

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANABİLİM DALI
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI BİLİM DALI

GELENEK VE ÇAĞDAŞLIK BAĞLAMINDA ANADOLU
HALI-KİLİM SANATININ TASARIM ÖZELLİKLERİ
İLE PAUL KLEE RESİMLERİNİN İLKESEL
BENZERLİKLERİ

Ebru SAĞLAM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. İlham ENVEROĞLU

KONYA-2021

ÖNSÖZ

Günümüzde gelenek ve çağdaşlık kavramlarını birbirinden ayıran keskin çizgiler giderek silikleşmektedir. Bu çalışmada, esas olarak alınan resim ve dokuma gibi iki sanat dalındaki disiplinlerarası benzerliklere dikkat çekilerek gelenek ve çağdaşlık arasındaki ortak özellikler ele alınmıştır. Sanatın birçok dalında temel olarak ilkesel benzerliklerin bulunduğu çağdaş sanat araştırmalarında vurgulanmıştır.

Paul Klee doğu sanatını tanımış sanatçılar arasında, eserlerinde kullandığı plastik dilde doğu etkisini açıkça gösteren bir sanatçıdır. Türk kültür ve sanatının en önemli parçalarından biri olan halı-kilim sanatı, bin yılların ötesinden günümüze ulaşırken aynı zamanda yaşanmış bir mazinin izlerini de kendi beraberinde korumuştur. Çalışmada Anadolu halı-kilimlerinin ve Paul Klee resimlerinin temel tasarım özellikleri açısından karşılaştırmaları yapılarak incelenmiştir. Her iki sanat alanının birbirine bağlandığı ortak noktalar üzerinde durulurken de, nokta, çizgi ve biçimlerden oluşan birim tekrarları, modülerlik-birim tekrarı, parça-bütün ilişkisi, şekil-zemin eşdeğerliği gibi ilkeler göz önüne alınmıştır..

Çalışmaya başladığım bu eser metninin hazırlanması sürecinde bana yol gösterip yeni bir ufuk açan danışman hocam sayın Prof. Dr. İlham Enveroğlu'na teşekkürü borç bilirim. Ayrıca tüm çalışma sürecinde destekleriyle yanımda olan aileme sonsuz teşekkür ederim.

Ebru SAĞLAM

Konya, 2021



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Ebru SAĞLAM
	Numarası	184254001001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Geleneksel Türk Sanatları / Geleneksel Türk Sanatları
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. İlham ENVEROĞLU
	Tezin Adı	Gelenek ve Çağdaşlık Bağlamında Anadolu Halı-Kilim Sanatının Tasarım Özellikleri ile Paul Klee Resimlerinin İlkesel Benzerlikleri

ÖZET

Tarih boyunca Türk Sanatı ve kültürünün ana unsurlarından birisi olan halı-kilim sanatı tüm dünyada gerek renkleri gerekse olağanüstü desenleri ve sembolik anlatımı açısından özel bir öneme sahiptir. Bu çalışmamızda özellikle halı-kilim sanatındaki tasarım özellikleri ile modern Batı sanatının önde gelen isimlerinden olan Paul Klee'nin resimlerinin benzer ilkeleri üzerinde durulmuştur. Şiir ve müzikten ilham alan, çok yönlü yaratıcı bir sanatçı olan Klee'nin yoğun bir şekilde doğu sanatından etkilendiği bilinmektedir. Yaptığı seyahatlerde kendisinde en çok iz bırakan Tunus ve Mısır gezilerinde İslam kültür ve sanatını yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Klee İslam sanatından esinlenerek, bir sanatçı olarak bu sanatın verilerini kendi kuralları ile bağdaştırmıştır. Halı ve kilim sanatında görülen temel ilkeler gibi Klee'nin resimlerinde de nokta, çizgi ve biçimin simgelere dönüştüğünü, fon figür ilişkisinin birbirini tamamladığını, kompozisyonların modüler yapılanmaya

dayandığını gözlemlenmiştir. Bu çalışmamızda Halı-kilim sanatının tasarım özellikleriyle çizgi, nokta ve biçimlerden oluşan birim tekrarları figür ve fon eşdeğerliği gibi ilkelerle Klee'nin resimleri arasındaki benzerlikleri tespit etmeye ve somut verilerle desteklemeye çalışılmıştır. Ayrıca çalışmamızda Paul Klee'nin sanatı, düşsel dünyası, dünya görüşü, doğayı algılama biçimi ile eski Türk kozmolojisi arasındaki benzerliklere de değinilmiştir.





T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Ebru SAĞLAM
	Numarası	184254001001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Geleneksel Türk Sanatları / Geleneksel Türk Sanatları
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. İlham ENVEROĞLU
	Tezin İngilizce Adı	Principle Similarities Between the Design Features of Anatolian Carpet-Rug Art and Paul Klee Paintings in the Context of Tradition and Modernity

ABSTRACT

Carpet-rug art, which is one of the main elements of Turkish Art and culture throughout history, has a special importance all over the world in terms of its colors, extraordinary patterns and symbolic expression. In this study, we will focus on the design features of carpet-rug art and the similar principles of the paintings of Paul Klee, one of the leading names in modern western art. It is known that Klee, a versatile creative artist inspired by poetry and music, was heavily influenced by eastern art. He had the opportunity to get to know Islamic culture and art closely during his travels to Tunisia and Egypt, which left the most impression on him. Inspired by Islamic art, Klee, as an artist, combined the data of this art with her own rules. Like the basic principles seen in our carpets and kilims, we observe that point, line and form turn into symbols in Klee's paintings, the background-figure relationship complements each

other, and the compositions are based on modular structuring. In this study, we tried to identify the similarities between Klee's paintings and to support them with concrete data, with the design features of carpet-rug art and principles such as unit repetitions consisting of lines, dots and shapes, figure and background equivalence. In addition, in our study, the similarities between Paul klee's art, his imaginary world, his world view, his perception of nature and old Turkish cosmology are also mentioned.



İÇİNDEKİLER

Önsöz	i
Özet	ii
Abstract	iv
İçindekiler	vi
Resimler Listesi	viii
Tasarım Listesi	xii
1. GİRİŞ	1
1.1. Konunun Tanımı ve Önemi	1
1.2. Araştırmanın Amacı	5
1.3. Materyal ve Yöntem	5
1.4. Konu İle İlgili Kaynaklar	6
2. HALI VE KİLİM SANATI	7
2.1. Halı ve Kilim Sanatının Kısa Tarihçesi	7
2.2. Halı ve Kilim Sanatının Batı Resmine Yansımaları	12
3. HALI VE KİLİM SANATININ TEMEL TASARIM ÖZELLİKLERİ 18	
3.1. Gelenek ve Çağdaşlık Kavramlarının İrdelenmesi	18
3.2. Halı ve Kilim sanatında Temel İlkeler ve Kompozisyon	19
3.3. Tasarım Elemanları	27
3.3.1. Nokta	27
3.3.2. Çizgi	28
3.3.3. Doku	29
3.3.4. Biçim	30
3.3.5. Renk	31
3.4. Tasarım İlkeleri	32
3.4.1. Tekrar	33
3.4.2. Ritim	35
3.4.3. Denge	37
3.4.4. Zıtlık	42
3.4.5. Birlik ve Harmoni	43
3.4.6. Hiyerarşi ve Koram	44

4. PAUL KLEE’NİN HAYATI VE SANAT ANLAYIŞI	47
4.1.Paul Klee’nin Hayatı.....	47
4.2.Paul Klee’nin Sanat Anlayışı ve Dünya Görüşü.....	50
5. GELENEK VE ÇAĞDAŞLIK BAĞLAMINDA HALI VE KİLİM SANATININ TASARIM ÖZELLİKLERİ İLE PAUL KLEE RESİMLERİNİN İLKESEL BENZERLİKLERİ	59
5.1. Karşılaştırma 1	59
5.2. Karşılaştırma 2	61
5.3. Karşılaştırma 3	63
5.4. Karşılaştırma 4	65
5.5. Karşılaştırma 5	67
5.6. Karşılaştırma 6	69
5.7. Karşılaştırma 7	71
5.8. Karşılaştırma 8	73
5.9. Karşılaştırma 9	75
5.10. Karşılaştırma 10	77
5.11. Karşılaştırma 11	79
5.12. Karşılaştırma 12	81
5.13. Karşılaştırma 13	82
5.14. Karşılaştırma 14	83
5.15. Karşılaştırma 15	84
5.16. Karşılaştırma 16	86
5.17. Karşılaştırma 17	88
6. TASARIMLAR	89
7. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	100
8. KAYNAKÇA	103

Resimler Listesi

Şekil 1. Hans Holbein, “Elçiler”, 1533, Tuval Üzerine Yağlıboya	12
Şekil 2. Hans Holbein, “VIII. Henry, 1537, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	13
Şekil 3. “The Somerset House Conference”, Tuval Üzerine Yağlıboya	14
Şekil 4. Lorenzo Lotto, “ Giovanni Della Volta’nın Eşi ve Çocukları ile Portresi, 1547, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	15
Şekil 5. Johannes Vermeer, “Müzik Dersi”, 1662-1665	15
Şekil 6. Gülgözen Envanteri:19.yüzyıl Batı Anadolu, tek parça dokunmuş kilim	17
Şekil 7. Türk halı ve kilimlerinde görülen aşk ve birleşim sembolleri (Mine Erbek’ten)	21
Şekil 8. Paul Klee, Sinbad The Sailor, 1925	22
Şekil 9. Ying-yang veya Anadolu’daki adıyla aşk ve birleşim sembolünün anlatımı	22
Şekil 10. Su Motifi.....	22
Şekil 11. Bridget Riley, Black To White Disks, 1952, Tuval üzerine emülsiyon	25
Şekil 12. Bridget Riley, Big Blue, 1982	26
Şekil 13. Doku	27
Şekil 14. Paul Klee, Flora on The Sand, 1927, Suluboya.....	29
Şekil 15. W. Kandinsky, Color Study, 1913, Karışık Teknik	30
Şekil 16. Zili Yaygı	31

Şekil 17. Paul Klee, 1925	32
Şekil 18. Cicim, 19. Yüzyıl Fethiye	33
Şekil 19. Paul Klee, Fuge in Rot, 1921	34
Şekil 20. Paul Klee, Gewgt wasend, 1930, Suluboya.....	35
Şekil 21. Simetri ve Asimetri	36
Şekil 22. Gülgönen Envanteri: 343, 19. Yüzyıl Batı Anadolu Kilim	36
Şekil 23. W. Kandinsky, Aloft, 1929, Tuval üzerine yağlıboya	37
Şekil 24. Paul Klee, Arrogance, 1929, Suluboya, Suluboya kalemı	38
Şekil 25. Gülgönen Koleksiyonu: 310, 18. Yüzyıl kilim	39
Şekil 26. Ying-Yang	40
Şekil 27. Birlik.....	41
Şekil 28. Paul Klee, Harmoni aus Vierecken (Uyum ve Uyum), 1923, Tuval üzerine yağlıboya.....	42
Şekil 29. Victor Vasereley, Vega 200, 1968	43
Şekil 30. Paul Klee, Bereketli Ülkedeki Anıt, 1968.....	44
Şekil 31. Paul Klee Fotoğrafı	45
Şekil 32. Schosshalden mezarlığı, Paul Klee'nin Mezarı.....	47
Şekil 33. Paul Klee, “Ana yol ve Yan yollar”, 1929, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	54
Şekil 34. Paul Klee, “ View Of Kairovan”, 1914, Kağıt Üzerine Suluboya	55

Şekil 35. Paul Klee, “ İnsula Dulcamara”, 1938, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	56
Şekil 36. Gülgönen Envanteri: 91, 19. Yy Kayseri Kilim.....	57
Şekil 37. Paul Klee, “Yeni Uyum”, 1936, Tuval Üzerine Yağlıboya	57
Şekil 38. Gülgönen Envanteri: Heybe	59
Şekil 39. Paul Klee, “ Bir Kez Gecenin Grisinden Çıktı”, 1918, Kağıt Üzerine Suluboya ve mürekkep.....	59
Şekil 40. Gülgönen Envanteri: 343, 19. Yy Batı Anadolu Kilim.....	61
Şekil 41. Paul Klee, “ Çiçek Miti”, 1918, Kağıt Üzerine Tebeşir Zemin ve Suluboya	61
Şekil 42. Gülgönen Envanteri: 338, 19. Yy Kilim	63
Şekil 43. Paul Klee, “ Kaya Odası”, 1929	63
Şekil 44. Gülgönen Envanteri: 222, 19. Yy Konya Kilim.....	65
Şekil 45. Paul Klee, “Lagün Şehri”, 1932, Suluboya ve Mürekkep.....	65
Şekil 46. Gülgönen Envanteri: 135, 18. Yy Kilim	67
Şekil 47. Paul Klee, “Yükseltilmiş Ufuk”, 1932	67
Şekil 48. 18. Yy. Afyon Kilim.....	69
Şekil 49. Paul Klee, “Kahramanca Yay Vuruşları”, 1938.....	69
Şekil 50. Çizim Örneği	70
Şekil 51. Gülgönen Envanteri: 280, 18. Yüzyıl, Sivas kilim.....	71
Şekil 52. Paul Klee, “Perde”, 1924.....	71

Şekil 53. Gülgöner Envanteri: 221, 18. Yüzyıl, kilim	73
Şekil 54. Paul Klee, “Kanala Yerleştirin”, 1929	73
Şekil 55. Gülgöner Envanteri, 18. Yüzyıl, Orta Anadolu kilim	75
Şekil 56. Paul Klee, “Katmanlar Halinde Küçük Uzunlar”, 1931	75
Şekil 57. Bergama Halısı	77
Şekil 58. Paul Klee, “Bir Caminin Portalı”, 1931	77
Şekil 59. Gülgöner Envanteri: 314, 19. Yüzyıl ilk yarısı, İç Anadolu kilim	79
Şekil 60. Paul Klee, “Düz Manzara”, 1924	79
Şekil 61. Gülgöner Envanteri: 126.....	80
Şekil 62. Paul Klee, Yalnız, 1928.....	80
Şekil 63. Gülgöner Envanteri: 157, 19. Yüzyıl çift kanat dokunmuş kilim.....	81
Şekil 64. Paul Klee, B.e.H Oberagypten, 1929	81
Şekil 65. Çizim örneği	81
Şekil 66. Gülgöner Envanteri: 102, 1800 civarı Batı Anadolu, Aydın kilim.....	82
Şekil 67. Paul Klee, “Niyet”, 1938.....	82
Şekil 68. Karapınar, Tülü, 1860	84
Şekil 69. Paul Klee, “Süper Satranç”, 1937	84
Şekil 70. 19. Yy. Bergama Halısı	86
Şekil 71. Paul Klee, “Yerel”, 1923	86

Tasarım Listesi

Tasarım No: 1	90
Tasarım No: 2	91
Tasarım No: 3	92
Tasarım No: 4	93
Tasarım No: 5	94
Tasarım No: 6	95
Tasarım No: 7	96
Tasarım No: 8	97
Tasarım No: 9	98
Tasarım No: 10	99

1. GİRİŞ

1.1. Konunun Tanımı ve Önemi

Gelenek; yaşayan kültürel bir varlıktır. Aynı zamanda gelenek tarih ve zaman aşımına uğramadan süreklilik ve devamlılık arz ederek günümüze erişebilmiş bir değerler bütünüdür. Dolayısıyla bir kültür değeri olan Türk halı-kilim sanatı tarih boyunca önemini daima korumuştur. Dokumalardaki hem estetik güzellik hem de kültürel olarak anlam derinliğini koruması ve işlevsel oluşu bu geleneksel el dokumalarının güncelliğini kaybetmeden günümüze kadar ulaşıp her dönemde var olmasını sağlamaktadır. Halı ve kilime kültürel açıdan bakıldığında, geçmişten günümüze bir köprü niteliği taşımaktadır. Geçmişten günümüze ve konargöçer dönemde yaşanan her türlü, psikolojik, sosyolojik ve antropolojik tüm bilgileri içinde saklayan kültürel kimliğin bir parçasıdır. Türk halı-kilimleri tarih boyunca Türk sanatı ve kültürünün ana unsurlarından olmuştur. Tüm dünyada renkleri, olağanüstü desenleri ve üzerlerindeki sembolik motifleriyle çok güçlü bir anlatım diline sahiptir. Bedri Rahmi Eyüboğlu bir yazısında dokumalardaki bu olağanüstü motifler ile ilgili şu sözlere yer vermiştir:

“Ömründe bir tek sahici tablo görmemiş milyonlarca insan vardır fakat içerisinde nakış girmemiş bir tek ev, bir çift göz bulunabileceğini sanmam... Bize suret çizmeyi yasak etmişler biz de bunun acısını dünyanın hiçbir tarafında bulunamayacak kadar değerli çeşitli nakışlar yaparak çıkarmışız.”
(Eyüboğlu, 1986, s. 129-130).

