuş olan desenler taklit edilmeye başlamıştır. 19. yüzyılda diğer el sanatları ve zanaatin yanı sıra dokuma resme olan ilginin azalmasında sanayi devriminin etkisi büyük olmuştur. Devrim ile birlikte aşamalı olarak endüstriyel üretime geçilmeye başlanmış, el ile üretim ve zanaat yerini makineler ile üretime bırakmıştır. Böylelikle yüksek maliyetli, üretimi zaman alan ve gelişmiş bir el becerisi gerektiren dokuma resim üretimi kesintiye uğramıştır. Önceleri iç mekan duvarlarını süslemede kullanılan dokuma resimlerin yerini bu dönemde, çok daha düşük maliyetli olan duvar kağıtları almıştır.

19. yüzyılın sonlarında William Morris öncülüğündeki Art&Crafts hareketi, dokuma resme azalan ilgiyi ve talebi yeniden yükselişe geçirmiştir. Morris'in öncülüğündeki Arts&Crafts (Sanat ve Zanaat) endüstrileşme ile hakimiyet kuran makine üretimi sonucunda el sanatlarında estetik değerden yoksun üretimlere tepki olarak doğmuştur. Morris ve destekçileri dokuma resim dokumacılığı dahil olmak üzere el dokumacılığı ve el baskıcılığına ilgi ve talebi yeniden canlandırmak için atölyelerde üretime geçmişlerdir. Morris tarafından el yapımı üretim ve dekorasyon üzerine faaliyet gösterecek olan William&Co. şirketi kurulmuş, burada el yapımı mobilya ve duvar kağıdı gibi çeşitli üretimler gerçekleştirilmiştir (Norwich, 1990, s.305). Yine Morris tarafından 1881 yılında kurulmuş olan Merton Abbey Atölyesi'nde dokuma resim üretimine başlanmış, sanatsal değeri yüksek eserler verilmiştir (Resim 3.4.). Böylelikle diğer dokuma resim atölyeleri de canlandırılmıştır.



Resim 3.4. Merton Abbey Atölyesi, "Adoration of the Magi", 1890, yün dokuma, 255x379 cm, Orsay Müzesi. [https://www.archaeology.wiki/blog/2019/10/03/tapestries-in-the-hermitage-collection/]

Sanatçı ve zanaatkarların birlikteliğini savunmuş olan Arts&Crafts hareketinin temel felsefesini oluşturduğu Bauhaus, 20. yüzyıl için önemli bir atılım olmuştur. Arts&Crafts gibi, sanatçı ve zanaatkar birlikteliğini canlandırmak adına uygulamalı sanatları güzel sanatlarla bütünleştirme çabası güden Bauhaus Okulu ve hareketi dokuma resmin yeniden canlanmasını, atölyelerin yeniden üretime geçmesini sağlamıştır. Bauhaus'un önemi nedeniyle söz konusu okul, bir sonraki bölümde detaylı olarak ele alınacaktır.

Fransa'da hükümetin talebi üzerine dokuma endüstrisinin başına Jean Lurçat getirilmiştir. Lurçat, Aubusson atölyelerinin yeniden canlanmasına katkıda bulunmuştur. Aynı zamanda dönemin en büyük dokuma resim sanatçısı olarak değerlendirilen Lurçat 1930 senesinde Aubusson'da dokuma resim yapmaya başlamış ve uzun yıllar boyunca bu atölyede sanatsal değeri yüksek dokumalara imza atmıştır (Resim 3.5.). Bununla birlikte Karton Ressamları Birliği'ni kurmuştur.



Resim 3.5. Jean Lurçat, İsimsiz Aubusson Dokuması, 1950, yün dokuma, 149.83x248.92cm, Özel Koleksiyon. [https://www.1stdibs.com/furniture/wall-decorations/tapestry/jean-lurcat-aubusson-tapestry/id-f_5892743/]

Yine Jean Lurçat'ın Aubusson'da 1956 ila 1965 yılları arasında toplamda 500 metrekarelik 10 adet duvar halısından oluşan "Dünyanın Türküsü" isimli çalışması önemlidir (Özay, 2001, s.50). Lurçat tekniğin, üretimin, dokuma resimlerin ihtişam ve görkeminin, dokuma resmin kullanılacağı olan mekanın önemine değinmiş, döneminin sanatçılarına ilham kaynağı olmuştur. Ünlü sanatçı, Aubusson atölyelerinde Picasso, Braque, Matisse gibi modern sanatın öncülerinin eserlerinin dokunmasına aracılık etmiştir (Resim 3.6.). Fransa'da dokuma resimdeki hareketlenme ve canlanma, diğer Avrupa atölyelerinde de canlanmaya sebebiyet vermiştir. Bu dönemin dokuma eserleri, 20. yüzyıl Avrupa dokuma resimleri olarak değerlendirilmektedir.



Resim 3.6. Henri Matisse, "Mimosa", 1951, yün dokuma, 148.6x91.9cm, St Louis Sanat Müzesi. [https://collections.vam.ac.uk/item/O367847/mimosa-carpet-matisse-henri-emile/]

3.2.1.1.Bauhaus

19. yüzyılın sonlarında William Morris öncülüğündeki Arts&Crafts hareketinin ortaya koyduğu felsefeyi takip eden Bauhaus, 1919 yılında Walter Gropius tarafından, Weimar'da kurulmuştur. Bauhaus Okulu, 20. Yüzyılın başında Fransız sanat akademileri tarafından savunulmakta olan "sanat sanat içindir" felsefesine tepki olarak, "sanat toplum içindir" felsefesinin savunuculuğunu ve sözcülüğünü yapmışlardır. Bauhaus, eserlerde formun işlevselliğini ilke edinmiştir. Başka bir deyişle Bauhaus'un anlayışı, sanatın müze ve galerilerden özgürleşip bireylerin günlük yaşamlarının, evlerinin içlerine, şehirlerin sokaklarına girmesi gerektiğidir (Tunalı, 2008, s.7).

Bauhaus Okulu, 1925 yılının ilk yarısında Dessau'ya taşınmıştır. Bu okul geleceğin meslek uzmanlarını, hem estetik hem de teknik kabiliyetlere sahip tasarımcılar olarak yetiştirmeyi hedeflemiştir. Bu anlayışın eğittiği sanatçılar sayesinde yeni düşüncelerin doğumu sağlanmış, günlük yaşamda yer bulabilen pek çok tasarım ortaya çıkmıştır. Çelik mobilyalar, modern dokumalar ve kap kacaklar gibi eşyalar ya diğer firmalar ya Bauhaus tarafından

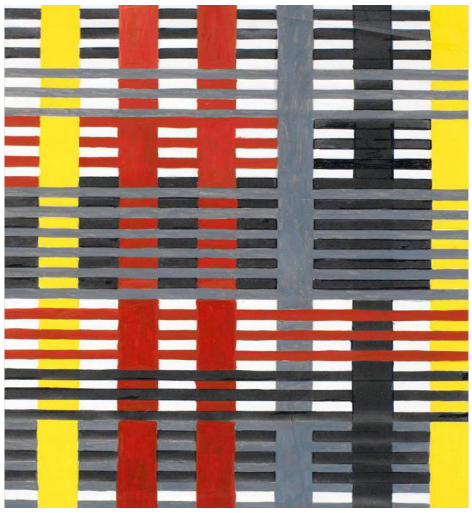
üretilmek üzere tasarlanmıştır. 1932 senesine gelindiğinde ise Bauhaus Okulu politik nedenler dolayısıyla Berlin'e taşınmış, ardından 21 Temmuz 1933 yılında öğretim üyeleri kurulunun kararı ile kapatılmıştır.

Dokuma atölyeleri arasında Bauhaus atölyeleri, en uzun varlık gösteren ve en başarılı olan atölye olmuştur. Bauhaus Okulu'nda öğrencilerden malzemelerin, renklerin ve dokuların özelliklerini tanımaları istenmiş, sonrasında kendilerinden farlkı malzeme ve dokuların zıtlıkları üzerine çalışmalar üretmeleri istenmiştir. Bu deneysel tutum sayesinde geleneksel anlatım ve kompozisyonların aşılması sağlanmaya, tasarımcı ve sanatçıların kişisel iletişimleri gündeme gelmeye, tekstil tasarım ve üretim yöntemleri 20. yüzyıl sanat felsefesinin ilkeleri ile paralellik göstermeye başlamıştır.

Bauhaus atölyesi diğer atölyelere nazaran daha üretken, sanayi ile daha iç içe olmuştur. Bu atölye ile birlikte dokumacılığın ders sahasına matematik, geometri, teknoloji, örgüye ilişkin teknik bilgiler, maliyet hesaplamaları da girmiştir. Söz konusu dokuma atölyelerinde sanat ve zanaat, güzel sanatlar ve el sanatları birleştirilerek tasarı ve uygulama arasındaki kopukluğun önüne geçilmeye çalışılmış, böylelikle tasarımcı sanatçı kavramı doğmaya başlamıştır. Bauhaus'un ürettiği sanatsal değeri oldukça yüksek dokuma resimleri ressam Klee, Albers, Berger, Stölzl gibi sanatçılar tarafından üretilmiştir (Resim 3.7., Resim 3.8.).



Resim 3.7. Gunta Stölzl, “Slit Tapestry Red/Green”, 1928, Goblen tekniği, 150x110cm, Bauhaus Arşiv Koleksiyonu. [https://www.bauhauskooperation.com/knowledge/the-bauhaus/training/workshops/weaving/]



Resim 3.8. Anni Albers, “Study Rug”, 1926, yün dokuma, 91x152cm, MoMA. [https://www.architonic.com/fr/story/dominic-lutyens-anni-albers-and-the-forgotten-women-of-the-bauhaus/20027706#&gid=null&pid=2]

Öğrencilerin yoğun bir sanat ve teknik eğitimi gördükleri Bauhaus Okulu'nda biçimlerin ustası olarak ün salmış olan Munhe sanatsal yönlendirme gerçekleştirmiş, onun asistanlığını ise teknik meselelerdeki yönlendirmeleri ile Gunta Stölzl üstlenmiştir. Söz konusu dönemde soyut resimlere sahip halılar, yüzeylerin konstrüktif şekillendirmeleri ile ortaya çıkmış ve soyut sanat dekoratif unsurlar olarak tekstile dönüştürülmüştür. Stölzl'ün "siyah-beyaz" isimli duvar halısında, kesin ve belirgin yapıyı güçlendirebilmek için gerekli yerlerde çözgüyü de kareler ve çizgiler oluşturacak şekilde boyadığı göze çarpmaktadır. Resimlerde geçerli olan kuralların gözlemlenebileceği bir başka örneğin de Margaret Willers'ın kırmızı-yeşil bütünleyici karşıtlığı ve çizgilerde tekrarlanmayan koyu-açık sistemi ile biçimlendirdiği duvar örtüsüdür (Alyanak, 1989, s.115). Bu dokuma resimlerde klasik dokuma resim tekniklerinden ilikli dokumaya başvurulmuş, atkı-pamuk, çözgü-yün, ya da çözgü-doğal, atkı-pamuk, rafya, keten ve jüt kullanılmıştır. Kandinsky ve Klee tarafından verilen derslerin etkileri ise özellikle renk seçimleri, kompozisyonlar ve yüzeylerin bölünmelerinde görülebilmektedir (Alyanak, 1989, s.116). Bauhaus Okulu endüstriyel gelişime uyumlu bir sanat anlayışına sahip olmuş ve bu anlayışı yerleştirmek üzere çalışmıştır. Okul bünyesinde üretilen eserlerde kompozisyondansa analize, geometriye önem verilmiştir. Bu eserler, soyut dokuma resimlerdir.

Börner yönetiminde dokuma ile birlikte örgü, nakış, düğüm gibi el işleri de öğretilmiştir. Bu durumun Bauhaus Okulu'nun modern el sanatları ile tekniğin harmanlandığı eğitimi ile uyumlu olmadığı anlaşılmış, okulun öğrencileri eğitimi reddetmişlerdir. Bunun üzerine 1925 yılında Dessau'da atölyelerin başına Stölzl getirilmiş, Stölzl'ün yönetimi altında değişik kumaş türleri geliştirilmiştir.

1928 yılına gelindiğinde, Bauhaus Atölyelerinin başına Berger atanmıştır. Berger, mekanların içindeki kumaşlarda "tekstür, strüktür, saktür ve renk" dörtlü analizini mecburi kılmıştır. Nagy'nin doku ve strüktür farklılıklarından yola çıkarak ürettiği çalışmalar, Berger'in dokumalarına kaynaklık etmiştir. 1930 yılında atölyelerin başına, kendisi bir iç mimar olan Lilly Reich geçirilmiştir. Reich döneminde üretilmiş olan tasarımların dikkat çeken özelliği renklerin az kullanımı ve iki yüzün de kullanılabilmesidir. Bauhaus'un Berlin'e taşınmasının ardından dokumacıların çoğu burayı terk etmiş, kimileri kendi atölyelerini açmış, kimileri ise başka okullarda görev almışlardır.

Bauhaus, 20. yüzyıl sanat üslubunun şekillenmesinde oldukça önemli bir rol oynamıştır. Stölzl ve Albers gibi dokumacılar bu okul bünyesinde yeni malzeme ve biçim arayışlarını gerçekleştirmişler, deneysel olarak nitelendirilebilecek ürünler vermişlerdir. Bu yenilik arayışı sayesinde Bauhaus Atölyeleri, lif sanatının temellerinin atıldığı yer olmuştur. Bauhaus Atölyeleri'nde atılan lif sanatının temelleri, 1962 senesinden 1995 yılına kadar İsviçre'de gerçekleştirilmiş olan Uluslararası Lozan Tapestry Bienalleri'nde gelişme göstermiştir. Bahsi geçen bienal, 1920'li yıllarda başlayan, eski dokuma resim sanatının canlanması sürecine önemli katkılarda bulunmuştur (Özay, 2001, s.46).