Türk halı ve kilimlerin kendine özgü bir dili olduğunu ve farklı yüzyıllarda ve ülkelerde her koşulda bulunduğu bilinmektedir. Türk halı sanatının batı sanatında görülmeye başlaması 15. yüzyılın ikinci yarısına denk gelmektedir. Avrupalı, Flaman, İtalyan ve bazı Alman ressamın tablolarında Selçuklu ve Osmanlı dönemi desenlerinin yer aldığı halıların görülmesiyle başladığı bilinmektedir. 15.yy. dan sonra Holbein, Lotto, Bellini, Crivelli gibi resim sanatında iz bırakan sanatçıların halı ve kilimleri tablolarında tasvir ettikleri düşünüldüğünde, daha sonraki yüzyıllarda bu sanatçıların halı ve kilimlere fazlasıyla ilgili oldukları ve önemsedikleri gerçeği ortaya çıkmaktadır.

Bu çalışmada araştırılan ve kaynaklardan elde edinilen bilgiler ışığında 20. yüzyıl başlarında Batıda Doğu ve İslam sanatları sergilerinin yenilik peşinde koşan çoğu Avrupa sanatçısı nasıl etkilediğini onlara nasıl ilham kaynağı olduğuna değinilmiştir. Bugün doğunun dekoratif sanatlarının 20.yy. Batı resminde, özellikle Paul Klee, Kandinsky, Matisse, Picasso, Mondrian gibi büyük sanatçılara esin kaynağı olduğu bilinmektedir. Giderek doğadan uzaklaşarak soyutlaşan resim arayışına yönelen sanatçıların esinlendikleri kaynaklar içerisinde Anadolu halı ve kilimlerinin olduğu bilinmektedir. Bedri Rahmi Eyüboğlu Anadolu kilimleri ile bugünün resminin bağlantılarını anlamaya çalışanlar için şunları yazmıştır:

“ Şu bir gerçektir ve önemle dikkate alınmalıdır. Bugünün resmi süsleme sanatlarına doğru gidiyor. Eğer biz memleketimizdeki süsleme sanatı örneklerine alıcı gözüyle bakarsak, bugünün resmine yabancı kalmayız. Onu görünce yadırgamayız ” (Eyüboğlu, 1986, s. 129).

Bu araştırmada ele alınan asıl konu ise hangi sanatçının hangi halı ve kilimlerden nasıl yararlandıkları değildir. Türk halı-kilimlerinde ve Paul Klee resimlerinde görülen sanatsal unsurlar ve düzenlemeler arasında bulunan yakın benzerliklerdir. Çalışmada ele alınan sanatçı 20. yüzyıl sanat dünyasının etkin ve önemli ressamlarından biri olan Paul Klee'dir. Klee hem resim hem de müzikten ilham alan çok yönlü ve yaratıcı bir sanatçıdır. Yaptığı Mısır ve Tunus seyahatleri kendisinde en çok iz bırakan yerler olmuştur. Bununla birlikte İslam kültür ve sanatını tanıma fırsatını da bulmuştur. Klee, İslam sanatından esinlenirken de bir sanatçı olarak bu sanatın verilerini kendi kuralları ile bağdaştırmıştır. Halı- kilim sanatında görülen temel ilkeler gibi Klee'nin resimlerinde de nokta, çizgi ve biçimin simgelere dönüştüğü, fon figür ilişkisinin birbirini tamamladığı, kompozisyonların modüler yapılanmaya dayandığı gözlemlenmiştir. Bu çalışma da halı-kilim sanatının tasarım özellikleriyle, çizgi, nokta ve biçimlerden oluşan birim tekrarları figür ve fon eşdeğerliği gibi ilkelerle Klee'nin resimleri arasındaki benzerlikleri tespit etmeye ve somut verilerle desteklemeye çalışılmıştır. Ayrıca çalışma da Paul Klee'nin sanatı, düşsel dünyası, dünya görüşü, doğayı algılama biçimleri ile eski Türk kozmolojisi arasındaki benzerliklere de değinilmiştir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Araştırma kapsamında Halı kilim sanatının doğudan batıya yapmış olduğu yolculuğu ve benzersiz motifleriyle Avrupalı sanatçıları nasıl cezbedtiğini, onlar için nasıl bir ilham kaynağı olduğunu dünden bugüne kısaca anlatmak hedeflenmiştir. Bu amaçla da Paul Klee'nin eserleri ile karşılaştırmalar yapılmıştır. Paul Klee'nin seçilmesindeki amaç ise Doğudan etkilenen sanatçıların içerisinde Klee'nin özel bir yeri olmasıdır. Özel olmasındaki başlıca sebep de günlüklerinde, doğu kültürünün etkisinde nasıl kaldığını ve hayranlığını sürekli dile getirmesidir. Bu hayranlık sadece duygularına yansımakla kalmamış aynı zamanda sanat ilkelerinin ve bakış açısının Doğu halı ve kilim sanatıyla birçok ortak yöne ulaşmasını da sağlamıştır. Çalışmada halı ve kilim sanatının aslında modern sanat ilkeleriyle birebir örtüştüğünü, geçmişten geleceğe devam eden yolculuğunda kalıpları yıkarak çağdaş sanat ve sanatçılara nasıl kılavuzluk ettiğini vurgulamak istenmiştir.

Araştırmada ele aldığımız asıl amacımız halı ve kilimlerdeki tasarım unsurları ve düzenlemelerle Paul Klee'nin resimlerinde bulunan ilkesel benzerliklerin tespit edilerek ortaya konulması ve bunların somut verilerle desteklenmesidir.

Bu bağlamda Bauhaus'ta vermiş olduğu dersler ve ortaya koyduğu sanat ilkeleri bakımından yirminci yüzyıl modern sanatın ustalarından olan Paul Klee'nin doğu sanatından etkilenmesi ve bu etkileri eserlerine yansıtırken kullandığı tasarım ilkeleri incelenmiştir. Aynı zamanda Paul Klee'nin resimlerinde ki ilkeler ile halı-kilim sanatı arasındaki benzerlikler ve etkileşimler vurgulanmıştır. Bu ilkeler bağlamında çağdaş bir yaklaşımla dokumalardaki tasarımlar ile ilgili mevcut anlayışımızı geliştirmek ve yeni yorumlar yapabilmek amaçlanmıştır.

1.3. Materyal ve Yöntem

Araştırmanın konusu "Gelenek ve Çağdaşlık Bağlamında Halı ve Kilim Sanatının Tasarım Özellikleri ile Paul Klee Resimlerinin İlkesel Benzerlikleri" olarak seçilmiştir. Konunun özellikle Paul Klee üzerinden belirlenmesinde, Klee'nin doğudan aldığı ilhamı günlüklerinde açıkça belli etmesi ve Anadolu halı-kilimlerinde görülen tasarım ilkeleri bağlamında benzerlikler göstermesi oldukça etkili olmuştur. Bu konuya vurgu yapılırken de geleneksel sanatlarla çağdaş sanatlar arasındaki ilkesel benzerliklere farklı bir açıdan yaklaşılması hedeflenmiştir.

Tezin birinci bölümünde konu ile ilgili bilgiler ve önemli kaynak özetlerine yer verilmiştir. Konunun tanımı, amacı, yöntemi belirlenmiştir. Seçilen konu kapsamında geleneksel ve çağdaş sanat kavramlarına değinilmiş, Türk halı-kilim sanatı tarihçesi hakkında geniş kaynak taraması yapılmıştır.

Tezin ikinci bölümünde halı-kilim sanatının kısa bir tarihçesi verilmiştir. Aynı zamanda Türk halılarının batıya yolculuğu, klasik Avrupa sanatçıların tablolarına ilham kaynağı olması açısından somut verilerle işlenmiştir.

Üçüncü bölümde gelenek ve çağdaşlık kavramlarına kısaca değinilmiştir. Halı-kilim sanatının tasarım ilkelerinin belirlenmesinde, Prof. Dr. Hudu Memedov'un Türk süsleme sanatlarının temel ilkelerini incelediği "Nakışların Yaddaşı" (Memedov, 1981, s. 33) kitabı kılavuzluk etmiştir. Prof. Dr. Hudu Memedov'un kitabında süslemelerin temel ilkeleri ve kompozisyonun özellikleri simetri kavramından bakılarak incelenmiştir. Burada belirlenen tanımlamalara örnekler gösterilerek desteklenmiştir. Konunun alt başlıklarında tasarım elemanları ve tasarım ilkelerine dair tanımlara yer verilmiştir. Paul Klee resimleri ve Anadolu halı-kilimleri arasında yapılan karşılaştırma bu belirlenen ilkeler bağlamında gerçekleştirilmiştir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde ressam Paul Klee'nin kısaca hayatına ve sanat anlayışına değinilmiştir. Bu bağlamda sanatında kendini geliştirme çabaları içerisinde neler yaşadığını, eserlerini üretirken nelerden ilham aldığı ifade edilmiştir. Bunun yanı sıra doğudan aldığı ilhamı ve rengin onu nasıl ele geçirdiği kendi ifadeleriyle vurgulanmıştır. Konu hakkında ön bilgiye, Paul Klee'nin Bauhaus okulunda yaptığı akademik çalışmalar, ders notları, yayınlanmış makale ve kitapları incelenerek ulaşılmıştır. Aynı zamanda sanatçının kendi yazmış olduğu günlükleri konumuza ışık tutmuştur. Ayrıca sanatçının yapmış olduğu tüm resimler ve Anadolu dokumaları katalogları taranmıştır. Klee resimleri ve Anadolu halı-kilimleri arasındaki çizgi, nokta ve biçimlerden oluşan birim tekrarları ve fon-figür (şekil-zemin) eşdeğerliği gibi ilkeler tespit edilmiştir.

Araştırmada yer verilen eserlerden 17 tanesi Paul Klee eserlerinden, 17'si ise başta Gülgönen koleksiyonu (Gülgönen, 2011) , Halı Müzesi İle Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar Müzesi Kataloğu (2007) ve Oktay Aslanapa'nın kitabından (Aslanapa, 2005,

s. 145,199) seçilmiştir. Paul Klee eserleri seçilirken esas alınan kıstas ise Klee'nin özellikle 1914 yılında Tunus gezisinden sonraki yaptığı resimlerden oluşmaktadır.

Beşinci bölümde konunun asıl yapı taşı olan karşılaştırmalara yer verilmiştir. Tezin genelinde işlenen konu, konular bağlamında seçilen eserlerin analizleri yapılmış olup karşılaştırılmaya tabii tutulmuştur.

Araştırmada karşılaştırmalar için seçilen eserlerin özellikleri tespit edilen ilkeler ışığında belirlenmiştir. Bu bağlamda belirlenen yöntem, Paul Klee resimleri ile Anadolu halı-kilimlerin yüzeysel benzerliklerinden ziyade tasarım ilkeleri bağlamında seçilmiştir. Özellikle hem Klee resimlerinde hem de halı-kilim sanatında sıkça tekrarlanan; modülerlik-birim tekrarı, hiyerarşi-koram, şekil-zemin ve parça-bütün ilişkisi, ritim ve tekrar gibi ilkeler dikkate alınarak karşılaştırmalar yapılmıştır. Halı-kilim sanatının temel tasarım ilkeleri ile Paul Klee resimlerinin ilkesel benzerlikleri ve kompozisyon özellikleri arasındaki benzerlikler ön plana çıkarılırken, ilkelerinin en açık görülebilir ve algılanabilir biçimlerde olanlarının seçilmesine dikkat edilmiştir. 100 adetten fazla Paul Klee resimleri ve Anadolu halı-kilimleri karşılaştırmaya tabii tutulmuştur.

Halı-kilim seçkisinde seçilen, şekil 59 ve şekil 63 de kilimlerin anlaşılabilirliği açısından yakın detay fotoğrafı konulmuştur. Eser sınırlandırılması yüzyıl veya yöreler ile değil tasarım ilkeleri bağlamında yapılmıştır. Seçkide 2 halı, 14 kilim ve 1 adet tülü yer almaktadır. İncelenen eserlerden elde edilen tüm veriler ışığında ulaşılan bulgular ile değerlendirme yapılmıştır.

1.4. Konu İle İlgili Kaynaklar

Aslanapa, Oktay (2005). **Türk Halı Sanatının Bin Yılı**, Eren Yayıncılık. Halı ve kilim sanatının tarihçesi hakkında bilgiler verilmiştir. Halı- kilim sanatına dair yüzyıl ve motif bilgileride detaylı anlatılmıştır. Kitaptan görsel kaynak olarak da faydalanılmıştır.

Deniz, Bekir (2000). **Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları**, Akın Yayınları. Anadolu düz dokuma yaygılar ve motifleriyle ilgili özellikler hakkında bilgiler verilmiştir.

Eyüboğlu, Bedri Rahmi (1986). **Resme Başlarken**, Bilgi Yayınevi. Anadolu nakışlarının önemini, Türkiye’de bulunan nakışların zenginliğini ve bu nakışlardan Avrupalı sanatçıların nasıl etkilendiğine dair bilgiler verilmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun kitabındaki tespitleri konuya ışık tutmaktadır.

Gülgönen, Ayan (2011). **18.-19. Yüzyıl Anadolu Kilimleri**”, Mas Yayınları. Katalogdan kilim görselleri kullanılmıştır.

Halı Müzesi İle Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar Müzesi Kataloğu (2007), T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü, katalogdan şekil 55 de görülen kilim görseli kullanılmıştır.

Memedov, Hudu (1981). **Nakışların Yaddaşı**. Modern Batı resminin ünlü ustalarının eserleriyle geleneksel Türk-İslam sanatlarının ilkesel ve biçimsel benzerlikleri üzerinde durulmuştur. Halı ve kilim sanatının temel tasarım ilkelerine dair bilgiler verilmiştir.

İpşiroğlu, Nazan (2017). **Resimde Müziğin Etkisi Yeni Bir Alımlama Boyutu**, Hayalperest Yayınevi. Müziğin resim sanatında ki etkisi ve müziği sanatında temel biçimlendirme ögesi olarak kullanan ve müzikten ilham alan sanatçılara değinilmiştir. Bunlardan biri de müzisyen kimliği ile de bilinen Paul Klee’dir. Klee’nin müzikten aldığı ilham, W. Kandinsky ile ortak noktaları ve müzik zevkleri anlatılmıştır.

Klee, Paul (2005). **Günlükler 1898-1918**, Yapı Kredi Yayınları. 20. yüzyılının soyut resim sanatının önemli ve ileri görüşlü ressamlarından sayılan Paul Klee’nin 19 yaşından başlayarak tuttuğu Günlükler’i hayatına, sanat anlayışına ve dünya görüşüne ışık tutmuştur. Sanat hayatında geçirdiği evreleri, yaşantısı, tasarımları, edebiyatta,

müzikte ve resimdeki tartışmaları, altyapısı ve eğitimine dair pek çok ayrıntı anlatılmıştır.

Klee, Paul (2010). **Bauhaus Ders Notları ve Yazılar**, Hayalbaz Kitabevi. Paul Kitapta Paul Klee'nin Bauhaus hocalığı, ders notları ve resimlerin yapılışına ilişkin teknik sorunlar ele alınmaktadır. Derslerinin temelinde yatan biçimi oluşturan düşünme ve biçimi oluşturmanın ne olduğu ve nasıl oluşturulduğu anlatılmaktadır. Aynı zamanda biçim oluştururken resimsel öğelerin (nokta, çizgi, renk) içerdiği olanaklardan nasıl yararlanılacağı hakkında bilgiler verilmiştir.

2. HALI VE KİLİM SANATI

2.1. Halı ve Kilim Sanatının Kısa Tarihçesi

Türk halılarının, halı sanatı içerisinde özel bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Türk halı sanatı ile ilgili kaynaklara göre, halı sanatının daima Türklerin yerleştiği ve yaşadığı bölgelerde başlaması ve onlarla birlikte yayılması Halı Sanatını sıkı sıkıya Türkler'e bağlamaktadır. Halılar üzerinde sayısız araştırmalar bulunmaktadır. Bu araştırmalar ışığında, düğümlü halıların Orta Asya'da Türklerin yaşadıkları bölgelerde yoğun olarak buldukları ortaya konulmaktadır. Halı sanatını belirli bir tekniğe tabi olarak geliştiren ve dünyaya tanıtanın yine Türkler olduğu kabul edilmektedir.

Araştırmacılara göre, Orta Asya Türk Halı Sanatı hakkında ilk önemli buluntuya Sibiry'a da Altay Dağları eteklerinde ulaşılmıştır. Bu buluntular Rus arkeolog C.İ. Rudenko tarafından, 1947-49 yılları arasında, V. Pazırık Kurgan'ın dan çıkartılmıştır. Kurgan'dan çıkartılan bu halı günümüzde Pazırık halısı olarak bilinmektedir. Halı, Kurgan'ın içine su dolup buzullaşması sonucu, günümüze kadar sağlam bir halde gelmiştir. Bugün Leningrand Ermitaj Müzesi'nde korunmaktadır (Deniz, 2000, s.19).

Beşinci mezar odasında bulunan Pazırık halısı , inanılmaz inceliği ve sahip olduğu yüksek kalitesi ile dikkat çekmektedir. Halının 10 cm² ' de 36.000 Gördes düğümü olması daha sonraları erişilmemiş bir ustalık eseri olmasını sağlamıştır. (Aslanapa, 2005, s.16-18).

Türk halılarının bir diğer önemli buluntusu da Abbasiler zamanında Türklerle Halı Sanatı Batı'ya İslâm Dünyası'na getirilmiş olup, eski Kahire (Fustat) da bulunmuş halı parçaları arasında Kahire Arap Müzesi'nde bulunan kûfi kitabeli iki

parçadan biri H. 202 (M. 817/8) tarihlidir. İsveç koleksiyonundaki diğer parçalarla birlikte Lamm tarafından kûfi kitabeli üçüncü parça Washington Textile Museum dadır. Bu halılar Abbasi devri örneklen olarak görülür. Düğüm tekniği bakımından, Doğu Türkistan'da bulunan parçalarla benzerlik bunların Türk menşesine bağlılığına işaret edebilir (Aslanapa, 1997, s.18).

Selçuklu Halıları

Türk halı sanatının Anadolu'da, 13.yüzyıldan 19.yüzyıla kadar düzenli ve sürekli bir gelişme gösterdiği bilinmektedir. Her gelişmede ise yeni halı tipleri ortaya çıkmıştır. Kaynakların ifadesine göre Büyük Selçuklular devrinden hiçbir halı kalmadığı bilinmektedir. Bu gelişme zincirinin ilk büyük halkasını Anadolu Selçuklu dönemi halıları oluşturmaktadır.

Anadolu Selçuklu döneminden kaldığı bilinen 22 tane halı mevcuttur. Bu Selçuklu halılarından bulunan ilk sekiz örnek 1905 yılında F.R. Martin tarafından Konya Alaeddin Cami'inde bulunmuştur. Bugün İstanbul Türk ve İslam eserleri Müzesi'inde sergilenmektedir. (Deniz, 2000, s.24).

Selçuklu Halıları adı altında toplanan bu 22 halı örneği teknik ve dekoratif özellikleri bakımından ortak bir dile sahiptirler. Fakat detaylarda farklılık göstermektedirler. Hepsinin Gördes düğümü ve yün malzemedeki yapılmış olmaları çözümlerin sarımtırak beyaz ve kahverengi, atkılarının kırmızı renkte yünden olması teknik benzerlikleridir. Geometrik motifler ve kuvvetle usluplanarak geometrik bir şemaya uydurulan bitkisel motifler Selçuklu halılarının desen dünyasını zenginleştirmiştir. İri kufi yazılı bordürler bu halıların en karakteristik özellikleridir (Yetkin, 1991, s.8,16).

Hayvan Figürlü Halılar

Hayvan figürlü halılar 14.yüzyıl başlarında Selçuklu halılarından sonra, ikinci grup olarak ortaya çıkmıştır. Bu halıların Ortaya çıkması Türk halı sanatının da süregelen gelişmenin yeni bir safhasını vermektedir. Hayvan figürlü halılar, önceleri yalnız Avrupalı ressamın tablolarından tanınmış, daha sonra az sayıda orijinalleri bulunmuştur. Avrupalı ressamın tablolarındaki halı tasvirleri sayesinde de orijinal halıların tarihlendirilmesi kolaylaşmıştır. Tablolarda görülen hayvan figürlü halılar 14.

Yüzyıl başından 15. Yüzyıl sonuna kadar olan bir tarihlendirmeyi mümkün kılmaktadır. Kaynaklara göre, Hayvan figürlü halılar ile ilgili ilk değerlendirmeyi K.Erdmann tarafından yapıldığı bilinmektedir. Bu halılarda genellikle zemin küçük veya büyük karelere bölünmüştür. Karelerin içlerine sekizgenler yerleştirilmiştir. Bunların da içlerine yerleştirilen stilize hayvan figürleri durumlarına göre genellikle dört grubu ortaya koymaktadır. I. grupta tek hayvanlar çift ve tek başlı kartal tasvirleri olan halılardır. II. Bir ağacın iki tarafında birer kuş figürü olan halılardır. III. Geometrik sahaların içi tek kuş veya dört ayaklı bir hayvanla doldurulmuştur. IV. Geometrik sahalar içinde hayvanlar çift olarak yerleştirilir. Bu grubun daha ileri kompozisyonlarında hayvanlar mücadele halinde görülmektedir. Hayvan figürlü halılar içinde ilk bulunan orijinal halı Orta İtalya'da kilisede bulunan Ming halısı olmuştur. Halının bulunuşu büyük bir heyecan yaratmıştır. Daha sonraları buna benzeyen bir diğer halının İsveç'in ücra bir yerinde Jamland'da Marby köyü kilisesinde bulunması ve Eski Kahire (Fustat)'ta başka hayvan figürlü orijinal halı parçalarının ele geçirilmesi hayvan figürlü Anadolu halılarının çok geniş bir ihraç sahası olduğunu ortaya çıkarmıştır (Yetkin, 1991, s.19,20).

Osmanlı Devri Halıları

Osmanlıların halı sanatındaki ilk faaliyetleri, 13.yüzyılda Selçuklular'ın geliştirdiği sağlam temel üzerinde yükselmeye başladığı bilinmektedir. 14. ve 15. Yüzyıl boyunca yapılan halılar teknik ve motif bakımından Selçuklu halı sanatının prensiplerine bağlı kalmışlardır. Ancak yeni kompozisyon ve motif özellikleriyle de 16. ve 17. Yüzyıl Türk halılarının şekillenmesini sağlamışlardır. 14 ve 15. yüzyıllarda gelişmesini gördüğümüz hayvan figürlü halıların yanı sıra, bir grup halı daha görülmektedir. Bunlarda da halı zemini karelere bölünmüştür. Ancak içlerinde stilize hayvan figürleri yerine geometrik motifler yerleştirilmiştir (Yetkin, 1991, s.35).

Bu dönemin halılarını Avrupalı ressamın tablolarından tanımaktayız. Halılar o dönemde Avrupa'ya ihraç edilmiştir ve ihraç edilen halılar o bölgede çok tutulmuştur. Özellikle Alman ressam Hans Holbein'in tablolarında görülen bu halıların II. Grubu ise Holbein tarafından hiç resmedilmediği ve İtalyan ressam Lorenzo Lotto'nun tablolarında rastlandığı halde Holbein halıları adı ile tanınmaktadırlar (Deniz, 2000, s.28). Türk halı sanatında 15.yy'dan 16.yy'a geçişi

sağlayan bir grup olmalarıyla da büyük bir önem taşımaktadırlar. Bu halı grubu dört tip içinde gelişme göstermektedir.

16. Ve 17. yy. Klasik Devir Osmanlı Halıları

Türk Halı sanatı ikinci parlak devri, 16. yüzyılda Uşak ve çevresinde dokunan halılarla başlar. Uşak halıları Türk halıları içerisinde en büyük ve en tanınmış grup olarak öne çıkmaktadırlar. Bu halılar da Avrupalı ressamlar tarafından tablolarında sık sık tasvir edilen halılardır (Aslanapa, 2005, s.159). Bu halılar Madalyonlu Uşak Halıları, Yıldızlı Uşak Halıları ve Beyaz Zeminli Uşak Halıları olarak bilinmektedirler.

Aralarında Madalyonlu Uşak Halıları daha önemli bir grup olarak öne çıkmaktadır. Orta ekseninde yuvarlak, yanlarda sivri dilimli madalyonların sıralanmasından ibaret ve sonsuzluğa işaret eden kompozisyon düzeni hakimdir. 16. yüzyıl başlarından itibaren süratle gelişerek klasik şeklini alan halılar, hemen Avrupa'ya da ihraç edilmiştir (Aslanapa, 2005, s.161).

Uşak halılarının, Yıldızlı Uşak Halıları olarak kayda geçen kısmı ise sayıca daha küçük bir gruptur. Kompozisyon düzeninde sekiz kollu yıldızlarla küçük baklava biçimindeki madalyonların kaydırılmış eksenler üzerinde alternatif sıralanmasını gösterir. Zaman bakımından da 17. yüzyıl sonundan ileri geçmez. Halılarda daima kırmızı zemin üzerine sekiz köşeli yıldız şeklinde madalyonlar kullanılmıştır. Bu halıların tasarımında ortası belirtilmez ve madalyonların sonsuz örneğe bağlandığı açıkça bellidir(Aslanapa, 2005, s.167).

Bir başka bilinen grup ise, beyaz zeminli Uşak halılarıdır. Bu halılarda beyaz veya açık krem tonları dikkat çekicidir. Kompozisyon düzeninde Çin bulutu, palmetli bordürler dikkat çekicidir. Bu halıların başlangıcı 16. ve 17. Yüzyıl olarak kabul edilmektedir ve bu halılar Kuşlu ve Çintemanili adları ile tanınmaktadırlar (Aslanapa, 2005, s.187).

Saray Halıları

Türk halılarının klasik gelişmesinin yanında, saray halıları 16.yüzyıl Türk halı sanatının en parlak devri olarak kabul edilmiştir. Bu devirde halılar çok çeşitlidir ve

tasarımlarda önceleri 15.yüzyıldaki geometrik tasarımlı halı çeşitlerini devam ettirmişlerdir. Daha sonra ise halı desenlerinde madalyon ve bitkisel motifler kullanılmaya başlanmıştır ve yeni tip halı çeşitleri ortaya çıkarılmıştır. 1514 yılında Tebriz'in ve 1517'de Kahire'nin Osmanlılar tarafından alınması, Türk halı sanatında yeni bir teknik ve desen anlayışı sağlamıştır. Bu yeni anlayışın şekillendirdiği halılar Osmanlı saray halıları adı ile tanınmaktadır (Yetkin, 1991, s.116).

Anadolu- Türk Düz Dokuma Yaygıları

Türk halı sanatının yanı sıra Türk kilimleri de kendine has teknikleri ve motifleriyle ayrı bir teknik olarak belirlemektedirler. Anadolu-Türk dokuma sanatında, iki veya daha çok iplik grubuyla yapılan, düğümsüz ve havsız dokumalara düz dokuma yaygı ya da kısaca kilim denir. Düz dokuma yaygılar kendi arasında teknik açıdan, kilim, cicim, zili, sumak gibi çeşitlilik göstermektedirler. (Deniz, 2000, s.77). Bu teknikler arasında, yurttan ve yurt dışında en tanınmış kilim olduğu için, diğerlerine de yanlış olarak kilim denilmiştir. Halbuki kilim düz el dokuma tekniklerinden sadece birisidir (Aytaç, 1982, s.35). Genellikle günlük ihtiyaçlar için kullanılan kilimler Türk halk sanatının en zengin ve en renkli örnekleridir.