3.2.2. Dokuma Resim Tekniği

Dokuma resimlerde kullanılmakta olan teknikler, insanlığın ilk zamanlarından itibaren mevcut olan kilim teknikleridir. Bu bağlamda üst üste atılan atkıların çözgünün oluşturduğu yüzeyi kaplaması ile oluşturulan dokular, dokuma resimleri meydana getirmektedir (Paşayeva ve Hamidova 2003). Dokuma resim sanatı, devamlı atkılardan oluşan bir düz dokuma tekniğinden oluşmaktadır. Birbirinden karakter ve yapı olarak farklı iki tip atkı ve çözgü iplikleri bu teknikte birlikte kullanılmaktadır. Dokuma resimler üretilirken üst üste ve enine atılmış atkı iplikleri çözgü yüzeyini kapatmakta böylelikle doku yüzeyine egemen olmaktadır. Yüzey üzerinde çözgü iplikleri görülmemektedir. Buna karşılık dokuma resmin arkasında yer alan birleşim yerlerinde çözgü ipliklerinin görülmesi mümkündür (Altın, 2010, s.99).

Klasik dokuma resim uygulamalarında boya üzerin titiz analizler gerçekleştirilmiş, bu malzemelerin ışık karşısında dayanıklılığı sınanmıştır. Kimi bitkilerden elde edilen boyalar ile gerçekleştirilen boyama teknikleri, dokuma resim için oluşturulmuş olan esnaf birliği teşkilatının denetlediği önemli bir mesele olarak değerlendirilmiştir (Altın, 2010, s.99).

Orta Çağ döneminde renk paleti oldukça sınırlı olmuştur. Bu nedenle söz konusu dönemde doğa tasvirlerini dokumak mümkün olmamıştır. Renk paletindeki sınırlılık nedeniyle dokuma resimlerde yapaylıklar meydana gelmiştir. Bu sınırlılığın önüne geçmek amacıyla Hachure tekniğine başvurulmuş, renk tonları birbirine karıştırılmıştır. Böylelikle bu teknik, dokuma resim tasarımlarında üç boyut yaratmada teknik olarak kullanılmıştır. Hachure tekniğinin yaygın kullanımı sayesinde dokuma resimler büyük dikkat çekmiştir.

Dokuma resimde kullanılan ana malzeme yündür. Atkı ipliklerinin yünden seçildiği dokuma resim tasarımlarında figürlerin gözlerinin akı için nadiren de olsa pamuk hammadde tercih edilmektedir (Özay, 2001, s.32). Dokuma resimlerin üretiminde temelde aynı şekilde işleyen, dikey ve yatay iki adet dokuma tezgahı mevcuttur. Yüksek atkılı tezgahlar dikey tezgah, alçak atkılı tezgahlar yatay tezgah olarak anılmaktadır. Dikey tezgah, dokumada kullanılan en eski tezgah tipidir. Dikey tezgahlar, Antik Mısır'daki tezgahların devamı olarak nitelendirilmektedir. Anadolu dokumasında kullanılan ve el tezgahı olarak isimlendirilen tezgahlar da bu tezgahlardandır (Fazlıoğlu, 1997, s.12-13).

Dokuma resimlerin tasarımlarının odak noktası yaratıcılık ve özgünlüktür. Bu bağlamda sınırsız malzeme ve sınırsız tekniğe başvurulabilmektedir. Malzeme ve teknik konularında hiç bir kısıtlama yoktur. Dokuma resimlerin en önemli öğesini, çizim ve resmin dokuyla birleşimi, başka bir deyişle yaratıcılık oluşturmaktadır. Bu nedenle dokuma resim sanatçısının biçimsel üslubu ile şiirsel kompozisyonunu ortaya koyması, dokuma resmin sanatsal değeri için oldukça önemlidir. Kendi üslubundan yola çıkan dokuma resim sanatçısı, kendisi için oluşturduğu belirli bir yol haritasını takip eder veya eskizlerden yararlanarak özgün eserini üretir. Dokuma resim sanatında malzeme ve teknik konusunda hiçbir kısıtlamanın mevcut olmaması, bu sanatta yaratıcılık ve özgünlüğün yüksek olmasını sağlamaktadır.

Daha önce de değinildiği üzere dokuma resimlerde ve kilimlerde aynı tekniğe başvurulmaktadır. Rönesans ve öncesinde rağbet gören ve önemli bir sanat alanı olan dokuma resim, rönesanstan sonra canlılığını yitirmişse de bu ürünler ticari ve sanatsal metalar haline gelmemiş olan, gelişmek yerine gelenekselleşmiş Anadolu kilimleri ile birçok noktada benzeşmektedir (Özay, 2001, s.62). Bir dokuma resmin kullanıma hazır oluşuna kadar geçirdiği aşamalar sırasıyla şu şekilde özetlenebilmektedir: dokunacak olan desenlerin kalıplarının çıkarılması, dokuma planının çıkarılması ve dokunacak olan resmin boyasına uyumlu boyaların tespit edilmesi (Zaimoğlu, 2009, s.32-33).

Dokuma resimlerde zaman zaman canlı özelliklere de sahip olan desen, hikaye anlatıcı bir rol üstlenmektedir. Dokuma resimlerdeki motiflerin yörelere göre değişiklikler göstermesi, bununla birlikte içerdikleri gerçekçi hikaye anlatımları bu eserlerin kilimlerden farklılaşmasına yol açmaktadır. Dokuma resimler için dokumadan önce hazırlanan desen kalıpları, çoğu zaman ressamlar tarafından çizilmiş olan desenlere dayandırılarak

oluşturulmaktadır. Böylelikle dokuma resmin üretim sürecinde yer alan aktörler, desenleri çizen ve bu desenlere bağlı olarak eseri dokuyan farklı kişilerdir. Dokumacılar, dokuma resme esas olan resmi taklit ederek dokumanın çok ötesine geçmişler, illüzyon, perspektif ve mekan kaygısı içerisine girmişlerdir. Dokuma resimlerde yer alan motif ve desenler üretildikleri zamana göre farklılıklar göstermiş, Anadolu kilimlerinde olduğu gibi gelenekselleşmemişlerdir (Önlü ve Koşar, 2009, s.145-147).

4. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA DOKUMA ESERLER

Anadolu coğrafyasının kültürel zenginliği sayesinde dokuma sanatı, Türk resim sanatı ile yakından ilişkili olmuştur. Çağdaş Türk resim sanatı incelendiğinde sanatçıların geleneksel tekniklere sadık kaldıkları, bunun yanı sıra özgünlük arayışı içerisinde kendilerine has üsluplar geliştirdikleri görülmektedir.

Türkiye'de dokuma sanatının gelişiminde ve Çağdaş Türk resminde kendisine önemli bir yer bulmasında akademi öncü olmuştur. Akademide görev alan öğretmenler ve onların yetiştirdiği sanatçılar dokuma sanatını modern üsluplarıyla yorumlayarak sanatsal değeri yüksek çalışmalara imza atmışlardır.

4.1.TÜRKİYE'DE DOKUMA RESİM SANATININ GELİŞİMİ

Temel dokuma tekniklerinin kullanıldığı geleneksel dokuma ürünleri yüzyıllardır Anadolu topraklarında ve diğer bölgelerde varlık göstermiş, üretilmişlerdir. İlk olarak işlevselliğiyle insanlığın hayatına girmiş ve bu kaygıyla üretilmiş olan olan dokumalar zaman içerisinde estetik kaygılar ekseninde renkleriyle, motifleriyle, desenleriyle çeşitlenmiş, farklılaşmışlar, böylelikle toplumların kültürel öğelerini yansıtır hale gelmişlerdir. Dokuma resim ve kilimde aynı teknik ve malzeme kullanılmaktadır.

Çatalhöyük kazısında keşfedilmiş ve Neolitik döneme tarihlendirilmiş olan duvar resimleri, kilim tekniğinin kullanımına ilişkin en eski kanıt olarak değerlendirilmektedir. Kilim dokumaları, dokuma resimlerin yalın birer örneğidir. Kilim dokumalarında da dokuma resimlerde olduğu gibi dokularla oynanabilmekte, düğümler kullanılabilmekte, atlama gibi tekniklere başvurulabilmektedir (Sürür, 1982, s.17).

Güncel dokuma resim uygulamaları incelendiğinde, geleneksel üretim biçimlerinin yanı sıra sanatçıların kendilerine has uygulama metotları ve tasvirlerini güçlendiren farklı malzeme kullanımları ile karşılaşılmaktadır. Dokuma resim tekniğinin zenginleşmesi, kullanılan malzeme skalasının genişlemesi, disiplinler arasındaki sınırların modern sanatlarda silik hale gelmesi, birbirleriyle ilintili olarak gelişmekte olan tekstil ve dokuma resim sanatlarını daha da yakınlaştırmıştır. Tekstil ve lif sanatı esasen birbirlerinden farklı özelliklere sahiptir. Buna karşılık dokuma resim sanatı, duvar halıları, lif sanatı, sanatsal tekstil ürünleri, tekstil sanatı kavramları birbirleriyle iç içe geçmiştir (Üstüner, 2018, s.1039).

Türkiye sınırları içerisinde dokuma resim sanatının gelişiminde akademi öncü olmuştur. Bu bağlamda üniversitelerin ilgili bölümlerinde görev almış olan öğretim görevlileri, dokuma resim sanatının gelişiminde etkin olmuşlardır. Bu öncülük görevini üstlenmiş olan kurumlar Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi, Dokuz Eylül Güzel Sanatlar Fakültesi olarak sayılmaktadır.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi bu anlamda katkıda bulunan ilk kurum olduğundan, dokuma resmin sanatındaki gelişiminin açıklanabilmesi adına çalışmanın ilerleyen bölümünde detaylıca açıklanacaktır. Söz konusu kurum 1883 senesinde Sanayi-i Nefise Mektebi olarak kurulmuş ve günümüze kadar çeşitli tarihlerde isim değiştirerek gelmiştir. Kurum bünyesinde açılmış olan Halı-Resim Atölyesi, Türkiye'de dokuma resim sanatının gelişimine öncülük etmiştir. Bunun yanı sıra kurum bünyesinde 1978 senesinde açılmış olan Dokuma Atölyesi de dokuma resmin gelişimi adına bir diğer önemli gelişmedir.

1952 senesinde İstanbulda kurulmuş olan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu da dokuma resmin gelişimine katkıda bulunmuş kurumlardan biridir. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu 1962 senesinde dört yıl süren lisans eğitimi vermeye başlamıştır. Bundan yirmi sene sonra, 1982 senesinde ise Marmara Üniversitesi çatısı altına girmiş, söz konusu üniversitenin Güzel Sanatlar Fakültesi olarak faaliyetlerini sürdürmeye devam etmiştir. Kurum, Bauhaus ekolünü benimsemiştir. Kurum bünyesinde açılmış olan resim ve tekstil bölümleri, kurumun kurulduğu tarihten bu yana etkin olarak faaliyetlerini sürdürmektedir. Okulun resim bölümünde 1973 ila 2004 seneleri arasında Sema Arıgil'in verdiği Halı Resim dersleri, dokuma resmin gelişimi adına önemli bir atılım olarak değerlendirilmektedir. Okulun ilgili bölümlerinde verilen dersler ve bu bölümlerde gerçekleştirilen çalışmalar sayesinde Türkiye'de dokuma resmin gelişimi için elverişli bir ortam oluşturulmuştur.

İzmir'de bulunan, Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi çatısı altında 1977 senesinde tekstil bölümünün açılması da Türkiye'de dokuma resmin gelişimi açısından önemlidir. Bahsi geçen tekstil bölümü, 1981 senesinde Dokuz Eylül Üniversitesi çatısı altında faaliyet göstermeye başlamıştır (Üstüner, 2018, s.1040-1041).

Türkiye'de dokuma resim sanatının gelişiminde akademinin ve akademi bünyesindeki öğretim görevlilerinin çabaları, bu öğretim görevlilerinin çalışmaları ve eserleri etkin olmuştur. Her ne kadar somut temelleri bahsi geçen kurumlarda atılmış olsa da Türkiye'de

dokuma resme ilişkin çalışmaların 1970'li yıllarda başladığı görülmektedir. Bununla birlikte dokumaya, geleneksele ve dokuma resim tekniğine olan ilginin filizlenmesinde Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun etkisinin büyük olmuştur. Sanat ortamının yüzünü geleneksel sanatlara dönmesinde büyük çabaları ve katkıları olan Bedri Rahmi Eyüboğlu da çalışmanın bir sonraki bölümünde dokuma resmin gelişimindeki önemi bakımından ayrıca ele alınacaktır.

Ülke sınırları içerisinde dokuma resmin gelişiminden söz edildiğinde Özdemir Altan'ın çabaları göze çarpmaktadır. Altan, 1969 senesinde Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu'nun düzenlediği yarışmaya kolaj tekniğini kullandığı tasarımları ile katılmıştır. Özdemir Altan yarışmayı "Çağdaş Müzik ve Üç Antik Anadolu Kralı" ile "Tepegöz'ün Dansı" isimli çalışmaları ile kazanmıştır. Özdemir Altan'ın bahsi geçen çalışmaları daimi koleksiyonda bulunmakta ve İstanbul Radyoevi'nde halihazırda sergilenmektedir. Bu çalışmalar, Türk dokuma resim sanatındaki ilklerdendir (Özay, 2001, s.69).

Türkiye'de dokuma resmin gelişiminde Ayla Salman Görüney'in de önemli katkıları olmuştur. 1975 senesinde, İstanbul'da bulunan Sheraton Oteli tarafından düzenlenmiş olan yarışmaya katılmış olan Ayla Salman Görüney, dokuma resim eseriyle yarışmayı kazanmıştır. Yarışmanın birincisi olan Salman'ın dokuma resim çalışması otelin lobisindeki duvarda dekoratif öğe olarak kullanılmıştır.

İlerleyen yıllarda, öğretim görevlisi sanatçıların öncülüğünde birçok dokuma resim etkinliği gerçekleştirilmiştir. Bu etkinliklerin çağdaş Türk dokuma resminin gelişimini etkilemiş, bu gelişime şekil vermiştir.