Düz dokuma yaygılar, düğümlü halılar kadar sağlam ve kalın değildirler. Tarihi milattan önce 7000'lere dayanan konar göçer yaşam süren insanların özellikle tercih ettiği bu düz dokuma yaygılar rutubetten çabuk etkilenmektedir. Bu nedenle, bu sanatın tarihini aydınlayabilecek, ele geçen parça sayısı oldukça azdır. Mısır'ın kuru ve sıcak iklimi nedeniyle ele geçirilebilen, 18.yy krallık devrinde yaşamış IV. Tuthmosis'in mezarından çıkan keten duvar dokuması düz dokuma yaygılar hakkında bir fikir verebilmektedir. 1957 de Tokat'ın Erbaa ilçesi yakınlarında bulunan tunç devrine ait kirman ile Alacahöyük'te bulunan gümüş kirmanlar Anadolu'da köklü bir dokumacılık sanatının olduğunu kanıtlamaktadır. Bütün olarak bulunan en eski Türk dokuma yaygı parçaları 16. Yüzyıldan daha öncesine inmemektedir (Aytaç, 1982, s.35,36).

Fakat bütün zenginlikleri, çeşitlilikleri ve geometrik desenleri devam ettirdiği için Türk sanatının en özlü bir şekilde belirlediği saf renk ve geometrik desenli kilimlerde yüzyıllardan beri yaşamaktadır (Yetkin, 1971, s. 218).

2.2. Halı ve Kilim Sanatının Batı Resmine Yansımaları

Voltaire takma adıyla bilinen Fransız yazar ve filozof olan François Marie Arouet “Eğer ki biri, dünya üzerinde olup biteni anlamak istiyorsa önce bütün sanatların beşiği, Batı’nın her şeyi borçlu olduğu Doğu’ya bakmalıdır.” demiştir (Hobson, 2015, s. 43).

Muhteşem güzellikteki Doğu halıları ticaret ile birlikte Batı’ya kadar ulaşmış ve Avrupalı zenginlerin en gösterişli dekorlarından olmuştur. Halının Doğu’dan Batı’ya taşınan pahalı bir ticari eşya ürünü olduğu bilinmektedir. Antik Yunan kaynakları, bunu “Doğu’nun lüksü” olarak ifade etmektedir. Anadolu’da üretilen halılar, özellikle İtalya’da XIII ve XV.yüzyıllarda, törenlerde tezyinî unsur olarak kullanıldığı bilinmektedir. Aynı dönemde halıların mimarinin cephelerinden sarkıtıldıkları, gondollarda zemin malzemesi olarak serildiği, kiliselerin duvarlarına doldurucu unsur olduğu kaynaklarda geçmektedir. Doğu’nun halıları, aynı zamanda, batı resim sanatında kimi zaman fon kimi zaman da ayrıntı olarak tercih edildiği görülmektedir (Aytaç, 2018, s.298, 301).

Erken devir Osmanlı halıları olarak bilinen halılar onları resmeden ressamın isimleriyle anılır olmuşlardır Türk halılarının benzersiz motifleri Avrupalı sanatçıları cezbetmiş, Türk halılarında kullanılan hayvan, bitki ve geometrik biçim tasarımları yüzyıllar boyunca da resimlere yansıtılmıştır. Türk halıları içerisinde en çok bilinen ve resmedilen halılardan en önemli grup Uşak halıları olarak bilinmektedir. Bu grup Avrupalı ressamın çokça ilgisini çekmiş ve tablolarında sıkça tasvir edilmiştir. Bu halıları eserlerine taşıyan sanatçılara bakıldığında akla gelen ilk isimler, Lorenzo Lotto, Hans Holbein, Johannes Vermeer ve Crivelli’dir.

16. yüzyılda halıcılığın Uşak’ta gelişmesiyle ekonomik değer haline gelmiş, Avrupa’da tanınması da İzmir’de bulunan İngiliz’lerin aracılığıyla olmuştur. Öncelikle İngiliz’ler İzmir’e gelen Uşak halılarını satın almaya başlamışlar, arkasından Doğuda çok geniş sömürgeler edinmiş olan Hollandalılar da İzmir’den halı çekmeye başlamışlardır. Bu devrenin sonuna doğru başta İngilizler olmak üzere İtalya prenslikleri, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu, Prusya krallığı hem sarayları hem de kiliseleri için halı alır olmuşlardır (Atalay, 1967, s.21-22). Böylelikle 16. Yüzyılda

Uşak halılarının resim sanatında görülmeye başlamasıyla birlikte Halılarımızın Avrupa resim sanatındaki macerası başlamış olur.

Hollanda'nın 16. Yüzyılda yabancılarla yapmış olduğu ticareti hızla geliştirmiş ve zenginleştirmiştir. Bu gelişme ve zenginleşme beraberinde halı ticaretini de etkilemiştir. O dönem Avrupa'sında insanların gündelik yaşamlarında moda olan konsol veya masa üzerlerine dekoratif amaçlı kullanılan halılar, statü ve zenginlik göstergesi olmuştur. Batı dünyasının tanımıyla "Oryantal Halılar" Hollanda soyluların ve burjuvazinin evlerinde de görülmeye başlamıştır. Bugün Vermeer, Terbourch gibi sanatçıların Uşak Halısını ön planda gösterdikleri resimlerin kayıtlarına dünyanın önemli müze ve galerilerinde ulaşabilmekteyiz. Buckingham sarayında, Dresden galerisinde, Londra National Gallery'deki tablolarında "madalyon" motifinin esas olduğu, büyük orta madalyonun altında ve üstünde yanlarda ikişer kesik madalyonla sonsuzluğu gösteren, bu tip halıların en güzel örnekleri yer almaktadır. İngiltere'de, Doğu kaynaklı halılar ilk kez yaklaşık 1246 tarihinde Winchester kral şapelinde Henry III'ün ayakları altında görülmüştür. Daha sonra 1520'de Cardinal Wolsey'in, dekoratif amaçlı, hem masa örtüsü hem de zemin halısı olarak Venedik'ten Türk Halıları getirtebilmesi uzun görüşmelerin sonucunda gerçekteşiği bilinmektedir. Altmışın üzerinde Türk halısı Antwerp limanına 600 düka karşılığında getirilmiştir. 1547'de Henry VIII'in zamanında ve ölüm sonrası Kraliyet kayıtlarına 400 adet halı "Lotto, Holbein ya da Uşak Halısı" adı ile geçirdiği bilinmektedir. Bunlardan kayıtlara geçen bazıları Henry VIII, Edward VI'nın ve kraliyet soylularının portrelerinde görülmektedir (Perdahcı, 2011, s. 283-286).



Şekil 1:Hans Holbein, Elçiler, 1533, The National Gallery, London,(Aslanapa O., 2005, s. 138)

Şekil 1’de Holbein’in Elçiler adlı yapıtında, kaynaklarda III. Tip holbein halısı olarak bilinen halı görülmektedir. Resim yalnızca halı değil doğuya ait diğer eşyalara olan ilgiyi de bize göstermektedir.



Şekil 2:Hans Holbein, VIII. Henry 1537, Walker Art Gallery, Liverpool, (artandculture.google.com erişim, 13.06.2021)

Şekil 2’ de VIII. Henry’nin ayaklarının altına serilmiş bir yıldızlı uşak halısı görülmektedir.

Rönesans Resim Sanatı'nda yaygın biçimde kullanılmış Anadolu'da dokunmuş çeşitli halı biçimlerinden farklı olarak bitki motiflerinin stilize edilmesiyle oluşturulmuş olan halılar yüzyıllarca II. Tip Holbein Halıları olarak adlandırılmıştır. Ancak Holbein'in hemen hiç resimlemediği bu halılar, Venedikli ressam Lorenzo Lotto tarafından bir kaç resminde ayrıntılı olarak resimlendiği için Lotto Halıları diye anılmaya başlanmıştır. Lotto'dan önce yaklaşık 1516 ve 1520 tarihlerinden başlayarak İtalya'da, Portekiz'de, Kuzey Avrupa ve İngiltere'de birçok Rönesans sanatçısının resimlerinde, günün yükselen değerlerinden olan bu tip halıların betimlendiğini bugün çeşitli müze ve koleksiyonlarda görmekteyiz (Perdahcı, 2010, s. 308-309).



Şekil 3:1604, The Somerset House Conference, 1604. National Portrait Gallery, London. (Aslanapa O., 2005, s. 114)

Şekil 3'te görülen ve Londra'da bulunan eserin ressamı bilinmemektedir. Masanın üstünü kaplayan görkemli halı kaynaklarda (Holbein tipi) Erken Devir Osmanlı Halısı olarak bilinmektedir.

Hans Holbein veya Lorenzo Lotto gibi 16.yüzyıl ressamı tarafından tasvir edilen bu Osmanlı halıları giderek yaygınlaşmış ve ünleri artmıştır. Resimlerdeki halılar, Osmanlı halılarının Holbein ve Lotto halıları olarak, sınıflandırılmasına neden olmuşlardır.



Şekil 4:Lorenzo Lotto, Giovanni Della Volta'nın eşi ve çocukları ile portresi, 1547, The National Gallery, Londra, (artsandculture.google.com, erişim, 13.06.2021).

Şekil 4'de Lorenzo Lotto tarafından yapılmış bu resmin merkezinde yer alan ve ressamın en küçük ayrıntılarıyla resmettiği Türk halısının serili olduğu masa görülmektedir.



Şekil 5: Johannes Vermeer, Müzik Dersi, 1662-1665, Royal Collection Trust, Londra.
(<https://www.pivada.com/johannes-vermeer-muzik-dersi-1660-dolaylari-erişim>,13.06.2021)

Şekil 5'deki Johannes Vermeer'in müzik dersi isimli eserinde, ön planda bulunan masayı örten Uşak halısı motiflerini görmekteyiz.

19.yüzyılda İngiliz ve Fransız İmparatorluklarının genişlemesi sanatçılara Yakın ve Orta Doğu ile ilgili yeni bilgiler sunmuştur. Doğu bilimleri veya şarkiyatçılık olarak da bilinen "Oryantalizm" Avrupa'nın doğusundan başlayarak tüm Afrika ve Asya, Yakın, Orta ve Uzak Doğu toplumlarını kültürlerini, dillerini, tarihlerini, dinlerini ve coğrafyalarını inceleyen batı kökenli ve batı merkezli geniş bir araştırma alanı olarak tanımlanmaktadır (Yıldırım, 2003, s.19).

Kendisine yeni ilham kaynakları arayan pek çok sanatçı da Doğu'ya gitmeye heves etmiştir. Ancak ressamların çoğunun Doğu'yu hiç ziyaret etmediği bilinmektedir. Resimlerini çeşitli kitaplardan elde ettikleri izlenimler ile yaptıkları bilinmektedir. Daha sonra ise Oryantalist ressamlar Doğu hakkındaki duydukları ve hayalettikleriyle yetinmemişlerdir ve doğuya seyahat etmişlerdir. Bilimsel, askeri, ticari veya diplomatik görevler üstlenerek Doğu'yu ziyaret etmişlerdir. Sanatçıların seyahat ettikleri yerler arasında en önemli olanların Cezayir, Kahire ve İstanbul olduğu bilinmektedir. Bu ziyaretler ile birlikte Oryantalist resimlerde boy gösteren halılar,

olaylar ve törenlerle bağlantılı olarak tüm detaylarıyla resmedilmişlerdir (Adanır ve İleri, 2013, s. 71).

Daha pek çok sanatçının tablolarında tasvir edilen Türk halıları olduğu bilinmektedir. Bize bir kültür mirası olan bu eşsiz halılar, geçmişten geleceğe yüzlerce yıldır öz sanatımızdır. Doğu'nun bu dekoratif sanatlarının etkisi 20. Yüzyıl batı resminde büyük sanatçılara ilham olmaya devam etmiştir. Başta Paul Klee, Matisse, Kandinsky, Mondrian olmak üzere doğu sanatının kompozisyon anlayışına öykünmüşler ve soyut resim arayışına yönelmişlerdir (Enveroğlu, 1999, s. 10).

3. HALI VE KİLİM SANATININ TEMEL TASARIM ÖZELLİKLERİ

3.1. Gelenek ve Çağdaşlık Kavramlarının İrdelenmesi:

Günümüzde geleneksel sanat ve çağdaş sanat kavramları çokça tartışılan ve iç içe geçmiş bir konu halindedir. Bu bağlamda çalışmanın bu bölümünde, geleneksel dokumalar olan Anadolu halı ve kilimlerini çağdaş sanat eserleriyle karşılaştırmaya ve yorumlamaya geçmeden önce mevcut anlayışımızı geliştirmek ve yeni yorumlar yapabilmek için başlığımızda yer alan gelenek ve çağdaşlık kavramlarına kısaca değinilmiştir.

Gelenek; yaşayan kültürel bir varlıktır. Aynı zamanda gelenek tarih ve zaman aşımına uğramadan süreklilik ve devamlılık arz ederek günümüze erişebilmiş bir değerler bütünüdür.

Sanat yapıtının çağdaşlık özelliği denildiğinde, anlaşılması gerekenler, sanat yapıtının içinde yaratılmış olduğu dönem, yaşam felsefesi, belli bir bilgi anlayışı, belli bir beğeni, varlığı ve doğayı kendine göre yorumlaması olarak tanımlanmaktadır. Bu değerler çağdaşlık değerini ortaya koymakla birlikte değişmez bir değer olmadığı da bilinmektedir (Tunalı, 1980, s. 21-24).

Ayrıca sanatı belirleyen tek değer çağdaşlık değeri olmadığı bilinmektedir. Bu bağlamda üzerinde durulması gereken ikinci bir kavram ise ulusallık değeridir. Bu kavram zaman zaman millilik olarak da dile getirilmektedir. Ulusallık bir sanat yapıtının içeriği değil biçimi ve anlatımı ile ilgilidir. Bu fikire en güzel örnek Türk kiliminin geldiği bir noktadır. Türk kilimi Paul Klee, Josef Albers, W. Kandinsky,

Bauhaus okulu tasarımcıları gibi modern ressamalara ilham kaynağı olmuştur. Aslında sanatta millilik kavramı (ulusallık) bu eserin ulusal veya kültürel kimliğini belirlemektedir.

Fakat ulusallık kavramı çoğu zaman *yerellik* ve *yöresellik* kavramlarıyla karıştırılmaktadır. Yöresellik, bir sanatçının içerisinde bulunduğu toplumsal ve coğrafi çevresini ifade etmektedir. Bu çevre içerisine, toplumsal olaylar, doğa ve insan görünüşleri girmektedir. Bu bağlamda, yöreselliğin sanat için bir içerik sorunu olduğu söylenebilir. Ulusallık ise sanat yapıtının içeriği ile değil, biçimi anlatımı ile ilgilidir. Yöresel bir gerçekliği, bir içeriği anlatan bir resim, bundan ötürü hiçbir zaman ulusal bir resim sayılamaz (Tunalı, 1980, s.3). Buna örnek olarak yöresel düğün, cenaze, bayram gibi törenleri batı tarzında resmetmek ulusallık sanılmaktadır, bu aslında yereliktir. Sanatta geleneksel olan ile çağdaş olanın bir denge ve uyum içinde bulunması gerekmektedir. Bu iki değer arasındaki uyum, sanat yapıtında bütünlüğü sağlamaktadır. Bu bağlamda bir sanat yapıtı geleneksel olduğu kadar çağdaş, çağdaş olduğu kadar da geleneksel olabilmektedir.

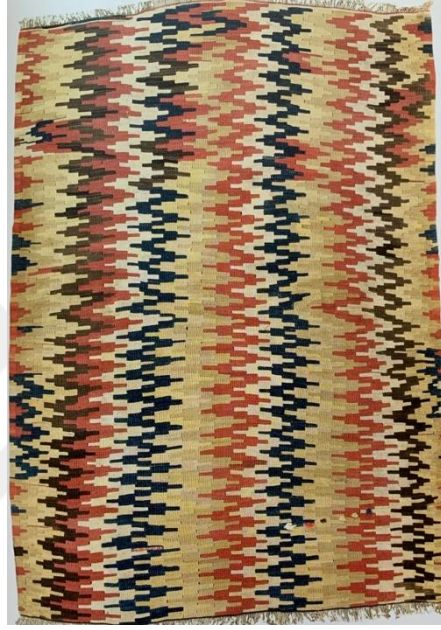
3.2.Halı Kilim Sanatında Temel İlkeler ve Kompozisyon:

Modern Batı resminin ünlü ustalarının eserleriyle geleneksel Türk-İslam sanatlarının ilkesel ve biçimsel benzerlikleri üzerinde sıkça durulmuştur. Bu ressamalar içerisinde Doğu sanatının izlerini bariz bir şekilde taşıyan Klee'nin resimleriyle halı-kilim sanatının benzerlikleri üzerinde durmadan önce, bu sanatın temel tasarım ilkeleri üzerinde durmakta yarar var. Bu bağlamda nakış-süsleme sanatlarının temel ilkelerini çağdaş bilim verileri ışığında incelemiş Prof. Dr. Hudu Memedov'un tespitleri konumuza ışık tutar niteliktedir. Memedov, geometrik nakışlarda görülen en belirgin karakteristik özellikleri şu şekilde belirlemiştir;

- **Kompozisyon sınırlarını tasarım elemanları sınırları ile bitirmek**
- **Tasarım elemanlarının maksimum sıklığı**
- **Fonun yokluğu veya fonun biçime dönüşmesi**
- **Tasarım elemanlarının çeşitliliğinde ve karmaşık tasarım ilkelerinin sayısında tutumluluk**
- **Simetri kurallarının tasarım sürecinde amaç değil, sonuç olarak ortaya çıkması** (Memedov, 1981, s. 33)

Kompozisyon sınırlarını tasarım elemanları sınırları ile bitirmek:

Bu ilke Türk süsleme sanatlarının tamamını kapsayan bir ilkedir-özelliğdir. Burada belirtilmek istenen, kompozisyonu oluşturan tasarım elemanların tüm yüzeye hakim olması ve kompozisyon sınırlarının birimlerle son bulmasıdır. Halı ve kilim ile ilgili kaynaklarda bu ilke sonsuzluk ilkesi olarak da karşımıza çıkmaktadır (Memedov, 1981, s. 33)



Şekil 6: 19. Yüzyıl Batı Anadolu, tek parça dokunmuş kilim, Ebat: 238x17 (Gülgönen, 2011, s. 236)

Tasarım elemanlarının maksimum sıklığı:

Dokuma denildiğinde; haklı olarak aklımıza gelen kuruluş; yanlamasına ve dikine giden çizgilerin birbirlerini karşılamalarıdır. “Halı, kilim, kumaş, bez örgülerinde bunun dışına çıkılmaz. Dokuma sanatının bel kemiğini oluşturan örgü, resim sanatındaki örgülerin binde biri demektir. Halı-kilim dokumaları genel olarak “*geometrik süslemeler*” adı altında sınıflandırılırlar. Bu ad onlardaki karakteristik özellikleri tam olarak yansıtmamakla birlikte onlara “*fonsuz nakışlar*” demek daha doğru olmaktadır (Memedov, 1981, s. 33)

Kilimdeki motiflerin aralarındaki boşluk doluluk ilişkisi kilimi kilim yapan en önemli özelliklerden birisidir. Kilimde ressamın, dekoratörlerin, mimarların anladığı biçim de boşluk yoktur. Yan yana gelen iki VV arasında kalan boşluk biçiminden sorumludur. Tıpkı müzisyenlerin iki nota arasındaki boşluktan sorumlu olduğu gibi. Kilim dokuyanda bu boşluklardan en az piyano sesleri arasındakiler kadar sorumludur (Eyüboğlu, 1986, s. 155). Halı ve kilim kompozisyonlarında birim olarak alınan motifin zeminde boşluk bırakılmadan tekrar edilmesiyle yüzeyin tamamı doldurulur ve bu da tasarımda maksimum sıklık meydana getirir. Maksimum sıklık ilkesine Anadolu halı ve kilimlerinde sık rastlanmaktadır. Yüzeyde görülen bu maksimum sıklık fonsuzluğu meydana getirmektedir.

Fonun yokluğu veya fonun biçime dönüşmesi:

Bu nakışları farklı yapan başlıca özellikler aşağıdakilerdir:

- Yüzey şekil elemanları ile tam örtülmelidir,
- Yüzeyin şekil elemanları ile tam örtülmesi imkânsızsa, bu durumda fon şekil elemanına dönüşmelidir (Memedov, 1981, s. 38).

Fon ve figür eşitliği veya şekil zemin ilkesi Türk süslemelerinde bir tabu karakteri taşımaktadır ve günümüz el sanatlarında halen korunmaktadır. Kainatın bütün tezahürlerini gök ve yer temsil ettiği birbirine zıt, fakat birbirini tamamlayan iki evrensel nefesten oluşmuş olarak kabul eden sistem Türklerin en eski kozmolojisidir. Gök ve yer'i temsil ettiği iki ilkeye dayandığı için de iki ilkeli sistem adını almaktadır (Esin, 2001, s.19) Bu ilkeler Türk kökenli halkların sanat grameri olarak geçmişten günümüze uzanan bir devamlılık arz ederken halen yaşamaktadır. Fon ve figür eşitliğini esas alan düzlemin aralıksız doldurulması ilkesinin Türk sanatında süreklilik arz ettiğini kanıtlayan belgeler, iki ilkeli evren kozmolojisinin Türk kültür ve mitolojisinin etkilemekle kalmayıp, düşünce boyutundan tüm sanat alanlarına yansımış genel ilke olarak görülmektedir (Enveroğlu ve Arda, 2010, s. 74).

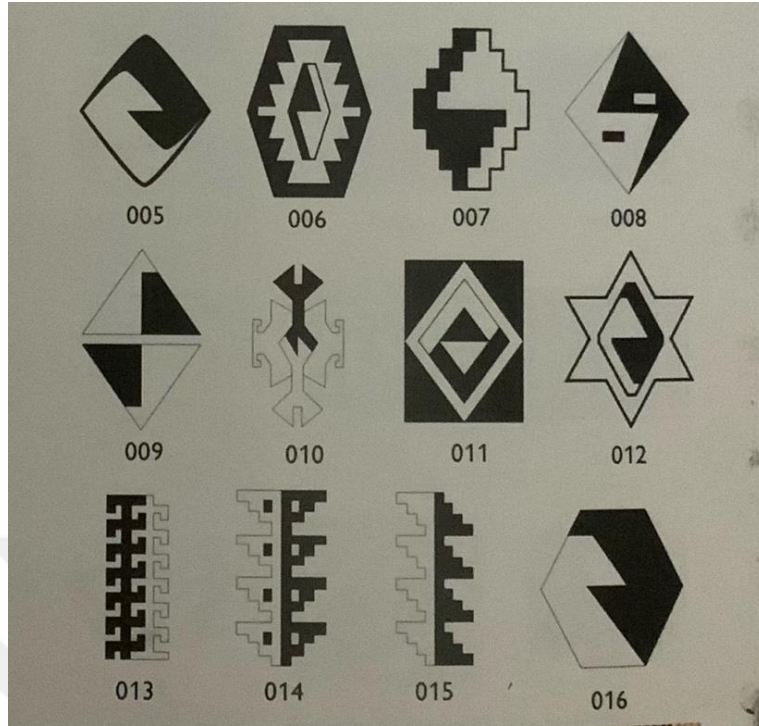
Türk kozmolojisinde gök ve yerin temsil ettiği iki ilkeli evren kozmolojisi halı ve kilim sanatında da kendini en çok bilinen motiflerden olan aşk ve birleşim motifi

adıyla göstermektedir. Bu motif tıpkı ying-yang sembolü gibi birbirini tamamlayan iki zıt renkli parçadan oluşmaktadır.

Fonsuz geometrik süslemelerin tipik örnekleri M.Ö. 7-5 binyılları arası tarihlenmektedir. Anadolu Kafkasya ve Mezopotamya'da görülmektedir. Bu örneklerde birbirinin tekrarı olan motifler ve Çatalhöyük duvar resimlerindeki kilim tasvirleri çok ilgi çekmektedir. Pozitif ve negatif değerlerin aynı etkiyi verebilecek bir uyum ve denge içerisinde düzenlenmesi eski Anadolu ve Halaf (Kuzey Mezopotamya) kültürü kökenli seramik parçalar ve kil mühürlerde de görülmektedir. Benzer ilkeleri taşıyan çok sayıda örneklere Altaylarda, Türkistan'da, İskit ve Hun kökenli at koşum takımlarında, seramik ve deri parçaları üzerinde rastlanmaktadır (Enveroğlu, 1999, s. 8-10)

Gestalt'ın algısal örgütlenme yasaları içerisinde de varolan şekil-zemin (biçim-zemin) anlatımları önemli bir yer tutmaktadır. Gestalt kuramında olduğu gibi halı-kilim sanatında da şekil-zemin ilişkisi veya artı-eksi zıtlığı ve karşıtlığı görülmektedir. Ve kilimi kilim yapan önemli özelliklerden birinin de, bu desen aralarındaki boşlukların düzeni olduğu görülmektedir. Şekil zemin ilişkisinde genellikle zemin daha sade olup biçimden daha geniş bir yer kaplar veya biçim ya zemine bitişik ya da zeminden önde görülmektedir.

Halı-kilim sanatında da önemli ilkelerden birisi olan fon-figür ayrımı birbirini tamamlayıcılık taşımaktadır. Kompozisyon elemanları ile farklı kombinasyonlar yaratıp devamlı yer değiştirmesi sayesinde alternatif tekrarlar oluşturmaktadırlar. Bu oluşturulan tekrarlar, tasarımı iki boyutluluktan kurtararak daha ritmik ve dinamik bir özelliğe sahip olmasını sağlamaktadır. Fonsuzluk ilkesi Türk halı ve kilimlerinde görülmekle kalmayıp modern sanatın bir çok ünlü isimlerine de ilham kaynağı olmuştur. Cezanne, Gauguin, Picasso, Kandinsky, Mondrian, Klee gibi doğu sanatının etkisini taşıyan sanatçıların resimlerinde fonsuzluk ilkesi yani fonun biçime dönüşmesi açıkça görülmektedir. Konumuza ışık yutması açısından Paul Klee ve Türk halı-kilim sanatından bazı örnekler aşağıda görülmektedir.



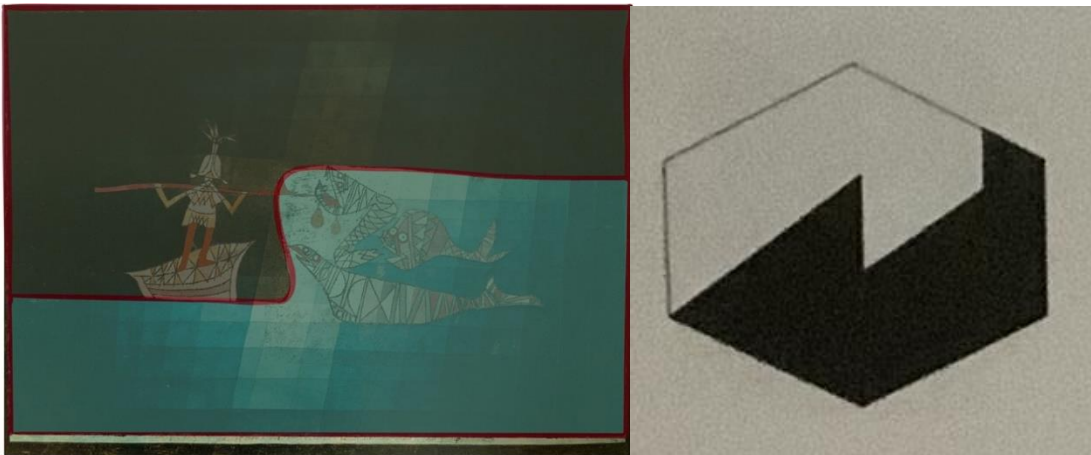
Şekil 7: Türk halı ve kilimlerinde görülen aşk ve birleşim sembolleri (Erbek, 2002, s. 84)

Aşk ve birleşim motifi aslında Uzakdoğu kökenli olarak bilinen ying-yang sembolünün Anadolu'daki yorumudur denilebilir. Ying-Yang ve aşk ve birleşim motifi yaşam-ölüm, aydınlık-karanlık, iyi-kötü, gece-gündüz, kadın-erkek gibi karşıtlıklardan oluşan birliği temsil etmektedir. Biri olmadan diğerinin olmayacağını simgeleyen bu motifler çalışmamızda bahsedilen sanatçı Paul Klee'nin de sanat ve dünya görüşünün temelini oluşturmaktadır. Klee'nin 1925 yılında tasvir ettiği Sinbad The Sailor resminde (şekil 7) açıkça bu anlayışı görülmektedir.

Klee'nin dünyası ve sanat anlayışı karşıtlıklardan oluşmaktadır. Biçimlendirme öğretisinin temelinde yatan karşıt güçlerdir ancak düşman güçler değildir. Tanrısal-şeytansal, iyi-kötü, gündüz-gece, kaos-kozmos gibi eş zamanlı var olan güçlerdir. Ona göre bu ikilikli durumları birbirinden ayırarak değil, birleştirerek bütün oluşturulması gerektiğini savunmaktadır. Bütünlük Klee'nin biçimlendirme kuramının en önemli yapı taşlarından biridir. Burada bahsedilen bütünlük ise birleştiğinde bir bütün oluşturabilen, örneğin gece olmazsa gündüz, alt olmasa üst, olabilirliği sorgulayan bir anlayıştır.