11 Nisan 2019'da açılıp 24 Mayıs 2019'a kadar Anna Laudel Sanat Galerisi'nde sanatseverlere açık kalmış olan "Tapestry Dokunmuş Hikayeler" sergisi, önemli bir etkinliktir. Bu sergide Türk dokuma resim sanatının gelişim sürecinde etkin rol oynayan sanatçıların eserleri ile güncel sanatçıların eserleri bir arada sunulmuştur. Bu bağlamda Gülçin Aksoy, Mustafa Aslıer, Ramazan Can, Özdemir Altan, Belkıs Balpınar, Suhandan Özay Demirkıran, Latif Taraşlı, Ayla Salman Görüney, Devrim Erbil, Zekai Ormancı, Tulga Tollu, Jale Yılmabaşar ve Hanefi Yeter'in çalışmaları sanatseverlerin beğenilerine sunulmuştur. Hem Türkiye'de dokuma resmin öncülerinin hem de güncel sanatçıların çalışmalarına yer verilmiş olan bu sergi, Türkiye'de dokuma resim sanatının gelişim sürecini gözler önüne sermiştir. Sergi bağlamında dokuma resmin ülke sınırları içerisindeki gelişimine odaklanılmış, bu doğrultuda gelişimin somut bir şekilde gözler önüne

serilebileceği eserlere yer verilmiştir. Türkiye'de dokuma resim sanatında etkin olan sanatçılara çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ayrı başlıklar altında değinilecektir.

4.1.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu

Türk resim sanatında modernitenin yerleşmeye başladığı 1950'li yıllarda figüratif ve soyut yaklaşımlar arasında büyük görüş ayrılıkları yaşanmıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, bir taraftan gelenekseli reddetmemiş, kültürel öğeleri tuvallerine taşımış, bir yandan da yeni bir oluşumun öncüsü olma görevini üstlenmiştir. Çağdaş Türk resim sanatında dokuma sanatının etkileri, soyut sanat yaklaşımı bağlamında Bedri Rahmi Eyüboğlu ile başlamıştır. Kilim, çini, hat gibi Türk sanat ve kültürünün temelini oluşturan çeşitliliğin Türkiye'de soyut sanatın alt yapısını oluşturan unsurlar olduğunu düşünen Eyüboğlu, Türk motiflerini batı resim teknikleri ile sentezlemiş, böylelikle Türk resim sanatına yeni bir boyut ve özgünlük kazandırmıştır. Geleneksele bağlı kalıp bir yandan da özgün bir üslup geliştiren Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun eserlerinde geleneksel sanatlar farklı bir kimliğe bürünmüştür (Resim 4.1.).



Resim 4.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Yavuz Geliyor Yavuz", 1933, kağıt üzerine guaj, 10x14cm, Mehmet Hamdi Eyüboğlu Koleksiyonu. [http://www.antikalar.com/bedri-rahmi-eyuboglu]

Bedri Rahmi'nin bu özgün tavrından önce Türk resminde Duffy, Lhote ve Bonnard etkisinden söz edilmekteyken, sanatçının bu yeni üslubuyla birlikte çağdaş Türk resminde Matisse etkisi hissedilmeye başlanmıştır. Matisse'in kumaş yorumları ve desenlerinden esinlenen Bedri Rahmi, Türk motiflerini özgün üslubuyla yeniden yorumlamış, böylelikle geliştirdiği yeni üslubu sanat çevrelerine ve eğitim verdiği öğrencilerine benimseterek

yaygınlaşmasını sağlamıştır. Bu atılım ile birlikte Türkiye'de geleneksel sanatların zenginliği ve sanatsal değeri ilgi odağına oturmuştur. Paris'te bulunan ve dünyanın her yerinden el sanatlarının sergilendiği Musée de L'Homme ve Musée des Arts Decoratifs'ten etkilenen Eyüboğlu, bu müzelerin kendi ufkunu açtığını belirtmiştir. Bu müzelerde karşılaştıklarından etkilenen sanatçı böylelikle sanatında yeni bir üslup arayışına girmiş, geleneksel Anadolu sanatlarını incelemeye başlamıştır (Eyüboğlu, 1976, s.18).

Resimler ile dokumalar arasındaki ortak değerlere odaklanan Eyüboğlu, kilimleri farklı ışık yansımalarında incelemiş, kilimlerdeki açıklık-koyuluk etkilerini incelemiş, kilimlere farklı bir yönden yaklaşmıştır. Sanatçı, geleneksel Anadolu kilimlerinin mevcut görselliklerinin yanı sıra resimsel özellikleri ile dünyada üretilmiş olan herhangi bir sanat eseriyle kıyaslanabilir değerde olduğunu düşünmüştür. Dönemin resim anlayışının süsleme sanatlarına doğru evrildiğini düşündüğünü belirtmiş, Türk sanatçıların da geleneksel süsleme sanatlarını gerek motifsel gerek teknik anlamda üslup ve stillerinde değerlendirmeleri gerektiğini, sanatlarında yer vermeleri gerektiğini savunmuştur (Erol, 1976, s.47).

Anadolu'da el sanatları, dünyanın birçok bölgesine kıyasla çeşitlilik bakımından çok daha zengindir. Bu çeşit zenginliğinde, resim ve heykelin İslam dini tarafından yasaklanmış olması etkili olmuştur. Bu yasaklar nedeniyle halkın duyguları nakışlar ve sembollerle kilimlere, çinilere, işlemelere, böylelikle gündelik eşyalara yansımıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu da kilim, işleme, çini, yazma gibi geleneksel sanatların tamamıyla yakından ilgilenmiştir. Anadolu'yu gezmeye vakit ayırmış, geleneksel sanatlar konusunda araştırmalar yapmış, bu sanatlara gereken değerin verilmesinin önemini savunmuştur.

Türk resminde soyut ve figüratif yaklaşımların yoğun yaşandığı bir dönemde sanatta tekstil etkisi Bedri Rahmi Eyüboğlu ile başlamıştır. Türk sanat tarihinde tekstil ile resmi ilk sentezleyen sanatçı olma vasfına sahip olan Eyüboğlu, geleneksel yazma motiflerini yorumlamış ve yazmalar üretmiştir (Resim 4.2.).



Resim 4.2. Bedri Rahmi Eyüboğlu, İsimsiz, tarih bilinmiyor, pamuklu kumaş üzerine kalıp baskı yazma, 85x85cm, Özel Koleksiyon. [https://www.nisantasimuzayede.com/urun/4590352/bedri-rahmi-eyuboglu-pamuklu-kumas-uzerine-kalip-baski-yazma-ortu-85x85cm]

İlerleyen yıllarda bu tekstil etkisi kendisini resim ve heykel gibi birçok alanda göstermeye başlamış, modern sanat olgusu içerisinde kendisine yer bulmaya başlamıştır. Bu süreç, Türkiye'de yeni bir sanat üslubunun başladığını göstermektedir. Bu üslup bağlamında tekstil etkisi gerek anlatımlarda gerekse kullanılan materyal ve tekniklerde kendisini göstermeye başlamıştır. Bununla birlikte geleneksel sanatlar, modernite sayesinde çağa ayak uydurmaya başlamış, tekstil de bağımsız bir sanat dalı olarak varlık kazanmaya başlamıştır.

4.1.2. Mimar Sinan Halı-Resim Atölyesi

Günümüzde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak eğitim vermeye devam eden eğitim kuruluşunun tarihi 1883 yılına, Mektebi Sanayi-i Nefise'ye dayanmaktadır. Mekteb-i Sanayi-i Nefise, 1927 yılında Güzel Sanatlar Akademisine dönüştürülmüştür. 1883 yılında kurulup 1884 yılında eğitim vermeye başlayan Sanayi-i Nefise, 1917 senesine dek resim, heykel ve mimarlık eğitimleri vermiş, bu bölümlere 1928 yılında Tezyini Sanatlar bölümü, 1936 yılında ise Türk Tezyini Sanatlar bölümü eklenmiştir. Daha sonra 1982 yılında Mimar Sinan Üniversitesi adını alan kurumun adı 2003 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak yenilenmiştir.

Türkiye'de dokuma resim çalışmalarının temeli 1950'li yıllarda, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisi'nde kurulmuş olan halı-resim atölyesinde atılmıştır. Halı-resim atölyesi

Zeki Faik İzer öncülüğünde ve Özdemir Altan'ın desteğiyle kurulmuştur. Atölye, 1976 yılından itibaren ise Zekai Ormancı'nın yönetiminde faaliyet göstermeyi sürdürmüştür.

Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Akademisi bünyesindeki Dokuma Atölyesi, Türkiye'de dokuma resim sanatı konusunda oldukça önemli bir rol oynamıştır. Tekstilin sanatsal değeri, kurumsal bir çatı altında ilk olarak bu atölyede tanınmıştır. Resim sanatı ile ilgilenen kimi sanatçıların bu atölye döneminde yüzlerini dokuma resim sanatına çevirmeleri sayesinde, halı-resimler diye tabir edilen eserler ve modern dokumalar ülke sanatında önem kazanmıştır. Halıya, kilime, dokuma tekniklerine ilgi duymaya başlayan sanatçılar kendi tablolarını dokumalara yansıtmışlardır. Bununla birlikte bu sanatçılar resimlerinde, geleneksel dokumalarda kullanılan desen ve motiflere yer vermeye başlamışlardır.

Mimar Sinan Halı-Resim Atölyesi ile birlikte Türk sanatçıların ilgi odağına girmiş olan dokuma resim sanatı, Özdemir Altan'ın bir süre sonra kendi öğrencilerini yetiştirmeye başlaması ile gelişmeye devam etmiştir. Özdemir Altan, Türkiye'de dokuma resim sanatının öncülüğünü yapmıştır. Altan, öğrencilerine dokuma eserlere çağdaş bir üslupla yaklaşarak çağdaş tasarımlara sahip klasik dokuma teknikleri kullanılmış eserleri benimsetmiş, böylesi dokuma eserlerin üretilmelerini sağlamıştır. Dokuma resim alanında eğitim vermiş ve üretim yapmış olan bu atölyenin ardından halı ve dokuma resim sanatı başka bir boyuta taşınmış, yeni araştırmalar ile bu sanat dallarında yeni alanlar ve yaklaşımlar keşfedilmiştir.

4.2.ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA DOKUMA RESİM (TAPESTRY) ANLAYIŞI: SANATÇILAR VE ÖRNEKLER

4.2.1. Zeki Faik İzer (1905-1988)

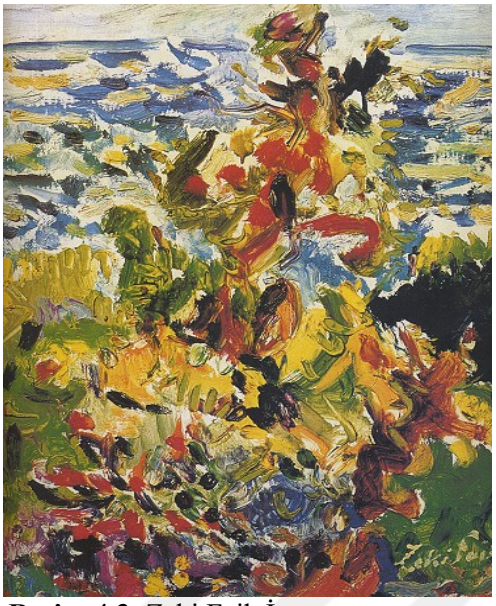
1905 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiş olan Zeki Faik İzer, 1923 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi Resim Bölümü İbrahim Çallı Atölyesi'nde eğitimine başlamıştır. 1928 yılında Avrupa'da eğitim için girdiği sınavı birincilikle tamamlayan İzer, böylelikle aynı sene Paris'e giderek André Lhote ve Othon Friesz'in atölyelerinde çalışmalarına devam etmiştir. Paris'teki çalışmalarının ardından ülkeye dönmesiyle birlikte, 1932 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü'ne resim öğretmeni olarak atanmıştır. 1933 yılında D Grubu'nun kurucularından olan ressam, bu grup içerisinde çalışmalarını sürdürmüş, 1934 yılında Paris'e dönmüş, orada eski ustaların çalışmalarının kopyalarını yapmıştır. Paris'te bulunduğu dönemde Renoir,

Cezanne ve Matisse'den etkilenmiştir. Bu doğrultuda kendisine has renkçi bir üslup geliştirmiştir. Türkiye'ye dönüşü ile birlikte Güzel Sanatlar Akademisi Süsleme Sanatları Atölyesi bünyesinde ders vermiş, 1949-1952 yılları arasında Akademi Müdürlüğü'ne getirilmiştir.

1939 senesinde Cumhuriyet Halk Partisi tarafından düzenlediği Anadolu gezilerine katılım göstermiş, bu geziler süresince Anadolu kültürü ve geleneğini yakından gözlemlemiştir. 1945 senesinde Beyoğlu'nda bulunan Oygar Galerisi çatısı altında ilk sergisini düzenlemiştir. 1946 yılında Nurullah Berk ile birlikte Paris'te UNESCO tarafından düzenlenen sergide Türkiye'yi temsil etmiştir. 1947 senesinde British Council'in davetini kabul ederek Londra'da bir Türk resmi sergisi açma görevini üstlenmiştir. 1950 senesinde incelemeler yapmak amacıyla Fransa'ya, Almanya'ya ve İtalya'ya gönderilmiş olan İzer, ülkeye dönüşünde Akademi bünyesinde Türk Sanat Tarihi Enstitüsü'nü kurmuştur.

1951 yılına gelindiğinde Türk Sanat Tarihi Enstitüsü'nü kuran Zeki Faik İzer, Brüksel'de düzenlenen Uluslararası Modern Resim Sergisi'nde Cevat Dereli ile birlikte Türkiye'yi temsil etmiştir. Ünlü ressam, Guggenheim Uluslararası Sergisi'ne Türkiye birincisi olarak katılım göstermiştir. Çağdaş Türk resim sanatına katkıları yadsınamayacak olan ünlü ressamın en bilinen eserleri İnkılap Yolunda, Dolmabahçe Sarayı, Büyük Balık, Akdeniz Mitolojisi olarak sıralanmaktadır (Tansuğ, 2008, s.377-378).