Şekil 8: Paul Klee, Sinbad The Sailor, 1925 (<https://kerrisdalegallery.com/print/klee-sinbad-the-sailor/> , 12.11.2021)

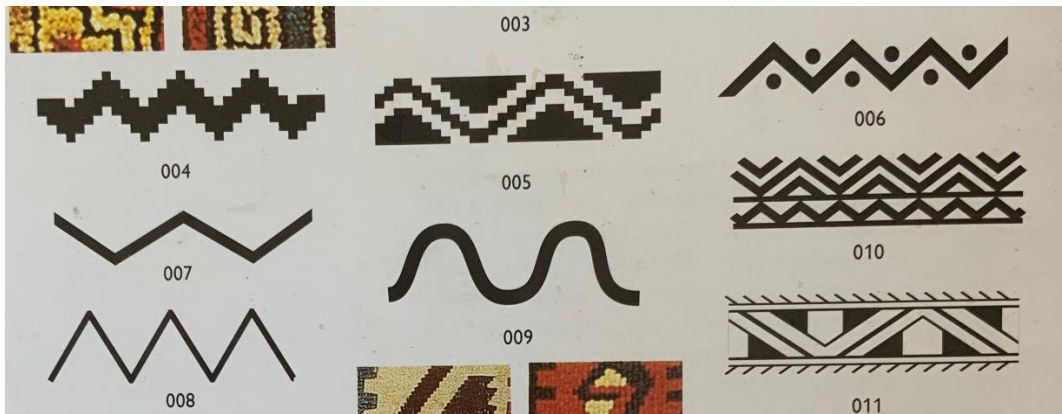


Şekil 9:: Ying-yang veya Anadolu'daki adıyla aşk ve birleşim sembolünün anlatımı görülmektedir.

Tasarım elemanlarının çeşitliliğinde ve karmaşık tasarım ilkelerinin sayısında tutumluluk:

Bu ilkede belirtmek istenen halı ve kilim sanatında kullanılan motiflerin çeşitli amaçlarda ve tasarımın çeşitli bölümlerde kullanılmasıdır. Halıda veya kilimde görülen motifler, doğada görülen su, hayvan, insan gibi doğadaki varlıklardan ham maddesini almaktadır. Fakat onu birebir taklit etme amacıyla değildir. Onu stilize ederek halıya kilime aktarmaktadırlar. Kaynakları doğadır, doğadan beslenirler fakat halı ve kilimlerde kullanılan motifler hiçbirini bir şeyi taklit etmemektedir.

Bu konuya Bedri Rahmi Eyüboğlu bir yazısında değinmiştir. *“Yirmi metre karelik bir kilimi örmeğe niyet eden bir köylü... Bu işe nasıl başlar? İlk krokiler? İlk hazırlık desenleri? İlk şema yollu çiziktirmeler. İç içe V’ler mesela. M’ler veya koca koca Z’ler, Y’ler, U’lar. Peki. Niye ille de alfabe? Niçin çitler, yabalar, kürekler, ağaçlar değil. Harfleri seçmenin sebebi, kilimdeki nakışların doğadaki eşyayı taklide yönelmemiş olmaları. Kilimdeki nakışların çift çubukla ilgili olanları var. Var ama, mesela su mu dedin, iç içe V’lerle anlatmaya çalışıyor suyu, o kadar ki su kelimesi zaman zaman çevre anlamına, kenar çizgisi sınır anlamına kullanılıyor.”* (Eyüboğlu, 1986, s. 154). Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun anlatmak istediğine, şekil 10 da görülen su motifi örnek teşkil edebilir. Halı, kilimlerde görülen su motifi doğadan alınmıştır fakat birebir taklit edilmemiştir. Şekil 10 da görülen motiflerde yan yana getirilen V görülmektedir. Su motifi halı ve kilimlerin kenar çerçevelerini oluşturmaktadır ve kenar suyu adını almaktadır. Şekil 10 daki çizimlere bakılığında tek bir çeşit olmadığı ve farklı anlatıma sahip olduğu görülmektedir.



Şekil 10: Su Motifi (Erbek 2002, s. 106)

Simetri kurallarının tasarım sürecinde amaç değil, sonuç olarak ortaya çıkması:

Simetri çok eski ve çok yaygın bir anlayıştır. Kimileri onu kaide, nizam, harmoni diye tanımlamaktadır. Bilimde dar anlamla da olsa simetrimin sayılan isimlerin tümüyle ilgisi vardır. Simetri kuruluşun-strüktürün bir özelliğidir. Simetri kuruluşun devamlılık, hızlı fark edilirlilik, hafızada hızlı kalmak, sade ve anlaşılır olma gibi özelliklerini belirler. Bilindiği gibi, fazla sadelik sanat eserlerinde çekiciliği azaltır. Buradan açıkça görünen şu ki, sanat eserlerinin optimal en uygun düzeyde simetrisi olmalıdır: bu simetri sanat eserlerinin anlaşılır olmasına, hafızada hızlı kalmasına yetecek kadar çok, eserin fikir taşıyıcısı olması, düşündürücü ve etkileyici olmasına yetecek kadar da az olmalıdır (Memedov, 1981, s. 33)

Halı-kilim sanatında desen ve motiflerin kompozisyonlarının düzenlenmesinde simetri ögesine çok sık rastlanmaktadır. Dokumalarda kullanılan motifler (hayat ağacı, bereket, bukağı vb.) simetrik ve asimetrik olarak karşımıza çıkmaktadır. Dokumaların gerek teknik gerek motif bakımından ve uygulamadaki kısıtlılıklardan dokunurken simetrik olması hedeflenmese de belirli bir sistematikte dokunduğu ve matematiksel olduğu için simetrik görünen tasarımlar ortaya çıkmaktadır.

Kompozisyon: “Parçaların bir bütün içinde, bir düzen gösterecek biçimde bir araya getirilmesi olarak açıklanmaktadır”. Fakat bugün bir tabloda kompozisyon, renklerin, siyah beyaz değerlerin ve çizgilerle, yüzeylerin belli yüzey içinde dengeli ve armonili olarak bir araya getirilmesine denmektedir.(Turani, 1966, s. 70).

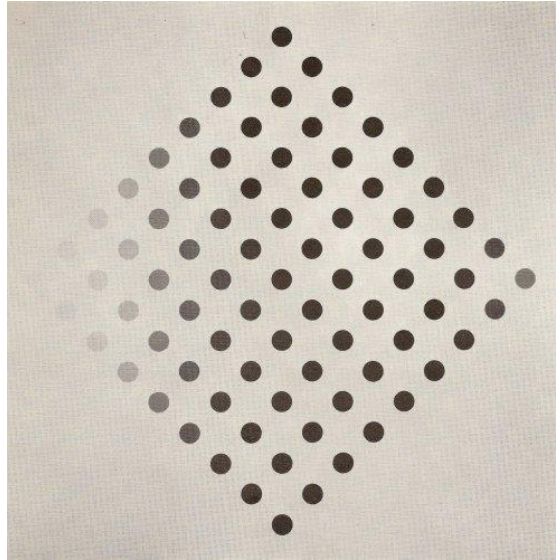
Halı ve kilimlerde kompozisyona, “motiflerin bir sistem içinde ve çeşitli ilkeler bağlamında bir araya getirilmesiyle oluşan uyumlu bir bütündür” diyebiliriz. Kompozisyonu oluştururken nokta, çizgi, biçim, renk, doku gibi tasarım elemanları kullanılmaktadır. Bu tasarım öğelerini oluştururken kuralları da düzenleme ilkeleri belirlemektedir. Bu düzenleme ilkeleri, tekrar, ritim, denge, zıtlık, birlik, koramdır.

3.3. Tasarım Elemanları

3.3.1. Nokta

Biçimin ana ögesi olan nokta, en basit tasarım elmanı olarak kabul edilmektedir. Nokta tek başına boyutsuz olması ile birlikte belirli kurallar içerisinde yan yana gelerek çizgileri ve yüzeyi oluşturabilen en küçük görsel birimdir.

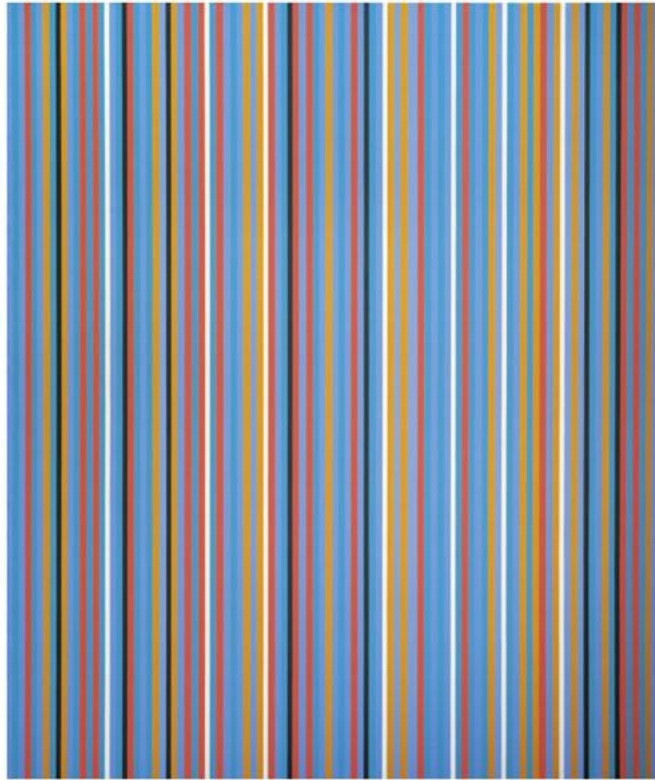
Paul Klee'nin Düşünen Göz adlı (1961) eserinde belirttiği üzere iki noktanın hareketinden tek boyutlu düzlem oluşur; düzlemlerden hacimlere de üç boyutlu bir geçiş söz konusudur ki, bu dönüşüm kalemi kullanan elin yarattığı kinetik enerjiyle özetlenebilir. Noktalar yan yana geldiklerinde birbirleri ile ilişkiye girer, bu bağıntı bazen çizgiselliğe bazen de lekeselliğe dönüşebilir. Noktanın yanına ikinci bir nokta geldiğinde ölçü, aralık, yön gibi kompozisyon ilkeleri devreye girer. Görsel anlatım da nokta biçim olarak farklılaştırıldığında ve çoğaltıldığında görsel değişiklikler gösterir. Noktaların, büyüklük-küçüklük farkları, ışık ve renk değişiklikleri, yan yana gelişlerinde aralık ve sıralanış farklılıkları zengin görsel etkiler elde edilmesine olanak sağlamaktadır (Çellek ve Sağocak, 2014, s. 29).



Şekil 11: Bridget Riley, Black to White Disks, 1952
(<https://www.wikiart.org/en/bridget-riley/black-to-white-disks-1952>, 28.06.2021)

3.3.2. Çizgi

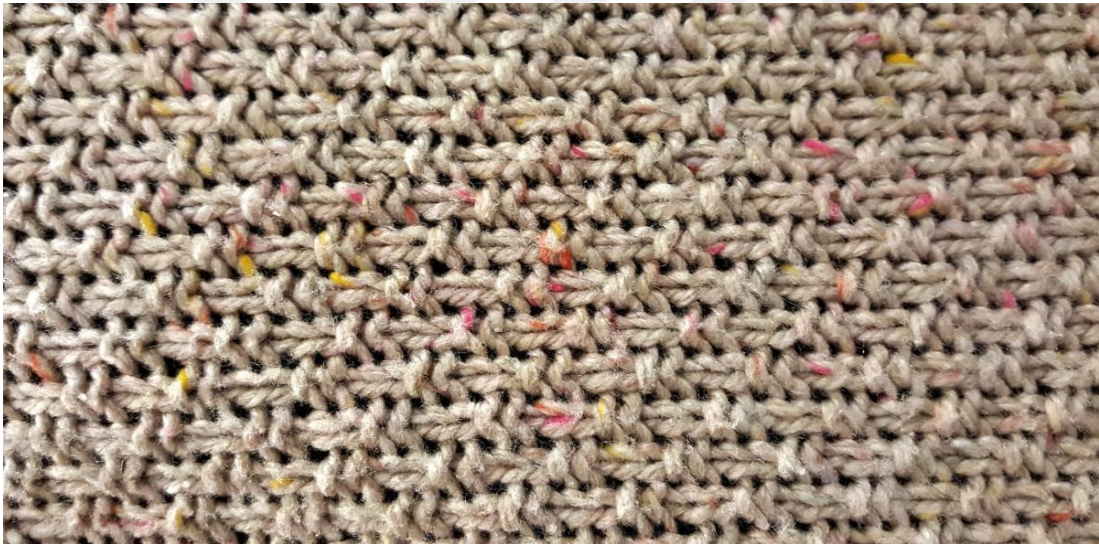
Çizgi ögesi noktanın değişik yönlerde izlemiş olduğu yol ve sınır belirleyici bir hattı olarak tanımlanabilir. İki noktayı birleştiren hat ya da iki düzlemin kesiştiği yer olarak da kabul edilir. Bilimsel anlamda çizgi soyut bir tanım olarak dikkat çeker bu anlamda çizgi, insan beyninin türettiği, gerçekte olmayan bazı görünüm değerlerinin ifadesidir. Başka bir tanımla tek boyutlu olan geometrik bir elemandır. Bu tanımlara dayanarak, çizginin yapı bakımından ve görünüm bakımından alabildiğine ensizlik ve boyca uzunluktur. Şekli, malzemesi, rengi ve dokusu gözetilmeksizin, bir görüntünün en ve boyu arasında büyük farklılıklar olursa, görünüm daima çizgi ifadesi oluşturur. Geometrik olarak da noktaların aynı veya farklı yönlere sıralı veya sırasız şekilde art arda sıralanmasından oluşur (Çınar, 2018, s. 52).



Şekil 12: Bridget Riley, Big Blue, 1982 (<https://www.wikiart.org/en/bridget-riley/big-blue-1982>, 28.06.2021)

3.3.3. Doku

Doku, birbirine eş ya da birbirini tamamlayan birim biçimlerin belli sistemlerle yan yana gelmesinden oluşmaktadır. Dokusal yapılar daima yüzeyseldir. Bir dokunun oluşması için pürüzlü bir yüzey ve uygun ışık gereklidir. Bir cismin yüzeyi dokunulduğunda sert ya da yumuşak pürüzler içerir bu pürüzler, o cismin dokusudur. Yüzey, farklı olan dokuların bir arada bulunması ile meydana gelir. Pürüzlü-pürüzsüz, parlak-mat olarak görülen farklı şekillerle karşımıza çıkar (Çellek ve Sağocak, 2014, s. 149).



Şekil 13:Doku (<https://pxhere.com/tr/photo/658379>, 28.06.2021)

3.3.4. Biçim

Temel tasarım eğitimde en önemli konulardan biri biçim kavramıdır. Sözlük anlamıyla biçim bir şeyin şekli anlamına gelmektedir. Plastik sanatlarda biçimin, derinliği olan bir anlamı vardır (Turani, 1966, s. 23).

Başka bir tanım da ise biçim bir varlığın evrende ve doğada bir anlık değişmeyen pozisyonu ile aldığı şeklin çizgi ile belirli ve anlamlı sınırlandırılmasıdır. Şekli yüzey üzerinde işgal ettiği alan olarak anlaşılan biçim, kısaca şeklin donmuş halidir. Tasarım halinde bulunan ana fikir görsel öge dönüşürken çevresel bir çizgi ile belirlenir ve bu belirlenme haline biçim denir (Çınar, 2018, s. 12).

Bedri Rahmi Eyüboğlu biçimi şu sözlerle tanımlamıştır *“Ekmek ve sudan sonra insanoğlunun en mühim meselesinin renklere ve biçimlere dayandığına inanıyorum. Renksiz ve biçimsiz bir dünyada yaşamak herhalde diri diri gömülme gibi birşey olsa gerek. Renkle biçim her zaman el ele dolaşan ikizlere benzerler. O kadar birbirlerine benzerler ki bazen onları karıştırırız. Onları birbirinden ayırmamızın biricik yolu ise ışıktır. Işığın değdiği her yerde renk ve biçim vardır, fakat ışığın ulaşamadığı yerde renkler kaybolur ama biçim kaybolmaz.”* (Eyüboğlu, 1986, s. 345).

Paul Klee ise biçimi *“Biçim, canlı varlık, form cansız doğadır”* (Klee, 1986, s. 30). diye tanımlar. Sanat oldum olası bir biçim verme işidir. Tasarım oluştururken şekilleri yaratan geometrik zıt elemanların biçimler arasındaki zıtlıkları bilinçlice düzenlenmesi gerekir. Paul Klee'nin de söylediği gibi *“doğayı resmetmiyorum ama kurallarım doğa ile aynı”* (Klee, 1986, s. 30). Doğada bir birimi alıyor, birimi çoğaltıyor ve o birimden yeni yapılar organizasyonlar yapıyor. Aslında sanattaki biçimi oluşturan ilgilendiren kuralların doğanın kurallarıyla farklı olmayıp klasik ya da geleneksel sanat olsun, uygulama yöntemlerinin sanatçıdan sanatçıya, dönemden döneme değişmektedir. Geçmişten bugüne insanlar doğada gördüklerinden ilhamla bir birim olarak onu kendi mayasında yoğurup resme, halıya, kilime vb. işleyerek yeni yapılar ortaya koymuştur.

Ömründe bir tek ressam tanımamış, bir tek resim görmemiş milyonlarca köylü yüzyıllardan beri renkler ve biçimlerle uğraşıp durmakta ve birçok ressamı çileden çıkaracak kadar mükemmel bir renk ve biçim cümbüşü yaratmaktadırlar. Yüzyıllardan

beri renk ve biçim tadını hep aynı kaynaklardan, mesela falanca İtalyan ressamının tablosundan yahut meşhur bir Yunan heykelinden alan okuryazarların çoğu bugün bütün dikkatlerini en basit el işçiliğine çevirmişler, köylere yayılan halk sanatını da aşarak daha gerilere, en iptidai kavimlerin, vahşilerin, yamyamların elinden çıkan işlere kadar uzanmışlardır. (Eyüboğlu, 2020, s. 349).



Şekil 14: Paul Klee, Flora on the Sand, 1927 (<https://reproarte.com/en/choice-of-topics/style/expressionism/flora-on-the-sand-detail>, 28.06.2021)

3.3.5. Renk

Renk, ışığın cisme çarpması sonucu meydana gelen ışınların gözde oluşturduğu duruma denilmektedir. Hayatımızın her bölümünde karşımıza çıkmaktadır. Temel tasarım elemanı olarak en önemli unsurdur. Rengin tıpkı ses gibi, titreşimler sayesinde meydana geldiği varsayılmaktadır. Bu titreşimlere de dalga boyu adı verilmektedir. Rengi Tek bir tanıma dayandıramayız. Renk psikolojik fizyolojik ve fiziksel olarak

farklı tanımlanmıştır. Rengi psikolojik olarak tanımlayanlar, rengin beynin algısıyla meydana gelen bir duygu durumu olduğunu ifade etmişlerdir. Rengi fizyolojik olarak tanımlayanlar, rengin zaten sinir sistemimizde mevcut olduğunu, çeşitli ışık cinslerinin göz retinası üzerinde sinirleri uyarmak suretiyle meydana getirdiği fizyolojik bir olay olduğunu belirtmişlerdir. Rengi fiziksel olarak tanımlayanlar ise, renk ölçülerle rakamlarla geniş olarak belirlenebilen fiziksel bir olaydır. Her türlü titreşimdeki ışık dalgalarından ibarettir. Göz ışık titreşimlerini sinirler vasıtasıyla beyne ileterek rengin idrak edilmesini sağlamaktadır diye ifade edilmiştir (Çınar, 2018, s. 108).



Şekil 15: W. Kandinsky, Color Study, 1913 (<https://www.wassilykandinsky.net/work-370.php>, 28.06.2021)

3.4. Tasarım İlkeleri

3.4.1. Tekrar

Halı ve kilimlerimizde başından günümüze dek en çok rastlanan özelliklerinden birisi herhangi bir biçimin boyuna tekrar edilmesidir. Bu tekrarda tasarımda bir ritim oluşturmaktadır. Örnek olarak, bir daire, bir üçgen, bir kare veya alınan bir motif birimi sürekli tekrar etmesi halı ve kilim tasarımlarında yüzeyde tekrardan doğan bir düzen oluşur.

Tekrar ilkesinde her şeyi bir tekrar oluşturur. Doğa tekrardan ibarettir. Yaprağın yapısı ve yapraklar tekrardır. Tasarımda bir elemanın birden fazla kullanımı sayesinde tekrar oluşur. Tekrar birleştirici özelliğe sahiptir. Ayrıca tasarımda

hızlandırıcı etkisi vardır. Tekrarın kavramsal anlamı, herhangi bir oluşumun, nesnelliğin aynen veya benzer olarak bir daha yapılmasıdır. İki veya üç boyutlu biçimlerin yön, aralık, renk, doku, strüktür, ölçü olarak aynen veya çok yakın değerlerde, birden fazla bir sistem dahilinde kullanılmasıdır. Paul Klee'nin ifadesine göre *“Tekrarı oluşturan zıtlıkların, kendilerini kompozisyonel ve strüktürel karakterler arasında gösterdikleri ritmin olmasıdır. Yine zıtlıklar, en düşük gelişme derecesinde strüktürle ritimler ortaya çıkarırlar ki, bunlar birbirlerinin tekrarında ifade bulurlar... Soldan sağa, yukardan aşağı, yani birimlerin tekrarı...”* (Çınar, 2018, s. 150). Üç çeşit tekrar vardır. Bunlar; Tam tekrar, değişken tekrar ve aralıklı tekrardır.

Tam Tekrar: Biçimlerin veya kullanılan motiflerin boyut ve renklerinin tamamen aynı olup, aynı yönde eşit aralıklar bırakılarak kullanılmasından oluşmaktadır. Tam tekrar bütün öğelerin eşitliğidir.



Şekil 16:Zili Yaygı, “Yörük” Özel Koleksiyonu- Almanya, ebat: 148x198 cm (Acar, 1982, s. 101)

Değişken Tekrar: Biçimlerin doku, renk, ölçü, yön ve aralık olarak değişik kullanılmasıdır. Fakat bu değişiklikler asla zıtlık yaratacak boyutta değildir. Tam tekrara nazaran değişken tekrar da bulunan ögesel değişiklikler uyumlu, yumuşak, dinlengin bir ritmi, hareketi verir. Değişken tekrar kompozisyonda uyumlu ve ritmik ilişkiler oluşturma da etkin bir kurgulama biçimidir (Kerim Çınar ve M. Semra Çınar, 2018, s.152).



Şekil 17:Paul Klee, 1925 (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/483161>, 25.08.2021)

Aralıklı Tekrar: Bir veya birden fazla biçimin veya motifler grubunun belirli aralıklarla tekrarlanmasından oluşur.



Şekil 18:Cicim, 19. Yüzyıl, Fethiye (<https://www.kelim-art.de/exhib/2010/0310/e-galerie0310.html>, 25.08.2021)

Ritim

Ritim ilkesi, tasarımda öğelerin uyumlu ve düzenli tekrarıyla oluşan, hareket anlatan temel tasarım ilkesidir. El çırpma, yürüme, koşma, tempo tutma gibi gündelik etkinliklerimiz ritme dayanır. Hareket duygusu yaratan görsel resimler tekrar üzerine şekillenirler (Çellek ve Sağocak, 2014, s. 219).

Bir sesin, bir rengin, bir çizginin, bir kitlenin belli veya belirsiz aralıklarla yinelenmesi ritmi doğurmaktadır. Halı- kilim tasarımlarda da motif yinelenmesinden doğan bir ritim vardır ve bu ritim tasarıma dinamiklik kazandırmaktadır.

“Doğayı oluşturan eşyanın hepsinde ritmin bir kuruluşu vardır. Bu midye kabuğundan tutun da servi ağacına kadar canlı cansız her biçimde belli aralıklar ve belli renklerin bir ana ritme bağlandığı gerçektir. Süsleme sanatlarında motiflerin yinelenmesi her zaman keyfi değildir, gereklidir. Gerek gereç, gerek olanaklar motif yinelenmesine yol açar. Bir halıyı, bir kilimi dokuyan ilmekler sanatçıya karşın yinelenenlerdir. Süsleme sanatlarında motif yinelenmesinden kaçma olanağı yoktur. Belirsiz biçimlerin, eğrilerin, dikey veya yatay çizgilerin tekrarlanmasına sık sık rast gelindiği gibi, ayrıca gelişigüzel motiflerin, insan gövdesinin bir manzara içerisindeki tekrarı ya da kasların insan gövdesindeki tekrarı, ağaçların bir toprak parçası üzerindeki tekrarı, yaprakların bir ağaç kitlesi üzerindeki tekrarı vb. gibi belli yöne doğru çekilen belirsiz farklarda hep aynı hareketi tekrarlayan biçimler, ritmi dokuyan öğelerdir. Süsleme sanatlarında gereçlerin, olanakların gerektirdiği tekrarları andıran fırça darbeleri ile de ayrıca ritmik bir tekrarlama elde edilebilir. Puantilistler, yani renkli noktaları yan yana koyarak çalışanlar, mozaikleri ve halıları dokuyan örgüyü hatırlatırlar”(Eyüboğlu, 2020, s. 326).



Şekil 19: Paul Klee, Fuge in Rot, 1921 (<https://www.zpk.org/fr/music-literature-theatreprogramme/calendar/62-paul-klee--7.html>, 28.06.2021)

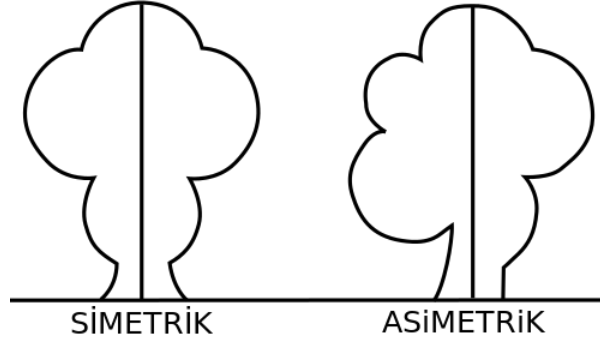
3.4.2. Denge

Hayatın temel unsuru dengedir. Görsel ağırlıkları olan öğelerin eşit dağılımının bir türü olan denge, tasarım ilkelerinden biridir. Denge, formda, renkte, harekette, açık-koyuda kendini göstermektedir. Denge simetrik ve asimetrik denge olarak ikiye ayrılır. Simetrik kurgu denge yaratmanın en basit yoludur (Çellek ve Sağocak, 2014, s. 257).



Şekil 20:Paul Klee, Gewagt wägend, 1930 (<https://reproarte.com/en/choice-of-topics/style/expressionism/gewagt-waegend-detail>, 28.06.2021)

Simetrik ve Asimetrik Denge:



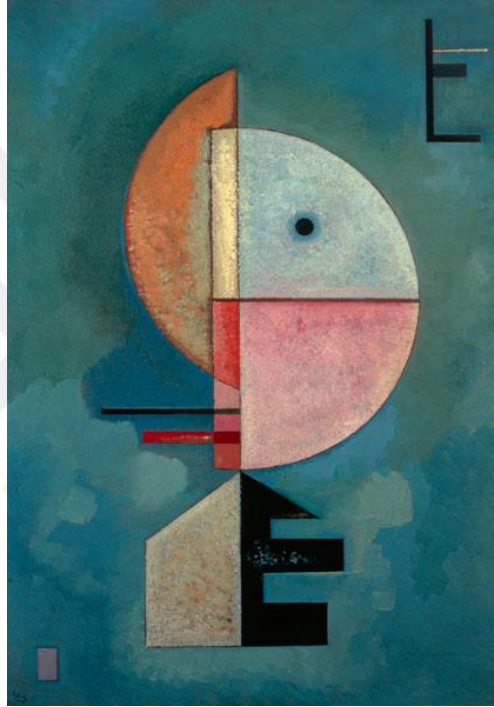
Şekil 21: Simetri ve asimetri (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Simetri>, 28.06.2021)

Simetrik Denge: Bir eksene göre iki yanında, aynı mesafede karşılıklı olarak yer alma. Bir eksene göre aynı mesafede olma anlamına gelmektedir. (Turani, 1966: 117). Bir eksen etrafındaki değerlerin simetrik olarak yerleştirilmesi ile ortaya çıkmaktadır. Simetri eksenini düşey ya da yatay olabilir. Düşey veya eğik bir eksen üzerinde öğelerin aynen tekrar etmesinden oluşur. Tasarımda fazla ilgi uyandırmaz. Simetrik denge insanda bozulmaz ve sağlam bir denge hissi uyandırır. (Civcir, 2015, s.33).



Şekil 22: 19. yüzyıl Kilim, Batı Anadolu, ebat: 328x201 (Gülgönen, 2011, s. 367).