İlk dönemlerinde kübist, sonrasında gözlemci ve dışavurumcu soyut eserler üretmiş olan Zeki Faik İzer'de ritm, müzik ve dans etkilerinin hakim olduğu eserlere rastlamak mümkündür (Akdeniz, 1990, s.70). İzer'in resminde desenler, ana öğeler içerisindedir. 1950'li yıllarda soyut üretimlerde bulunmuş, renk ve lekenin ön planda olduğu eserler üretmiştir. Ünlü ressam, 1960 sonrası döneminde figürsüz soyutlamaya yönelmiştir. Bu çalışmalarında, biçim ve leke ağır basmaktadır (Resim 4.3.).



Resim 4.3. Zeki Faik İzer, "Büyükada'da Poyrazlı Gün", 1969, tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon.
[http://www.antikalar.com/zeki-faik-izer]

Zeki Faik İzer'in çağdaş Türk resminde dokumanın gelişimine katkısı göz ardı edilemeyecek kadar önemlidir. 1961 senesi, ünlü sanatçının resim anlayışında bir kırılma noktasıdır. Bu seneden sonra Zeki Faik İzer figüratif ve natüralist üslubunu, resim anlayışını yavaş yavaş terk etmiş, soyut dönemi başlamıştır (Resim 4.4).



Resim 4.4. Zeki Faik İzer, "Doğa", 1977, kağıt üzerine guaj, Özel Koleksiyon.
[http://www.antikalar.com/zeki-faik-izer]

1968 yılında emekli olan ünlü ressam, 1971 ile 1984 yılları arasında Paris'te yaşamıştır. Paris'te geçirdiği bu 14 yıllık süre boyunca kendini üretime adamış, özgün bir yoruma ulaşmıştır. 1970'li yılların başlarında resimlerinde doğadan öğelere yer vermeye başlamış olan Zeki Faik İzer, 1974 yılında Juan Miro'nun sergisinde bulunan halıları incelemiş, yaklaşık bir sene sonra da Bazaine'in kolajlarından uygulanmış halıları incelemiştir.

Zeki Faik İzer, akademi yıllarında Jean Luçrat'ı derslerine konu etmiş, aralarında Özdemir Altan'ın da bulunduğu genç öğrencilerin dokuma sanatına ilgisini çekerek onlara esin kaynağı olmuştur. Sanatçının kendisi ise bu alanda eserler vermeye ancak 1980'li yıllarda başlamıştır. 1981 senesinde ilk Çin kaligrafisi çalışmalarına başlamıştır, ilk halı denemesini de yine aynı sene içerisinde gerçekleştirmiştir. Türkiye'de dokuma resim sanatının öncüsü olan Zeki Faik İzer, ilk olarak kolaj çalışmalarını eşi Sevim İzer ile başlatmıştır. Daha sonra Nice Karnavalı'ndan yola çıktığı "Şenlik" kompozisyonunu dokuma resme uygun bir desene dönüştürerek 1982'de 112x170cm boyutlarında uygulanmıştır (Resim 4.5.)



Resim 4.5. Zeki Faik İzer, "Şenlik", 1982, dokuma, 112x170cm, Özel Koleksiyon. [Ekinci, E. (2020) Kilim Dokuma Geleneğinin Takı Sanatında Yorumlanması Üzerine Bir Çalışma, Folklor Akademi Dergisi, c.3, sy.5, s.149]

İzer, 1983 yılında Paris Jardin des Plantes'taki "Gobi Çölü'nün freskleri-İpek Yolu" sergisinde yer alan Dunhang mağaralarındaki fresklerin kopyalarından ilham alarak

“Dunhang Halısı" desenini hazırlamıştır. İzer, bu deseni öncelikle çini mürekkebi ile siyah-beyaz olarak, daha sonrasında guaj tekniğinde renkli olarak hazırlamıştır. Eşi Sevim İzer, Dunhang Halısı desenini 417x200 cm boyutlarında olmak üzere uygulamıştır.

Zeki Faik İzer’in bu alanda Çağdaş Türk resmine kattığı diğer eserleri 1983 yılında üretilen 67x121 cm boyutlarında yün dokuma halı “Samotras Limanı’nda Samotras Nikası”, 90x166 cm boyutlarında “soyut kompozisyon” ve 1984 yılındaki son çalışması 241x117 cm boyutlarında yün dokuma halı “Selçuklu Kartalı” olarak belirtilmektedir (Resim 22). Bahsedilen eserlerde kullanılan teknik halı dokuma tekniği değil, işleme tekniği olmuştur.



Resim 4.6. Zeki Faik İzer, “Selçuklu Kartalı”, 1984, Halı dokuma, 241x117cm, Özel Koleksiyon. [https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1424939972.pdf]

1984 senesinde ailesi ile birlikte Türkiye’ye dönüş yapmış olan sanatçının Türkiye’de düzenlemiş olduğu 4. sergisi “Resim ve Halı Sergisi” olarak sanatseverlerin beğenisine açılmıştır. Söz konusu sergide sanatçının Paris yıllarındaki birikimleri sergilenmiştir. Bu sergiden sonraki yıllarda İzer, İstanbul ve Ankara’da birçok sergi açmış, üretkenliğini kaybetmemiştir. Sanatçının hayatını kaybetmesinin ardından da eserlerine birçok sergide yer verilmeye devam etmiştir.

4.2.2. Mustafa Aslıer (1926-2015)

1926 yılında doğmuş olan Mustafa Aslıer, 1949 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nde gravür öğrenimini tamamlamıştır. Ardından 1953 ila 1954 yılları arasında Münih'te bulunan Grafik Sanatlar Akademisi'nde, 1958 ila 1958 yılları arasında ise Stuttgart'ta bulunan Grafik Sanatlar Yüksek Okulu'nda eğitimini sürdürmüştür.

1957 senesinden itibaren Avrupa ülkelerinde bulunan müzelerde incelemeler ve araştırmalar yapmış olan sanatçı, bu birikimleriyle Türkiye'ye dönüşünün ardından sanat çevrelerinde kısa sürede tanınırlık kazanmıştır. Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Grafik Bölümü'nün başkanlığını yürütmüş olan sanatçı, 1958 ila 1975 yılları arasında devlet sergilerine katılım göstermiştir.

1958 senesinde Stuttgart'taki Senatore Galerisi'nde, 1959 senesinde Viyana Devlet Galerisi'nde ilk kişisel sergilerini açmış olan Aslıer, sonrasında Uluslararası Gravür Sanatı Sergisi'ne ve Tokyo Ravenna baskı resim sergilerine katılım göstermiştir. 1963 ila 1964 yılları arasında Avrupa ülkelerini gezen Çağdaş Türk Sanatı sergilerinde de Aslıer'in çalışmalarına yer verilmiştir.

Türkiye'de 1960'lı yılların başında ilk kişisel sergilerini açmış olan sanatçı 1973 senesinde Cumhuriyet'in 50. Yıldönümü onuruna düzenlenen serginin Cumhuriyet Ödülü'ne, 1974 senesinde ise Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nin başarı ödülüne layık görülmüştür.

Kendi atölyesini kuran ve bu atölyeyi geliştirmiş olan Mustafa Aslıer çalışmakta olduğu okulun baskı resim atölyesini bir kılavuz atölyeye çevirmiştir. Böylelikle genç kuşak sanatçıların özgün baskıya ilgisini uyandırmayı başarmış, bu sanatı gençler arasında canlandırmıştır. 1985 yılında Tatbiki Güzel Sanatlar'ın Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ne dönüştürülmesini takiben profesör unvanını kazanan Mustafa Aslıer, fakülte dekanlığına seçilmiştir.

2010 senesinde kendi tablolarını dokuma olarak yeniden yorumlamıştır. Resimlerinden detayları kullanarak oluşturduğu kompozisyonlarında tamamen geleneksel kilim tekniği kullanmıştır. Mustafa Aslıer bu eserlerini "Kilim Dokuma Duvar Resmi" olarak isimlendirmiştir. Sanatçının bu eserleri, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi tarafından düzenlenmiş olan sergide sanatseverler ile buluşmuştur.

Ülke sınırları içerisinde özgün baskı tekniklerinin geliştirilmesi için çaba sarfetmiş olan Aslıer, önemli bir gravür ve illüstrasyon sanatçısıdır. Mustafa Aslıer, gravür çalışmalarında klasik teknikler ile modern malzeme ve teknikleri harmanlamıştır. İlk zamanlarında doğal görünüşleri içinde yakalamaya çalıştığı insan figürlerini giderek yalınlaştırmıştır. Çıplak insan figürlerinden oluşan çalışmalarındaki üslup, simgesel biçimleri ve kurguları ile halı ve kilim motiflerini çağrıştırır niteliktedir (Resim 4.7., Resim 4.8.)



Resim 4.7. Mustafa Aslıer, "İsimsiz", 1991, Gravür, 30x24, Çağdaş Sanatlar Müzesi. [https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/aslier-mustafa]



Resim 4.8. Mustafa Aslıer, "İsimsiz", 1999, Baskıresim, 24x16 cm, Çağdaş Sanatlar Müzesi. [https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/aslier-mustafa]

Bununla birlikte resimlerinde natüralistik unsurlara ve şematik öğelere yer vermiştir. Dokuma resim sanatının Türkiye'deki gelişimine ve bu alana ilginin artmasına da önemli katkıları olan sanatçının insan figürlerinden oluşan dokuma resim çalışmaları dikkat çekmektedir. Aslıer, bu çalışmalarında kilim dokuma tekniğine başvurmuştur (Resim 4.9.).



Resim 4.9. Mustafa Aslıer, "Zeybek", 2013, dokuma, 178x115cm, Özel Koleksiyon. [Anna Laudel, Tapestry-Dokunmuş Hikayeler Sergi Kataloğu,2019]

4.2.3. Özdemir Altan (1931-)

1931 yılında dünyaya gelen Özdemir Altan, orta öğrenimi süresince 1947-1949 yılları arasında Kayseri Halkevi'nde resim dersleri almış, bir süreliğine ressam Halit Doral'ın yanında çalışarak kendini geliştirmiştir. 1956 yılına gelindiğinde Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'ne girmeye hak kazanan ressam, Halil Dikmen ve Zeki Faik İzler'in öğrencisi olmuştur. 1956 yılında öğrenciliğini tamamladığı Güzel Sanatlar Akademisi'nde, Resim Bölümü asistanı olarak göreve başlamıştır. 1963-1965 yılları arasında Paris Bienalleri başta olmak üzere birçok uluslararası ve ulusal etkinliğe katılmış, çeşitli sergilere katılım göstermiş olan ressam, 1966 yılında Çağdaş Ressamlar Cemiyeti'nin "Yılın Genç Ressamı Ödülü"nü, 1971 yılında 32. Devlet Resim ve Heykel Sergisi ikincilik ödülünü, 1974 yılında ise 35. Devlet Resim ve Heykel Sergisi başarı ödülüne hak kazanmıştır.

İlk dönem resimlerinde Uzakdoğu ve arkaik sanatlara yönelen ünlü ressam figüratif bir anlatımı benimsemiştir. Sonrasında Anadolu mitolojisinde yer alan evrensel unsurlardan hareket eden Altan, çağdaş bireşimci görüşü benimseyerek bu doğrultuda resimler yapmıştır.

Altan bu resimlerinde figürlerin leke ve benek anlatışı içinde eritmiş, kişisel eğilimleri ile özgün yorumunu soyutlayıcı bir bakış açısı ile ortaya koymuştur. 1970'li yılların sonlarına değin bu doğrultuda çalışmalarını sürdüren Özdemir Altan'ın son dönem resimlerinde ise fotoğraf gerçekçiliğinin mekanik biçim ve kompozisyon araştırmalarıyla daha çözümsel bağlamda ele alındığı görülmektedir. Ünlü ressam bu dönemde yoğun olarak halı çalışmalarına yoğunlaşmıştır. Özdemir Altan'ın duvar halısı merakı, Akademi döneminde hocası Zeki Faik İzer'den aldığı derslerden kaynaklanmaktadır. Akademi'de verdiği derslerde Özdemir Altan gibi öğrencilerine Jean Lurçat'tan söz eden Zeki Faik İzer, Fransız sanatçının goblen tekniğini yeni bir görüş çerçevesinde ele aldığı yapıtlarını tanıtmış ve öğrencilerinin dokumaya ilişkin merakını uyandırmıştır.

Öyle ki Özdemir Altan, 1973 yılında Taksim Sanat Galerisi'nin açılışı nedeniyle hazırlanan, duvar halılarının doğuş öyküsünü anlatan yazısında kendi kelimeleriyle şunları aktarmıştır:

"Duvar halısı konusunda bana ilk kıvılcımı veren değerli hoca Zeki Faik İzer'dir. 1955'lerde daha çok az kişinin haberi olduğu Lurçat adı derste onun tarafından örneklerle bize tanıtılmıştır" (Altan, 1980, s.4).

Zeki Faik İzer'in dersleriyle birlikte dokuma sanatına ilgisi uyanan öğrenciler arasında bu konuda ilk girişimi Özdemir Altan gerçekleştirmiştir (Arslan, 2012, s.48). Böylelikle dokuma sanatı Özdemir Altan'ın merakını henüz öğrencilik yıllarında cezbetmiş, ilerleyen dönemlerinde İstanbul Ticaret Sarayı süslemesi için dokuma önerisi yapmasına giden yolu açmış, fakat bu önerisi yer nedeniyle geri çevrilince çabalarını kişisel boyutta sürdürmeye devam etmiştir. Altan, TRT'nin İstanbul Radyosu konser salonu fuayesi için açtığı yarışmaya katılmış, bu yarışma doğrultusunda kolaj tekniğini kullandığı ilk taslaklarını hazırlamış, şartnamede istenen örneği Gaziantepli bir kilimciye dokutturmuştur. Özdemir Altan, yarışmadan olumlu sonuç almasını takiben, goblen tekniğini kavramaya yönelik kendini geliştirme çabası içine girmiştir.

Dokuma alanında kişisel olarak kendini geliştirme çabası içerisine giren Altan uzun bir araştırma sürecine adım atmış, öncelikle geleneksel kilim tekniklerini öğrenmek adına Hereke, Sandıklı, Uşak gibi dokuma sanatını öğrenip gözlemleyebileceği yöreleri, Anadolu'yu gezerek inceleme ve gözlemlerde bulunmuştur. Bu geziler boyunca edindiği gözlemleri ve deneyimleri sonucunda kilim dokuyan bir köylünün onun eskizlerini büyük bir tezgahta arzu ettiği gibi dokuyabileceği konusunda şüpheleri uyanan Altan, kilim

dokumayı bizzat öğrenmesi gerektiğine karar vermiştir. Bir aylığına Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun çalışmalarını izlemiş, öğrendiklerini uygulamaya koymuş, kilim dokumayı öğrenmiştir. Geleneksel tekniği çağdaş bir anlayışla harmanlayarak degrade tonlar ve değişik dokular ile ele alarak yorumlamıştır. Kendi özgün yorumunu katarak ürettiği dokuma eserlerinde renk geçişleri, ışık ve derinlik kurgularına vurgu yapmıştır.

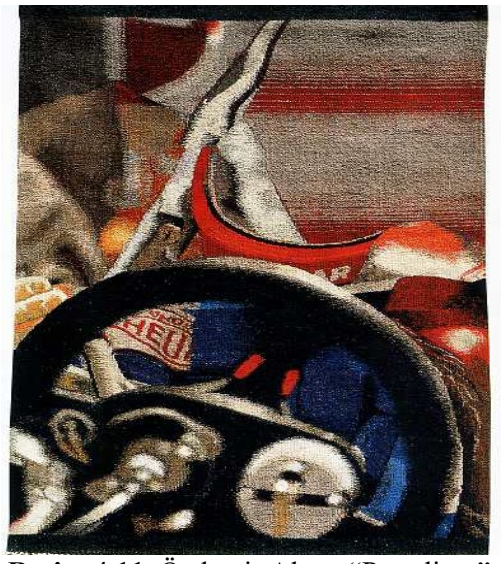
Kendisi için gerekli olan tezgahın yapımında Şahin Yağan'ın desteğini almış, Akademi'de Ömer Karaçam, Zekai Alpan ve Zekai Ormancı ile dokumalar üretmiştir. Öncelikle küçük bir tezgah kurmuş, sonrasında bu tezgahı geliştirmiş, dokuduğu halıları resim çalışmaları ile birlikte Ankara ve İstanbul'da sergilemiştir.

Ortaya çıkardığı ilk örneğini on bir aylık bir süreçte, ikinci örneğini ise yedi aylık bir süreçte dokumuştur (Altan, 1980, s.5). Dokuma sanatında kendini geliştirme ve üretime geçme çabaları sonucunda ortaya çıkardığı 340x700cm boyutlarında "Çağdaş Müzik Üç Antik Anadolu Kralı" ve 340x700 cm boyutlarında "Tepegözün Dansı" eserleri, İstanbul Konser Salonu Fuayesi'nde sergilenmiştir (Resim 4.10.).



Resim 4.10. Özdemir Altan, Yorum ve Uygulama: Zeki Alpan, Ömer Karaçam, Zekai Ormancı, "Çağdaş Müzik ve Üç Antik Anadolu Kralı", 1969, tapestry dokuma, 340x700, İstanbul TRT Radyoevi Daimi Koleksiyonu. [http://www.ozdemiraltan.com/halilar.html]

Özdemir Altan, Türkiye'de dokuma resim sanatının oluşumu, yaygınlaşması ve gelişimi için ilk somut adımları atan isimdir. Cihangir'de kurduğu atölyesinde, geleneksel teknikleri modern üslubuyla yorumladığı dokuma eserler vermiştir. (Resim 4.11., Resim 4.12.).



Resim 4.11. Özdemir Altan, "Petrolium", 1973, dokuma, 110x79cm, Özel Koleksiyon. [https://www.avnioztopcu.com/H62SANAT/altan/index.htm]



Resim 4.12. Özdemir Altan, "Motosiklet Kazası", 1977, goblen dokuma, 84x98cm, Özel Koleksiyon. [https://www.alifart.com/ozdemr-altan-1931-273553/]

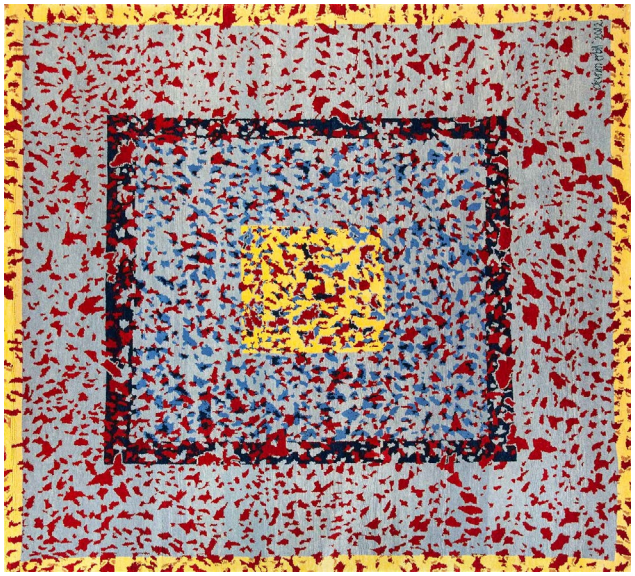
Ünlü ressama dokuma resimde en büyük desteği vermiş ve öncülük etmiş olan hocası Zeki Faik İzer, bu tekniğin kurumsal yapısının kavranmasında önemli bir kaynak oluşturmuştur (Özay, 2001, s.67). Özdemir Altan'ın dokuma sanatındaki uğraşı sonuç vermiş, akademide bir dokuma atölyesi kurulmuştur. Zeki Faik İzer'in Mimar Sinan Üniversitesi'nde açılmasına

önayak olduğu ve gelişmeleri yakından izleyerek desteklediği, Zekai Ormancı'nın yönetiminde kurulan bu dokuma atölyesi, Özdemir Altan'ın da kendisini daha da geliştirdiği ve bildiklerini gelecek kuşaklara aktardığı atölye olmuştur (Özay, 2001, s.69).

4.2.4. Devrim Erbil (1937-)

1955 senesinde İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin Resim bölümünde eğitim almaya başlamış olan Devrim Erbil galeride Halil Dikmen'in, atölyede ise Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi olmuştur. 1959 senesinde "Soyutçu 7'ler" isimli sanat grubunu kurmuş olan Erbil, 1962 senesinde Akademi'de asistanlık yapmaya başlamış, Eyüboğlu, Tollu ve Dereli'nin atölyelerinde görevler almıştır. 1963 senesinde "Mavi Grup"un kuruluşunun öncülerinden biri olmuş olan Erbil, 1965 senesinde sanat bursu ile Madrid ve Barselona'ya gitmiş, buralarda araştırmalar ve gözlemler yapmıştır. Ardından araştırmalarını Paris ve Londra'da sürdürmüştür (Giray, 2000, s.68).

Devrim Erbil'in üslubu ve sanat anlayışının özünde karşıtlıklar, soyutluklar, minimalizm, geometrik somut anlatılar, yatay ve düşeylikler, grift dokular bulunmaktadır. Bu doğrultuda Erbil'in kendi döneminin soyut yenilik arayışlarına katıldığını söylemek mümkündür. 1950'li yılların başında kimlik kazanmış olan geometrik sanat yaklaşımları evrende mevcut olan matematiğin, uyumun ve oranların yansımasını içermektedir. Soyut yenilikçi sanatçılar bu doğrultuda karelerin, dairelerin, üçgenlerin bunlar gibi geometrik unsurların, çizgilerin, renksel lekelerin dağılımlarına odanmaktadırlar. Devrim Erbil de Türk resim anlayışında bu üslubun olgunlaşmasında ve özgünleşmesinde rol oynamış, bu yaklaşımı benimsemiş, bu doğrultuda eserler vermiştir (Giray, 2000, s.69) (Resim 4.13.).



Resim 4.13. Devrim Erbil, "Geometrik Dönüşüm-2", 2012, tapestry dokuma, 200x197, Devrim Erbil Özel Koleksiyonu. [https://www.devrimerbil.com/wp-content/uploads/2020/01/Geometrik-D%C3%B6n%C3%BC%C5%9F%C3%BCm-22012Hal%C4%B1-resim.200x197.jpg]

Türk resminde geometrik soyut yaklaşım ile özgün çalışmalar üreterek bu yaklaşımın öncülerinden olan Devrim Erbil, 1959 senesinden itibaren özgün yorumlarını kattığı çalışmalar, resimler, baskılar ve halılar üretmiştir. Doku özellikleri ve kullanılan malzemelerin yapıları sayesinde Devrim Erbil'in üretmiş olduğu dokuma resimlerin özgün yorumları dikkat çeker niteliktedir. Halı üretimi ve sanatı, Devrim Erbil'in çalışmalarının ilham kaynağı olmuştur. Erbil'in dokuma eserlerinde geleneksel halı motif ve üslubuna rastlamak mümkündür (Resim 4.14.).



Resim 4.14. Devrim Erbil, "İkili Bakış", 2019, tapestry dokuma, 150x176cm, Devrim Erbil Özel Koleksiyonu. [https://www.devrimerbil.com/wp-content/uploads/2020/01/%C4%B0kili-Bak%C4%B1%C5%9F-Hal%C4%B1-Resim-150x176cm-2019.jpg]

Devrim Erbil, dokuma sanatı ile resim sanatının karşılıklı etkileşimine farklı bir boyut kazandırmıştır. Erbil'in üslubunda malzeme kullanımının önemi göze çarpmaktadır. Resimlerine dokuma sayesinde yeniden hayat verirken bir yandan da malzeme skalasının ve yeni tekniklerin sınırlarını zorlamış, böylelikle özgün tasarımlara imza atmıştır. Erbil'in çalışmalarında teknikte imkanları olabildiğince faydalı şekilde kullandığı, böylelikle sanatsal değeri yüksek, özgün çalışmalar ortaya çıkardığı görülmektedir.

Devrim Erbil'in çalışmaları, çalışmalarında kullandığı teknikler, resimsel unsurlar, birçok sanatçıya halihazırda esin kaynağı olmayı sürdürmektedir. Erbil, özgün sanat anlayışının gelişiminde Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun etkin olduğunu kendi sözleriyle bildirmiştir. Bu doğrultuda diğer atölyelerden farklı bir eğitim alarak farklı kaynaklara yöneldiğini, geleneksel değerlerin farkına varabildiğini belirtmiştir (Çalıkoğlu, 1999, s.8).

Ünlü sanatçı, 19991 senesinde Cumhurbaşkanlığı Köşkü için Barışa Çağrı isimli dokuma resim çalışmasını hayata geçirmiştir (Resim 4.15.). Sanatçının bu eserinde geleneksel kilim dokuma tekniği kuralları gözetilmiştir. Ayrıca çalışmada geometrik bir kompozisyonun mevcut olduğu, az renk kullanımına rağmen sanatsal değeri yüksek bir bütünlüğün mevcut olduğu göze çarpmaktadır.



Resim 4.15. Devrim Erbil, "Barışa Çağrı", 1991, dokuma resim, 340x190, Özel Koleksiyon.
[https://www.devrimerbil.com/wp-content/uploads/2020/01/Bar%C4%B1%C5%9Fa-%C3%87a%C4%9Fr%C4%B1-3-340x190cm-Hal%C4%B1resim-Digi-2003.jpg]

Erbil'in resimleri sıklıkla Anadolu'nun değişik bölgelerinde bulunan dokumacılar tarafından dokunmuştur. Son yıllarda hazırladığı desen ve motifleri makineyle dokutan, "Penelope Halıları" isminde değişik boyutlarda 20 adet dokuma resimlik bir set üretmiş olan Erbil, teknolojinin kullanımının sanat için oldukça önemli olduğunu savunmaktadır (Resim 4.16.). Farklı alanlarda çalışmalar üretmeye devam eden Devrim Erbil, Türk sanatı ve dokuma resmin Türkiye'deki gelişimi için oldukça önemli bir değerdir.



Resim 4.16. Devrim Erbil, "İstanbul Yeni Camii'den (Penelope)", 2003, dokuma resim, 200x135cm, Devrim Erbil Özel Koleksiyonu. [https://www.devrimerbil.com/wp-content/uploads/2020/01/Istanbul-Yeni-Camiden-Penelope-200x135cm-Hal%C4%B1resim-2003.jpg]

4.2.5. Belkıs Balpınar (1941-)

İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi bünyesindeki Tekstil Bölümü'nde eğitimini tamamlamış olan Belkıs Balpınar, ardından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin Halı Bölümü'nün kuratörlük, İstanbul Vakıflar Halı ve Kilim Müzesi'nin kurucu müdürlük görevlerini üstlenmiştir. 1986 senesinden günümüze kadar geleneksel kilim dokusunu kullandığı "art kilim" adı verilen sanat dalına öncülük etmiştir. Kilim ve halılar üzerine kitaplar ve makaleler yazan, yurtiçi ve yurtdışında bu konuda konferans ile eğitimler vermekte olan Belkıs Balpınar'ın sanat üslubu ve tekniğindeki özgünlük dikkat çekmektedir.

Tasarımlarında evrende mevcut olan farklı uzamsal düzlemlerden etkilenmiş olan sanatçının eserleri, birlikte çalıştığı dokumacılar tarafından dokunmaktadır. Bunun yanında Belkıs Balpınar'ın özel siparişler üzerine "art kilimler" ürettiği bilinmektedir.

Belkıs Balpınar, dokuma alanındaki farklı ve özgün uygulamaları ile Türkiye'de dokuma resim sanatına önemli katkılarda bulunmuştur. Bununla birlikte sanatçı, uluslararası düzlemde de çağdaş Türk dokuma resmini başarılı bir şekilde temsil etmektedir. Washington'da bulunan World Bank ve Suudi Arabistan'da bulunan Aramco Center için art kilimler tasarlamış olan Balpınar, dünyanın pek çok farklı ülkesinde kişisel sergiler düzenlemiştir. Sanatçının bazı eserleri New York Modernist Sergisi'nde, Art Basel Miami'de ve Milano Galleri Nilufar sergilerinde sanatseverlerin beğenisine sunulmuştur.

Dokuma alanında modern yaklaşımın ilk temsilcilerinden olan Balpınar, yalnızca geleneksel görselliği değil aynı zamanda kilim dokuma biçim ve tekniğini de değiştirmiştir. Sanatçının eserlerinde estetik, geometrik ve minimal biçimlere dayanmaktadır. Mantıksal ve seri motifler, karışık kompozisyonların ritminin sağlanması için iç içe geçmektedir (Resim 4.17.).



Resim 4.17. Belkıs Balpınar, "Orbits", 2016, dokuma, 124x135cm, Özel Koleksiyon. [https://annalaudel.gallery/artists/belkis-balpinar]

Soyut bir üsluba sahip olan Balpınari buna karşılık fizik, astrofizik gibi somut konularla uğraşmakta, mekanları, zamanı, gezegenleri, kara delikleri eserlerinde estetik bir şekilde tasvir etmektedir. Böylesi karmaşık somut konuları soyut bir dille ele alması, bunu yaparken eski kültürel ve görsel ifade biçimlerinden biri olan dokumayı araç olarak kullanması, sanatçıyı eşi görülmemiş bir özgünlüğe kavuşturmaktadır.

Bahsi geçen somut konulardan ilham alarak çalışmalar üreten Belkıs Balpınar, bilgisayarda ürettiği taslaklar ve çizimler ile fikirlerini geliştirmekte, sonrasında kilimi üretecek olan dokumacılar için gereken örnekleri oluşturmaktadır. Balpınar, kilimlerin dokunma sürecinde dokumacılar ile biçimsel sonuçları sürekli olarak tartışarak dokunma sürecine de dahil olmaktadır. Balpınar eserlerinde dokuma tekniğini de değiştirmiştir. Dokuma işlemi sırasında arka planda dokunulmamış alanlar bırakılarak dokuma iplikleri teker teker görünür hale getirilmiştir. Çizilmiş şeritlere benzer iplikler ile kompozisyondaki renk alanları ve şekiller güçlü bir kontrast oluşturmuş, farklı biçimsel ve kavramsal boyutlar ifade edilmiştir. Bunun yanı sıra kullanılan boşlukların eserlerin ayrılmaz bir parçası haline gelmesi ile eseri inceleyenlerin boşlukları kendi hayal güçleri ile tamamlamaları istenmektedir (Resim 4.18., Resim 4.19.).



Resim 4.18. Belkıs Balpınar, "İniş", 2015, dokuma, 160x135cm, Özel Koleksiyon. [http://sanat.burada.com.tr/etkinlikler/istanbul,sisli,nisantasi/sanat,genel/sergi/479/belkis-balpinar-gorunmeyenin-goruntusu-dokuma-sergisi-kare-art-gallery]



Resim 4.19. Belkıs Balpınar, "Hücre Oluşumu", 2015, dokuma, 95x140cm, Özel Koleksiyon.
[http://sanat.burada.com.tr/etkinlikler/istanbul,sisli,nisantasi/sanat,genel/sergi/479/belkis-balpinar-gorunmeyenin-goruntusu-dokuma-sergisi-kare-art-gallery]

Böylelikle dokuma resime ve dokuma sanatına yeni bir soluk getirmiş olan Belkıs Balpınar ve kendine özgü "art kilim" eserleri, Türkiye'de dokuma resmin gelişiminde ve bu sanat alanının modernleşmesinde önemli bir rol üstlenmiştir.

4.2.6. Ayla Salman Görüney (1943-)

Ayla Salman Görüney, 1961 ila 1961 yılları arasında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Tekstil Sanatları Bölümü'nde eğitim görmüştür. 1967 senesinde Vakko Tekstil Fabrikası'nda desinatörlük görevini üstlenmiş olup devamında 1968 ila 1970 yıllarında Hollanda Hükümeti'nin verdiği bursa hak kazanmış olan Görüney, Amsterdam'da bulunan Gerrit Rietveld Akademisi'nde eğitim almıştır. Sonrasında 1970 yılında Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun Tekstil Sanatları Bölümü bünyesinde yer alan Dokuma Tasarımı dalına asistan olarak atanmıştır. 1978 yılında "Osmanlı Saray Dokumaları" tezini tamamlamasıyla öğretim üyeliğine yükseltilmiş, 1983 yılında sanatta yeterliliğini almasının ardından 1988 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Sanatları bölümünün Dokuma Tasarımı dalında doçentlik yapmıştır. 1995 yılında aynı bölümün profesör kadrosuna atanmıştır.

1995 senesinde kurulmuş olan "Tekstil Sanatçıları Grubu'nun öncülerinden biri olmuştur. Bu grup bünyesindeki dokuma sanatçılarının geleneksel dokuma tekniklerini deneysel

yaklaşımlarıyla birleştirdikleri, böylelikle dokuma sanatına yeni bir boyut kazandırdıkları söylenebilmektedir. Ayla Salman'ın öncülerinden biri olduğu bu grup mensupları dokuma sanatçılarının eserleri, kendi resimlerini bire bir ve eksiksiz olarak dokumalarına yansıtan Özdemir Altan, Zekai Ormancı gibi sanatçıların eserlerinde gerek tasarım, gerek kullanılan malzeme, gerek teknik anlamda farklılaşmıştır.

25 bireysel sergi açmış olan Ayla Salman Görüney, 4 ödül almıştır. 1975'te İstanbul Sheraton Oteli tarafından düzenlenmiş olan pano yarışmasını kazanan eseri, otelin lobisinin duvarında dekoratif öğe olarak kullanılmıştır.

Türkiye'de dokumanın bir sanat formu olarak değerlendirilmesinin, plastik değerler ile yorumlanmasının öncülerinden biri olan Ayla Salman Görüney'in çalışmalarında kendi tasarımlarına, bununla birlikte Anadolu uygarlıklarına ait motiflere rastlanmaktadır. Sanatçı bu motifleri kendi geliştirdiği özgün tekniğiyle ve kendi boyadığı malzemelerle dokumuştur.

Genellikle büyük boy çalıştığı duvar kilimlerinin tekniğinde Batıya, özünde ise Doğuya yer vermiş, doğu ve batıyı birleştirmiştir. Sizal, keten ve pamuk gibi doğal malzemeler kullanan Ayla Salman'ın halk sanatı motiflerini dokumalarına yansıtmıştır. Motiflerinde Anadolu uygarlıklarından esinlenmiş olan Ayla Salman Görüney, geleneksel olana ve kültüre modern bir bakışla yaklaşmıştır.

Bu doğrultuda sanatçının eserlerinde geleneksel motiflere rastlanmaktadır. Sanatçının eserlerinde en sık rastlanan sembol, Anadolu geleneğinde bereketi simgelediği düşünülen nar motifidir. Sanatçı, nar motifini yorumladığı eserlerinden oluşan serisini "Barış Çiçeği" olarak adlandırmaktadır (Resim 4.20.).



Resim 4.20. Ayla Salman Görüney, "Barış Çiçeği-1", 1988, dokuma, 234x188cm, Özel koleksiyon. [Anna Laudel, Tapestry Dokunmuş Hikayeler Sergi Kataloğu,2019]

Sanatçı, Anadolu topraklarının coğrafyasının kültür zenginliğini dokuma çalışmalarına yansıtma hedefini gütmüş ve bu doğrultuda eserler vermiştir. Anadolu motiflerine yer verdiği tasarımlarıyla dokuma sanatına damgasını vurmuş olan Ayla Salman Güney'de malzemelerin zenginliği ve resimsel öğeler görülmektedir.

Ayla Salman böylelikle kullandığı malzeme ile dokumaya boyut kazandırmış, bu boyutu ön plana çıkarmıştır. Malzeme, teknik ve renk zenginliğine sahip eserlere imza atmış olan Ayla Salman Görüney'in çalışmaları, geleneksel dokuma sanatının modern ve özgün yorumuna örnek gösterilebilmektedir (Resim 4.21.).



Resim 4.21. Ayla Salman Görüney, "İsimsiz", 1994, dokuma, 100x130cm, Çağdaş Sanatlar Müzesi. [https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/g%C3%B6r%C3%BCney-ayla-salman]

4.2.7. Zekai Ormancı (1949-2008)

Zekai Ormancı, 1973 senesinde İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin Yüksek Resim Bölümü'nden, Özdemir Altan atölyesinden mezun olmuştur. Aldığı eğitim doğrultusunda, Özdemir Altan'ın da kendisine katkıları ve destekleriyle dokuma resim alanında çalışmalarına başlamıştır. Ormancı'nın çalışmalarında yeni teknik arayışları göze çarpmaktadır. Geçen zaman ile birlikte sanatsal anlamda yüksek bir yetkinliğe ulaşmayı başarmış olan Zekai Ormancı, dokumalarına kattığı modern yorumlarıyla kayda değer başarılara sahip olmuştur. Sık sık yurtdışı seyahatleri düzenlemiş olan Ormancı, ziyaret ettiği ülkelerde sanat alanında araştırmalar gerçekleştirmiş, gözlemlerde bulunmuştur. Bu gözlemleri ve araştırmaları doğrultusunda kendi üslubunu da geliştirmiş, özgün bir sanat anlayışına kavuşmuştur.

Geliştirdiği yeni dokuma resim anlayışı, dokuma resme kazandırdığı özgün bakış açısı uluslararası ölçekte de dikkat çekmiştir. Zekai Ormancı'nın Cumhurbaşkanlığı Köşkü için yapmış olduğu 1990 tarihli, yaklaşık 30 metrekarelik bir alan kaplamakta olan dokuma tasarımı, başarılı bir örnek olarak sanat tarihinde yerini almıştır. Eserleriyle birçok yurtdışı ve yurtiçi sergi ile etkinliğe katılım göstermiş olan sanatçının eserleri çeşitli müzelerde ve koleksiyonlarda korunmakta, sergilenmektedir.

1973 senesinde Taksim Sanat Galerisi'nde düzenlemiş olduğu "Resim ve Halı" sergisinin ardından Yapı Kredi Bankası Genel Müdürlük binası için 14 metrekare boyutlarındaki dokumayı üretmiştir. 1974 senesinde ise TRT için panolar dokumuştur. Sonrasında ise dokuma eserler üretmeye devam etmiş, düzenli aralıklarla gerek kişisel gerek karma sergilere katılım göstermeyi sürdürmüştür (Resim 4.22.).



Resim 4.22. Zekai Ormancı, "Kompozisyon", 1976, dokuma, 60x75cm, Özel koleksiyon.
[Galeri Baldem Sergi Kataloğu, 1992]

1993 senesine gelindiğinde Paris merkezli ARTIFEX kuruluşu tarafından düzenlenmiş olan "Les Textiles Mediterraneens" sergisine davet edilmiş olan Zekai Ormancı bu sergiye iki adet dokuma resim ile katılım göstermiştir. 1990'lı yıllar boyunca dokuma resim alanında çalışmalarına devam etmiş olan sanatçı dokuma sanatının çağdaş konumu hakkında şu sözleri sarfetmiştir:

"*Rönesans döneminden itibaren mevcut olan realizmin yanında, 20. Yüzyıl ile birlikte birçok özgün sanat kuramı ortaya çıkmıştır. Bu özgün sanat kuramı ile birlikte sanatçılar üsluplarında özgürleşebilmişlerdir. Bu özgürleşmenin dokuma resim sanatını da etkilemiş olması şüphesizdir. Dokuma resim sanatında yaratıcı düşünce ile teknik kabiliyetin üslupla dengelendiği bilinmektedir. Son yıllarda dokuma resim alanında kompozisyonlar, kullanılan malzemeler ve teknikler ile farklılaşan, temelleri Bauhaus Okulu'na dayanan çalışmalar hızla üretilmeye başlanmıştır*." (Anonim, 1994, s.158)

Güngör (1992, s.5), Zekai Ormancı'nın estetikten ödün vermediğini, sanattaki sürekli değişime duyarlı olduğunu ve değişimlere kolaylıkla uyum sağlayabildiğini belirtmiştir. Yeniliklere uyum sağlayabilmesi, riskli olarak değerlendirilebilecek uygulamaları cesurca kullanabilmesiyle Zekai Ormancı, çağdaş dokuma resim sanatı için önemli öncülerden biri olarak kabul edilmektedir (Güngör, 1992, s.5).

4.2.8. Suhandan Özay Demirkıran (1949-2021)

1967 ile 1972 yılları arasında Viyana'da bulunan Hoschule für Angewandte Kunst-Dekoratif Yapıtlar ve Tekstil bölümünde eğitimini tamamlamış olan Suhandan Özay Demirkan, 1971 yılında Viyana Güzel Sanatlar Akademisi ödülüne layık görülmüştür.

Özay daha sonra, 1996 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü Moda ve Aksesuar Tasarım programının kuruluşuna öncülük etmiştir. Çeşitli yayınlar gerçekleştirmiş, ulusal ve uluslararası boyutlarda etkinliklere katılmıştır.

Suhandan Özay Demirkıran, Türkiye'de dokuma resim sanatının öncülerindendir. Tekstil Sanatçıları Grubu'nun etkinliklerine katılan Özay'ın dokuma resim eserlerinde, Anadolu mitolojilerine ilişkin tasvirler ve geleneksel motifler göze çarpmaktadır.

Sanatçı, dokuma resim sanatında tek bir malzeme veya tek bir teknikle sınırlı kalmamıştır. Eserleri Polonya'da bulunan Lodz Müzesi'nde, İstanbul'da bulunan Hilton Oteli'nde, Mısır, Amerika, Almanya ve İngiltere'de bulunan çeşitli koleksiyonlarda bulunmaktadır (Lif Oyunları, 2007, s.62). Üretimin yanı sıra akademik çalışmaları ile de Türkiye'de dokuma resim sanatının akademik literatürüne büyük katkılarda bulunmuştur.

Özay'ın dokuma resim eserlerinde çoğunlukla ikili kilim tekniğini uyguladığı göze çarpmaktadır. Dokumacılık faaliyetinde renk geçişi mümkün olmamasına rağmen Özay, tasarım planına göre ilikler bırakmış, buralardan geçirdiği renkli kordonları da görsel tasvirlerine dahil ederek renk geçişlerini sağlamıştır (Resim 4.23., Resim 4.24.).



Resim 4.23.. Suhandan Özay Demirkıran, "Cool Jazz", 2018, kilim dokuma, 59x48cm, Özel Koleksiyon. [https://bi-ozet.com/2019/04/22/sergi-tapestry-dokunmus-hikayeler/]



Resim 4.24. Suhandan Özay Demirkıran, "Techno Jazz", 2018, kilim dokuma, 59x48cm, Özel Koleksiyon [https://bi-ozet.com/2019/04/22/sergi-tapestry-dokunmus-hikayeler/#jp-carousel-57079]

Dokuma resmin bir sanat biçimi olarak tanınırlığını arttırmayı ve bu sanat dalının görünürlüğünü arttırmayı hedeflemiş olan Özay, çakışmalarında geleneksel ve geleneksel olmayan teknikleri sentezlemiştir. Gerek akademiye ve literatüre katkıları gerek üretimi sayesinde Türkiye'de dokuma resmin gelişiminde söz sahibi bir figür olmuştur.

4.2.9. Hamdi Ünal (1954-)

Hamdi Ünal, 1976 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun Tekstil Bölümü'nden mezun olmuştur. Eğitimini tamamlamasının ardından Sümerbank Hereke Fabrikası bünyesinde dört yıllık meslek deneyimi kazanmasının ardından 1982 senesinde Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim görevlisi olmuş olan Hamdi Ünal'ın halihazırda profesör unvanı ile akademide çalışmalarını sürdürmektedir.

Sanatçının tasarımlarında benimsediği üslup, kültürel özellikler ile resimsel değerlerin sentezlemesiyle özgünleşmektedir. Sayısız düğümle kendine özgü ifade farklılığı, çeşitliği ve zenginliği içeren eserlerinde estetik değerlerin yüksek olduğu görülmektedir (Gezgin, 2006, s.21).

Anadolu coğrafyasının halı dokuma kültürü içerisinde büyümüş olan sanatçı, geleneksel motiflere ve renklere sadık kalmıştır. Geçen zaman ile birlikte bu sadakatini yenilikçi bir anlayışla çağdaşlaştırmış olan Hamdi Ünal, böylelikle Anadolu uygarlıklarının kültürel öğelerini yeniden yorumladığı, kurguladığı kilimleri ve halıları ile Türk dokuma sanatında önemli örnekler vermiştir (Üstüner, 2018, s.228).

Hamdi Ünal'ın çalışmalarında kültürel motifler resimsel değerler ile sentezlenilmektedir. Sanatçının eserlerinde sıklıkla kullandığı ağaç ve hayvan motiflerinin Orta Asya kültüründe önemli bir yeri olduğu bilinmektedir (Resim 4.25.).



Resim 4.25. Hamdi Ünal, "Özgür Kuş", 2013, halı dokuma, 220x140cm, Hamdi Ünal Özel Koleksiyonu. [https://www.beykent.edu.tr/images/default-source/sanal-galeri/darbelere-karsi-sanat-ve-sanatci-duyarliligi/hamdi-unal-6-ozgur-kus-2013-dugumlu-hali-dokuma-teknigi-220x140cm-gsf-tekstil-ve-moda-tasarimi-bolumu.jpg?sfvrsn=d3df6f3_6]

Ünal'ın geleneksel biçimleri yenilikçi yorumuyla birleştirmesi Türkiye dokuma sanatı için bir dönüm noktası olmuştur (Resim 4.26.). Anadolu coğrafyasının geleneği olan dokuma sanatını çağdaş tasarımları ile buluşturmakta olan sanatçı böylelikle genç kuşaklara esin kaynağı olmaktadır.



Resim 4.26. Hamdi Ünal, "Asimetrik Gölge 1", 2015, halı dokuma, 163x240cm, Hamdi Ünal Özel Koleksiyonu. [https://www.beykent.edu.tr/images/default-source/sanal-galeri/darbelere-karsi-sanat-ve-sanatci-duyarliligi/hamdi-unal-1-asimetrik-golge-i-2015-hali-dokuma-teknigi-163x240cm-gsf-tekstil-ve-moda-tasarimi-bolumu.jpg?sfvrsn=86cac9ad_6]

4.2.10. Gülçin Aksoy (1965-)

1965 yılında dünyaya gelmiş olan Gülçin Aksoy, yüksek lisans ve sanatta yeterlilik eğitimini Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde tamamlamıştır. 1993 senesinden günümüze dek aynı üniversite bünyesindeki Halı Atölyesi'ni yönetmekte, bununla birlikte yine aynı üniversitesinin resim bölümünde akademisyenlik görevini üstlenmektedir. Sanatçının sanatsal üretiminde eğitimci kimliğini göz ardı etmediği, sanatını da eğitmek, öğretmek ve sürekli üretmek ekseninde şekillendirdiği göze çarpmaktadır. 1990'lı yılların başlarından itibaren sanatsal üretimini etkin olarak sürdüren Aksoy bireysel çalışmalarını sürdürürken aynı zamanda kolektif etkinlikler ve oluşumlar içerisinde de yer almaktadır.

Türkiye'de dokuma resmin gelişmesi ve modern sanata dönüşmesinde önemli bir rol üstlenmiş olan Gülçin Aksoy liderliğinde Halı Atölyesi, kamusal bir alan haline dönüştürülmüştür. Atölyeyi yalnızca bir üretim yeri olmaktan kurtaran Aksoy, Halı

Atölyesi'nin herkese açık olmasını sağlamakla birlikte üretimin yanında çeşitli performansların, etkinliklerin de atölye bünyesinde gerçekleştirilmesine öncülük ederek dokuma sanatını modern dünya ile buluşturma konusunda çaba göstermektedir.

Gülçin Aksoy'un sanat anlayışı, yenilik ve teknoloji kullanımı ile özdeşleşmektedir. Sanat üslubunda katı sınırlara karşı duran Aksoy'un eserlerinde estetik kaygıların yanı sıra politik kaygılar da bulunmaktadır. Aksoy dokuma resimlerinde yüksek sanatsal değerlerin yanı sıra çeşitli politik, sosyolojik olayların tasvirleri ve eleştirileri, başkaldırılar görülmektedir (Resim 4.27.).



Resim 4.27. Gülçin Aksoy, "Duvar Yazısı Halısı", 2018, halı dokuma, 470x200cm, Özel Koleksiyon.
[https://guncelsanatarsivi.com/anlatilar-soylesi-serisi-gulcin-aksoy/]

Sanatçı, eserlerinde sıklıkla gündelik hayata dair unsurları çalışmakta, sıradan nesneler ve mekanları işlemektedir. Halihazırda dokuma resim üretmeye devam eden Gülçin Aksoy, dokuma resim alanına ilgisini ve üslubunu şu sözleriyle aktarmıştır:

"Geniş bir üretim yelpazesine sahibim. Resim geleneğinden geliyorum, kimi zaman çiziyor kimi zaman yazıyor, kimi zamansa dokuyarak yazıyorum. Malzemenin belirleyiciliğinden kaçamayız. Fakat malzemeyi okumayı ve dönüştürmeyi de bilmemiz gerekir. Aracınız, fikriniz de olabilir. Dokuma eylemi de aynı şekilde.

Dokuma eyleminin mantığı basittir. Artı ve eksiden, hatta günümüzün dijital diliyle söylememiz gerekirse 0 ve 1'den meydana gelir. Dolayısıyla düşünce ve hareket ne kadar basit olursa olsun olasılıklar zinciri sonsuzdur. Bu, dokumanın çeşitliliğine ve günümüzün

bilgisayar teknolojisine varan sonsuz ilişkiler bütünü anlamına gelir. Bu ilişkideki hafif bir kaydırma, dokumayı ortaya çıkarır. İşlevsel ve kullanışlı, aynı zamanda yaşamsaldır" (Ünay, 2020, s.1).

Türkiye'de dokuma resmin bir geleneksel sanat olma kimliğinden uzaklaştırılıp bir modern sanat anlayışına dönüştürülmesinin öncülerinden olan Gülçin Aksoy, bu doğrultuda dokuma tekniğini kullandığı modern sanat çalışmalarına halen devam etmekte, gündelik yaşam eleştirisini eserlerine başarıyla yansıtmaktadır.

4.2.11. Fırat Neziroğlu (1981-)

Fırat Neziroğlu, lif sanatı ile lisans eğitimini sürdürmekte olduğu İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü'nde geçirdiği yıllarda tanışmıştır. Neziroğlu, dokuma tekniklerinin anlatılmak istenen unsura bağlı olarak farklı malzeme ve metotlarla yeni şekillere büründüğünü, geleneklere sahip çıkılmasının önemli olduğunu düşünmektedir (Güleş ve Saatçıoğlu, 2021, s.309).

Dokuma eserlerinde malzeme olarak doğal olanları, pamuğu, ketene, yün ipliği ve keçeyi kullanmaktadır. Bez ayağı, sumak ve birçok düğüm tekniğine başvurarak eserlerinin yüzeylerini oluşturan Neziroğlu, dokumalarının hayata geçeceği tezgahların yapımlarıyla da ilgilenmiştir.

Fırat Neziroğlu'nun kullandığı teknik, geleneksel atkı yüzlü dokuma tekniği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tekniği kendine has bir tekniğe dönüştürmüş olan sanatçı, dokuma geleneksel dokuma resim sanatına yeni bir soluk kazandırmıştır. Misina kullanarak dokumalarda boşluklar oluşturmuş olan Neziroğlu, dokuma uygulamalarından önce herhangi bir dijital hazırlık aşamasına başvurmamaktadır. Dokuma faaliyetinin zaman alan bir faaliyet oluşundan dolayı yalnızca figürü dokuyup kalan yerleri boş bırakma kararı almış olan sanatçı, bu noktada misina kullanmaya başlamış, çözgü ipi olarak misinaya başvurmuştur.

Sanatçı, boşluğun sanatta temel bir kavram olduğunu düşünmektedir. Bu bağlamda Neziroğlu, geleneksel el dokumaları ile makina dokumaları arasındaki temel farkın boşluk kullanımı olduğunu savunmaktadır (a.g.e., s.310). Bu bağlamda el dokumalarında dokumacının boşluğa ihtiyaç duyduğunu ve boşluk sayesinde ilmek ve düğümleri oluşturabildiğini, ilmek ve düğümlerle oluşan yüzeyin ise doluluk kavramı ile dokuma,

desen ve motifleri ortaya çıkardığını düşünmektedir. Bu düşünceden yola çıkarak misina kullanımı ile Neziroğlu, dokuma resimlerinde boşluklar oluşturmuş, eserlerindeki figürlerin kendilerini çevreleyen boşluk ile değerlendirilmelerini sağlamıştır (Resim 4.28.).



Resim 4.28. Fırat Neziroğlu, "Like a virgin like a prayer", 2012, dokuma, 120x120cm, Özel Koleksiyon. [https://annalaudel.gallery/mini-interview-series-firat-neziroglu/]

Neziroğlu'nun dokuma eserlerinde yakın çevresinden tanıdığı yüzlerin anlık ve gerçek biçimleri, iç dünyalarını yansıtacak şekilde ve gerçeklik kavramına uyumlu olarak işlenmektedir. Bu doğrultuda dokuma resimlerinde yer alan figürlerin bakışları önem kazanmaktadır (a.g.e., s.313). Eserlerinde boşluklara yer veren sanatçı için bakışların önemi, gözler içerisinde boşluklara yer vermemesinden anlaşılmaktadır. Eserlerinde gerçekliği yakalama çabası açık bir şekilde gözlemlenen Neziroğlu'nun "Rönesans Kızı Olga" adını verdiği eseri, gerçekliği ve estetik değeri bakımından dikkat çekicidir (Resim 4.29.).



Resim 4.29. Fırat Neziroğlu, "Rönesans Kızı Olga", 2012, Dokuma Resim, 120x120cm, Özel Koleksiyon. [https://cdn.shopify.com/s/files/1/0519/5779/2940/products/firat-neziroglu-olga-776470_1080x.jpg?v=1613061179]

Yaptığı dokuma resimler ile birlikte dokuma resim sanatının ülkemizde günümüzde de canlı kalmasına katkıda bulunmakta olan Fırat Neziroğlu, böylelikle geleneksel ile günümüzü birleştiren önemli dokuma resim sanatçılarından biri olarak anılmaktadır.

4.2.12. Ramazan Can (1988-)

2011 yılında Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü'nde lisans eğitimini tamamlamış olan Ramazan Can, 2015 yılında Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Bölümü'nde yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. 2017 senesinde Kültür Bakanlığı tarafından düzenlenen yarışmada 3. Genç Güncel Sanat Projesi başarı ödülüne layık görülmüştür. Bununla birlikte birçok bireysel ve karma sergiye halihazırda katılmayı sürdürürken kendi atölyesinde çalışmalarını sürdürmektedir (Anonim, 2019, s.38).

Eserlerinde ailesini ve geçmişini yansıtan Can'ın aile kökenleri Karakeçili Yörükleri'ne dayanmaktadır. Ramazan Can, sanatını geçmiş ile günümüzü harmanlamak üzerine geliştirmiştir. Kendi hayat hikayesinden yola çıkarak halihazırda belleğinde bulunduğunu belirttiği göçebelik ve Şamanizmi çıkış noktası yapmıştır. Sanatçı, ailesinden kalan ve

ulaşabildiği eski dokumalardaki motiflerin geçen zaman ile birlikte eskidiklerini, silindiklerini görmüş, bunu bir kültürün yok olmasının göstergesi olarak yorumlamıştır

Böylelikle Ramazan Can'ın çalışmalarında da silinmiş, parçalanmış halı motiflerinden oluşan tasarımlara rastlanmamaktadır (Resim 4.30.). Sanatçı, çalışmalarında geçmişin izleri ve kültürün yok oluşunu çağdaş bir üslupla yorumlamaktadır.



Resim 4.30. Ramazan Can, "Evvel Zaman İşi", 2018, halı dokuma, 125x190cm, Özel Koleksiyon.
[https://www.artsy.net/artwork/ramazan-can-once-upon-a-time-slash-evvel-zaman-isi]

Sanatçının çalışmalarında halıları ile neon ışıklandırmaları birleştirdiği örnekleri dikkat çekicidir (Resim 4.31.). Bu uygulamaları ile gelenek ve gelecek, geçmiş ile günümüz arasında bağlantı kurduğu görülmektedir.



Resim 4.31. Ramazan Can, "I Am Stranger Of This Place", 2018, karışık teknik (halı dokuma, ahşap, neon), 188x127cm, Özel Koleksiyon [https://www.artsy.net/artwork/ramazan-can-i-am-a-stranger-of-this-place]

Geleneksel ile günümüzü buluşturan Ramazan Can'ın eserleri geleneksel dokuma sanatını modern sanat yorumuyla buluşturması açısından dikkat çekici örneklerdir.

5. SONUÇ

İnsanlık tarihi kadar eski olan dokuma sanatı, esasen işlevsellikten sıyrılıp özgünleştiği dönemlerde bir sanat formu kimliğine kavuşmuştur. İnsanlığın ilk zamanlarında dış etkenlerden korunma amacı ile üretilmiş olan dokuma ürünlerde ilk etapta işlevsellik ön plandayken geçen zaman ile gerek toplumların yaşadıkları farklı çevresel koşullar gerekse kültürler vasıtasıyla farklılaşmış, yüzeylerde, kompozisyonlarda, kullanılan materyallerde gelenekselleşme meydana gelmiş ve sanatsal düzeyde çalışmalar ortaya çıkmıştır.

Anadolu coğrafyası, dokumanın izlerinin tarihi açısından oldukça zengindir. Anadolu'daki yaşamın ilk çağlarına tarihlendirilmiş olan arkeolojik buluntular bölgede dokuma sanatına ilişkin bilginin Paleolitik Çağ'a kadar dayandığını göstermektedir. Böylesi uzun bir tarihi olan dokuma, Anadolu coğrafyasında yıllar boyunca benimsenmiş, geleneksel tekniğe sadık kalınarak gelişim göstermiştir. Çeşitli uygarlıklar ve yönetimlere tanıklık etmiş olan Anadolu coğrasyasında sanatın her alanında olduğu gibi dokuma sanatında da bu kültürel zenginliğin izlerine rastlamak mümkündür.

Yalnızca Anadolu'da değil Avrupa'da da oldukça önemli bir yere sahip olmuş, zaman zaman itibar ve güç ile ilişkilendirilmiş olan dokuma resimler için gelenekselin modern ile harmanlanması açısından Bauhaus Okulu'nun önemi büyük olmuştur. Bauhaus Okulu ile birlikte dokuma sanatında deneysel bir tutumun ve yeniliğin kapıları açılmış, şüphesiz ki dokuma sanatındaki bu yenilik dalgası Türkiye'yi de etkisi altına almıştır.

Dönem dönem farklı eğilimlerin izlenebildiği çağdaş Türk resim sanatında da dokuma eserlere büyük ölçüde yer verildiği söylenebilmektedir. Türkiye'de dokuma sanatına ilişkin çalışmalarda akademik kurumların ve akademisyenlerin öncülük ettiği görülmektedir. Akademilerin bünyesinde açılan atölyeler ile genç kuşak Türk sanatçılarının dokuma sanatına olan ilgisi uyandırılmıştır. Dokuma sanatının sınırsız çeşitliliğe izin veren doğası ve katı kurallara sahip olmaması, sanatçıların kendi üsluplarını geliştirmelerine, özgün eserlerin ortaya çıkmasına imkan tanımıştır. Sanatçılar gerek kendi coğrafyalarının miraslarına sadık kalarak geleneksel dokumayı devam ettirmişler, gerek geleneksel olanı modern yaklaşımları ile harmanlayıp dokumayı bir modern sanat biçimine döndürmüşler, gerekse eserlerinde kolaj teknikleri kullanarak dokumaya eserlerinde yer vermişlerdir. Böylelikle çağdaş Türk resim sanatı, özgün, yaratıcı, sanatsal değeri yüksek ve kompozisyon bakımından zengin dokuma eserlerin yer aldığı bir sanat dalı haline gelmiştir. Anadolu'nun

kültür mirası olan dokuma akademilerin, akademisyenlerin ve sanatçıların çabasıyla günümüzde de yaşatılmayı ve çağımıza uyum sağlamayı sürdüren bir sanat dalı olarak varlık göstermektedir.

Mevcut çalışmada Anadolu'da ve dünya çapında dokuma sanatının tarihi araştırılmış, sanatsal değere sahip dokuma ürünler olarak dokuma resimlerin gelişimine ve tekniklerine yer verilmiş, Çağdaş Türk resim sanatı içerisinde dokumanın yeri incelenmiştir. Bu bağlamda Çağdaş Türk resim sanatı içerisinde dokumanın gelişiminde akademinin öncü olduğu görülmüştür. Literatür incelendiğinde dokuma resimlerin sıklıkla araştırıldığı, buna karşılık Çağdaş Türk resim sanatı içerisindeki yerine yeterince değinilmediği, gerek öncü gerek yeni sanatçıların dokuma eser üsluplarına yer verilmediği görülmüştür. Mevcut çalışma ile literatürdeki eksikliğin giderilmesi, yetişmekte olan sanatçıların dokuma resimlere ilgisinin uyandırılması hedeflenmiştir.

Bu doğrultuda çalışmada Çağdaş Türk resminde dokumanın gelişimine katkıda bulunan isimlerden Bedri Rahmi Eyüboğlu, Zeki Faik İzer, Mustafa Aslıer, Özdemir Altan, Devrim Erbil, Belkıs Balpınar, Ayla Salman Görüney, Zekai Ormancı, Suhandan Özay Demirkıran, Hamdi Ünal, Gülçin Aksoy ve genç sanatçılardan Fırat Neziroğlu ile Ramazan Can'a yer verilmiştir. Her ne kadar çalışma kapsamında bu isimlere yer verilmiş olsa da, ilerleyen çalışmalarda farklı sanatçılara yer verilmesi, böylelikle Çağdaş Türk resminde dokuma eserlere bütüncül bir anlayış kazandırılması önerilmektedir.

REFERANSLAR

Akbostancı, İ. (1999). Plastik Sanatlarda Tekstilin Yeri.(Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Akdeniz, H. (1990). Çağdaş Resim Sanatında Kuram (Düşünce Boyutu) ve Türk Resim Sanatına Yansıması Üzerine Bir Araştırma. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Altan, Ö., (1980). Duvar Halılarının Doğuş Öyküsü. *Sanat Çevresi*, 20, ss. 4-5.

Altın, F. (2010). Dokuma Resim (Tapestry) Smatmda Çağdaş Etkiler.(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı, Erzurum.

Alyanak, Ş. (1989). Bauhaus Dokuyor. *Arredamento Mimarlık*. 100+8, Kasım, ss. 114-119.

Anonim (2019). Anna Laudel Sanat Galerisi "Tapestry Dokunmuş Hikâyeler" Sergi Kataloğu.

Anonim (1994) Capitol Art Gallery "Sanatsal Halı Resim Sergisi" Kataloğu.

Arıgil, S. (1999). Geçmişten Günümüze Dokuma Resim Sanatına Bakış. *Ev Tekstili Dergisi*, 22, 66-67.

Arslan, S. (2012) Resmin Dokunması. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 27, 45-57.

Arzu, B. (2009). Çağdaş Türk Resim Sanatında Onlar Grubu. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Atatürk üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum.

Aslanapa, O. (2005). Türk Halı Sanatının Bin Yılı. İnkılap Kitabevi, İstanbul.

Aytaç, Ç. (1989). El Dokumacılığı. Türk Hava Kurumu Basımevi, Ankara.

Aytekin, A. (2011). Geleneksel Türk El Sanatlarının Çağdaş Resim Tasarımına Etkisi: Hayat Ağacı Kilim Motifli Bir Güncel Sanat Uygulaması Örneği. *Arış Dergisi*, 2011, ss. 25-31.

Balpınar, B. (1982) Kilim-Cicim-Zili-Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları. Eren Yayınları, İstanbul.

Bender, M. (1998). Yeniler Grubu Ressamları'nın Resimlerindeki İnsan-Doğa İlişkisi. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Anabilim Dalı, Denizli.

Berk, N. (1943). Sanat konuşmaları. Ülkü Basımevi, İstanbul.

Berk, N ve Gezer, H. (1973). 50 Yılın Türk Resim ve Heykeli. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Berk, N. ve Özsezgin, K. (1983). Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi. *İş Bankası Kültür Yayınları*, 11, ss. 42-43.
Beutlich, T. (1967). The Technique of Woven Tapestry. Londra: B.T. Batsford Ltd.

Cavallo, A. (1989) Medivial Tapestries İnthe Metropolitan Museum Of Art. New York: Harry N. Abrams İnc.

Çalıkoğlu, L. (1999). Devrim Erbil Sanat Müzesi. Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul.

Emery, İ. (1966). The Primary Structures Of Fabrics. Times And Hudson, Washington.

Erol, T. (1976). Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu Yetişme Koşulları, Sanatçı Kişiliği. Cem Yayınevi, 1976.

Ersoy, A. (1991). Osmanlı Saray Kilimleri. İ*lgi*, 61,ss. 2-7.

Eyüboğlu, B.R. (1976). Resme Başlarken, Hazırlayan: Mehmet Eyüboğlu, Cem Yayınevi, Ankara.

Fazlıoğlu, İ. (1997), Eskiçağda Dokuma. Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul.

Gezgin, Ü (2006). Hamdi Ünal'da Estetik Bir Yaratının Konusu Olan Halı. *Art&Life Dergisi,*
ss. 34-35.

Güleş D. ve Saatçıoğlu K. (2021) Dokuma Sanatçısı Fırat Neziroğlu'nun Eserlerinde Yer Alan Boşluk, Işık ve Gölge Kavramlarının İncelenmesi. *IMU Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 2,.ss. 308-321.

Giray, K. (1982). Türkiye iş bankası resim koleksiyonu. Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, Ankara.

Giray, K. (2000). Devrim Erbil, Halı – Resim Sergisi Kataloğu, Emlak Sanat Galerisi 23 Mart - 14 Nisan 2000.

Giray, K. (2009). Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği. Akbank Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.

Grant, S., (2007). (Çeviren: Serda Semerci), 15.-18. Yüzyıllar Arasında Avrupa Duvar Halıları Tekstilin Aristokratları, *P Dünya Sanat Dergisi*, 44, ss. 92-104.

İndirkaş, Z. (2001). Ana Tanrıçalar, Kybele ve Çağdaş Türk Resmindeki İzdüşümleri. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Kesova, G. (2019). Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda Geleneksel İzler. Yüksek Lisans Tezi, Altınbaş Üniversitesi, İstanbul.

Mack, Rosamond E. (2005). (Çeviren: Ali Özdamar). Doğu Malı-Batı Sanatı İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı. Kitap Yayınevi, İstanbul.

Mercan, A. (2018). Çağdaş Türk Resim Sanatında Kültürel İmge Kullanımı Bağlamında Sabri Berkel. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Akdeniz Üniversitesi, Antalya.

Norwich, J. (1990). Tapestry, Gobelins. Oxford Illustrated Encyclopedia of The Arts. Oxford University Press, New York Melbourne.

Önlü, N. ve Koşar, S. T. (2009). Kazak Goblen Sanatı.*Yesevi Dergisi*, 5,ss. 144-151.

Özay, S. (2001). Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Özsezgin, K. (1981). Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi. Tiglat Yayınları, İstanbul.

Paşayeva, V. ve Hamidova, Ü. (2003). Goblen'de Kullanılan Teknik Yöntemler. *Sanat Dergisi*, 3,ss. 150.

Pınarcık, P. (2020) Mitler ve Olgular: Dokuma Tanrıçası Uttu Üzerine Bir İnceleme. *Disiplinlerarası Akdeniz Araştırmaları Dergisi*, ss. 145-157.

Renda, G. (1977). Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850. Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara.

Rona, Z. (1997). Duvar Halısı. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1. Cilt. Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

Sürür, A, (1981), Duvar Halıcılığı. *Türkiyemiz Dergisi*, 35, ss. 21-25.

Sürür, A. (1982). Goblen Halıcılığı. *Türkiyemiz Dergi*si, 36, ss. 14-19.

Svensma, W.S. (1965). Tapestries. Universe Books Inc. Pub, New York.

Tanaltay, E. (1987). Ferruh Başağa ile Bir Gün. *Sanat Çevresi Dergisi*, özel sayı, ss. 26-29.

Taner, G. (1992). Zekai Ormancı Kataloğu. Galeri Baldem, İstanbul.

Tansuğ, S. (1995). Türk Resimde Yeni Dönem. Remzi Kitabevi, İstanbul.

Tansuğ, S. (2008), Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Tunalı, G. (2008). Değişen Tarihsel Süreçler Değişen Kavramlar, Uluslararası Estetik ve Sanat Kongresi Bildiriler Kitabı. Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.

Türkoğlu, S. (2002). Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim-Kuşam I. Yazarın kendi yayını, İstanbul.

Uğurlu, A. (1985). Antik Çağ Anadolu Dokuma Sanatı. *İlgi Dergisi*, 43, ss. 11-17.

Uğurlu, A. (1986). Klasik Çağ Anadolu Dokumacılığıı, *İlgi Dergisi*, 46, ss. 2-7.

Ünay, S. (2020). Anlatılar Söyleşi Serisi: Gülçin Aksoy. *Güncel Sanat Arşivi*. Çevrimiçi: https://guncelsanatarsivi.com/anlatilar-soylesi-serisi-gulcin-aksoy/ [erişim: 14.08.2020]

Üstüner, S. (2018). Türkiye'de Tekstil Sanatının Bugünü. Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumu, 18-20 Ekim.

Weigert, R. (1962). French Tapestry. Faber and Faber Limited, Londra.

Yalın, F. (2021). Dokuma Resim Sanatına Kilim Tekniği ile Fotogerçekçi Yaklaşım. (Sanatta Yeterlilik Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Zaimoğlu, Ö. (Mart 2009), "Kazak Goblen Sanatı", *Yesevi Dergisi*, 183, ss. 32-33.