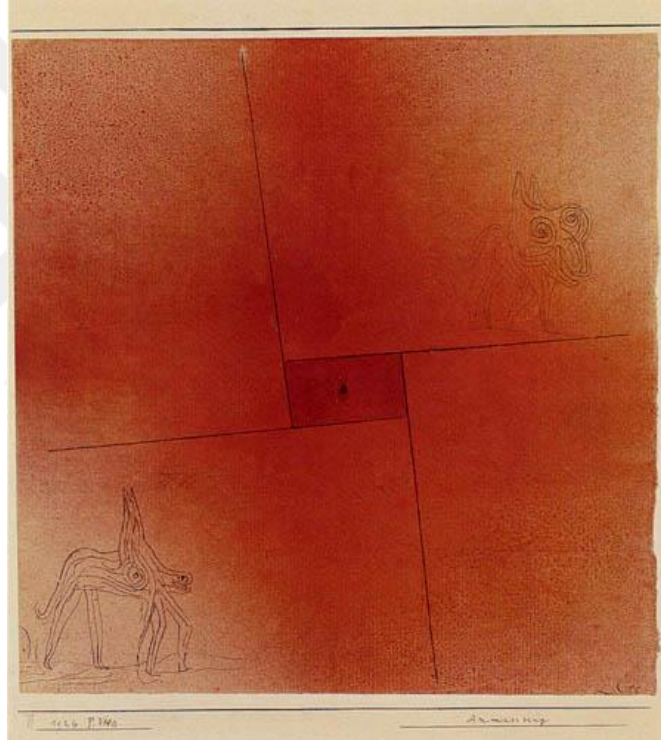
Asimetrik Denge: Eğer bir dzenlemede denge ve simetri yoluyla değil de çizimlerin serbest bir biçimde yerleştirilmesi ile oluşmuşsa bu dengeye asimetrik denge denir. Tasarımda farklı görsel ağırlıktaki ögelerin serbest tarzda yerleştirilmesiyle oluşturulur. Tasarımda ilgi çekiciliği, hareketliliği ve dinamizmi artırır (Civcir, 2015, s.33).



şekil 23:W.Kandinsky, Aloft, 1929 (<https://reproarte.com/en/component/virtuemart/aloft-detail>, 28.06.2021)

Merkezi Denge: Dairesel denge öğelerin ortak bir merkezden yayılmasıyla ortaya çıkar. Göle atılan bir taşın yaydığı titreşimler yada yıldız sistemleri gibi doğada sınırsız örneği bulunabilir.

Her şey ortak bir merkezden yayılıp, yine aynı merkeze döndüğünden bu sistemde odak ve çekim noktasını korumak kolaydır (<https://www.designgost.com/makale/tasarimda-denge-balans-tasarim-ilkeleri>, erişim 16.06.2021, 14:30).



Şekil 24:Paul Klee, *Arrogance*, 1926 (<https://reproarte.com/en/choice-of-topics/style/expressionism/arrogance-detail>, 28.06.2021)

Mozaik Denge (Kristalografik Denge): Mozaik denge kristalografik denge olarak da bilinen ve son zamanlarda denge konusunun alt başlıklarında adı geçen bir ilkedir. Mozaik denge, eşit ağırlıktaki öğeleri tekrarlayarak tasarımda grid-kafes-ızgara oluşturmayı ve dengeyi sağlamayı amaçlamaktadır. Mozaik denge kullanılarak oluşturulmuş tasarımlarda odak noktası yoktur, ancak grid sistem- kafes-ızgara kullanmak tasarımı organize etmenin en iyi yollarından biridir. Genellikle süsleme sanatlarında, halı-kilim sanatında çok fazla görülen bir dengedir (<https://www.designgost.com/makale/tasarimda-denge-balans-tasarim-ilkeleri>, erişim 16.06.2021, 14:30).



Şekil 25: 18.yüzyıl kilim, Antalya bölgesi, Ebat: 335x 154 (Gülgönen, 2011, s. 281)

3.4.3. Zıtlık

Zıtlık, ilkesi genellikle ilgi odağı yaratmak için kullanılan yöntemlerdendir; ilgi odağının merkezine, çalışmanın bütünüyle zıt olan bir öğeyi yerleştirmeye elde edilir. Zıtlık, görsel ilgiyi sağlayabilir, bir noktayı vurgulayabilir ve içeriği dışa vurabilir (Öztuna, 2007, s. 38).

Zıtlık bir şeyin karşıtı olmaktır, kullanılan birimlerin veya motiflerin, boyut, biçim, renk ve yön bakımından birbirleriyle uyumlu ve yakın olmaması durumuna denir. Açık-koyu, parlak-mat, kalın-ince, alt-üst, büyük-küçük, yatay-dikey gibi. Tasarımdaki canlı ve ilgi çekici olan görünüşler zıtlık olmasa sıkıcı ve monoton olurdu. Zıtlıkların birliği- karşıtlıkların birliği Paul Klee'nin de sanat görüşünün temelini oluşturmaktadır. Klee'ye göre evren karşıtlıkların birliğinden oluşmuştur ve zıtların birliği görsel hareketi ve özgünlüğü sağlamaktadır.

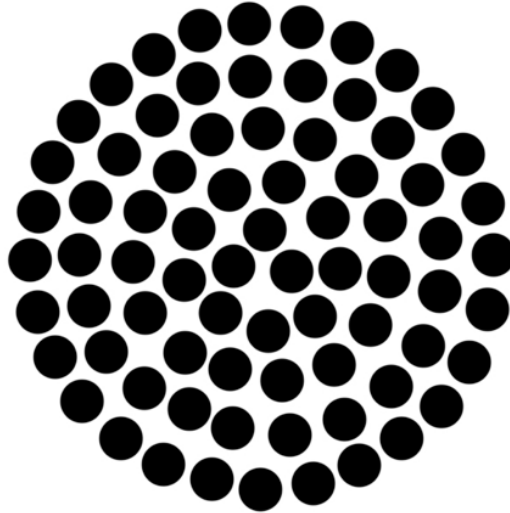


Şekil 26:Ying Yang (<https://dralabay.wordpress.com/2014/01/21/otekilik-zitliklar-ve-yin-yang/21.08.2021>)

3.4.4. Birlik ve Harmoni

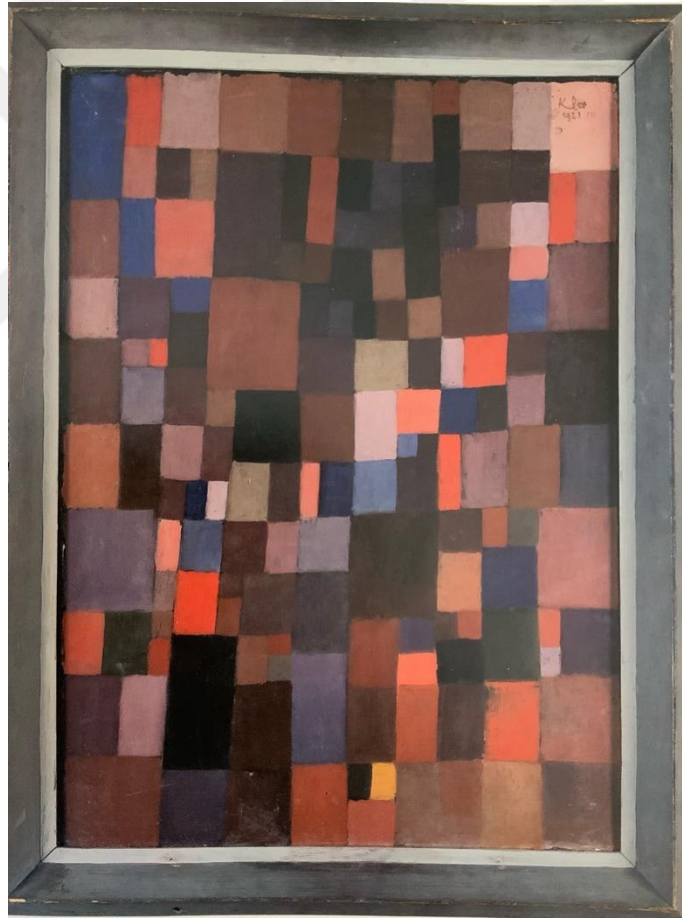
Birlik: Tasarımda birlik ilkesi; öğelerin, ilkelerin ve malzemelerin bireşimini görmemize olanak tanır. Birlik, görünmeyen bir yapıştırıcı gibidir; birlikteymiş gibi görünen ayrı parçaların hepsini bütünleştirir. Birlikten yoksun bir tasarım, izleyicinin zihnini karıştırır. Birlik, tasarıma odaklanmamıza yardım etmektedir. (Öztuna, 2007, s. 53)

Bu bağlamda kompozisyondaki Farklı motiflerin bir araya getirilmesinden ve kullanılan motifler arasında uygun bağlantılar kurularak oluşturulan dengeli bir bütünlüktür. Birlik kavramı parçaların bütünle olan ilişkisini tanımlamaktadır. Bir kompozisyonda ne kadar benzerlik varsa birlik hissi o kadar yoğun olmaktadır.



Şekil 27: Birlik (<https://www.sanatenstitusu.com/birlik-nedir/.08.2021>, erişim, 13.08.2021)

Harmoni: Harmoni bir diğer adıyla uyum tasarım elemanlarının birbirleriyle arasındaki uyumdur. Harmoni monotonluk ile zıtlık arasında yer alan bir münasebettir. Siyah ile beyaz iki uç arasında grinin durumu gibidir. Bir dizaynı teşkil eden elemanlar arasında çeşitli yönlerden sadece harmoni bulunması monotonluk ve dolayısıyla sıkıcılık yaratır. İyi bir dizayn için harmoniden de faydalanılır. Fakat sadece harmoni en güzeli elde etmede yeterli değildir (Gürer, 2004, s. 163). Bu sebeple tasarımcı kompozisyonunda görsel elemanlarını diğer ilkeler ile bağdaştırarak belli bir uyum içerisinde yerleştirmelidir.

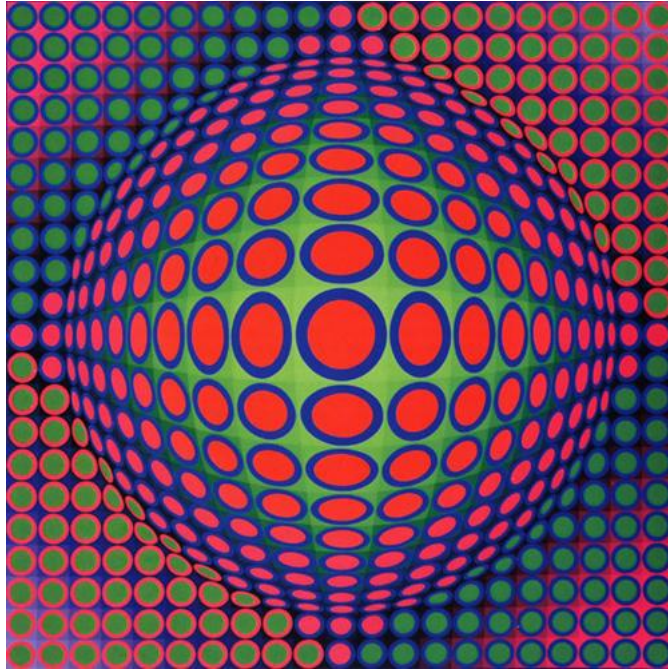


Şekil 28: Paul Klee, Harmoni aus vierecken (Uyum ve uyum), 1923.
(<https://reproarte.com/en/choice-of-topics/style/expressionism/harmonie-aus-vierecken-detail>
21.08.2021)

3.4.5. Hiyerarşi ve Koram

Tasarımda ya da bir sanat yapıtında görsel hiyerarşi, önem vurgusuna göre öne çıkan veya geri planda kalan görsel öğelerin yerleştirilmesiyle gerçekleştirilir. Yani, birincil, ikincil ve üçüncül öneme sahip olmaya bağlı bir diziliş söz konusudur (Çellek ve Sağocak, 2014, s. 131).

Koramın lügat anlamı, düzenli basamak, düzenli derecelenme, sistemli kademe, Mertebeler silsilesidir. Kısaca, tavan ve tabanı belli niceliklerin derecelenmesidir. Koramı ritimsel bir kabarma ve çökmeye benzeten Paul Klee *“sanatsal ölçü öğesinin, grafiksel bir azalma-çoğalmasdır... Kutuplar arasındaki eşit zaman birimli azalıp-çoğalma hiyerarşidir.”* demektedir. Bu tanımlara dayanarak, koram(hiyerarşi) tamamen bir derecelenmedir. Fakat bu derecelenme, ritimsel bir düzenle sistemli bir dizilişle armonili bir yükseliş-alçalısla elde edilmektedir. Böylece iki ucun zıtlığı, yumuşatılmış, ahenklendirilmiş olur (Çınar, 2018, s. 162).



Şekil 29: Victor Vasarely, Vega 200, 1968 (<http://www.op-art.co.uk/op-art-gallery/tag/288/vega+200>, 28.06.2021)

Oran- Orantı: Oran ve boyut, tasarımın en önemli ilkelerindedir. Orantı, boyutlar arası ilişkilerdir. Doğada da var olan tüm yapılarda parçalar arasında uyumlu oransal ilişkiler vardır. Tasarım yüzeyinin eni ile boyu, görsel unsurların genişlikleri ve yükseklikleri ile bir arada oluşturdukları kitlelerin boyutları arasında daima orantıya dayalı ilişkiler vardır. Bir görsel unsurun tasarım içindeki diğer unsurlarla kurduğu orantısal ilişkiler, algı ve iletişimi doğrudan etkilemektedir. (Becer, 2002, s. 68)



Şekil 30: Paul Klee, Bereketli Ülkedeki Anıt, 1929, (Klee, 1996, s. 42)

4. PAUL KLEE’NİN HAYATI VE SANAT ANLAYIŞI

4.1. Paul Klee’nin Hayatı



Şekil 31: Paul Klee (<https://jeannebucherjaeger.com/artist/klee-paul/17.11.2021>)

Hakkındaki pek çok bilgiye 1898-1918 yılları arasında yazdığı günlükler sayesinde ulaşılmıştır. Ölümünden on yedi yıl sonra, 1957’de yayımlanan bu günlüklerinde Paul Klee kendisini şöyle tanımlıyor:

“Ben Tanrırım. İçimde, ölemeyeceğim kadar tanrısal birikim yığılı. Başım patlayacak gibi kızışıyor. İçinde sakladığı dünyalardan biri artık doğacak. Ancak şimdi ben, doğumdan önce acı çekmeliyim. Bu dünyada kavranılamaz biriyim ben. Çünkü ölümlerin arasında olduğu kadar daha doğmamışların da arasındayım. Yaratılışa alışılmıştan biraz daha yakın ve yine de çok uzakta.” (Klee, 2005, s.54)

Klee 18 Aralık 1879’da şan eğitimi almış bir annenin ve müzik hocası bir babanın ikinci çocuğu olarak Bern’de dünyaya gelmiştir. Annesi İsviçreli babası Almandır. Müzik yeteneği küçük yaşta kendini belli etmiştir. Henüz yedi yaşında kemana başlamıştır ve hızlı bir ilerleme kat etmiştir. Daha 11 yaşındayken orkestrada çalmaya başlamıştır. Babası onun müzik öğrenimini sürdürmesini istemiştir. Ancak o, liseyi bitirdiğinde meslek seçiminde kararsız kalmıştır. Çünkü resim ve edebiyat alanlarında da çok yeteneklidir. Yaşına göre oldukça iyi şiirler ve öyküler yazıyordu. Bu üç ilgi alanı içinde bir bocalama döneminden sonra resimde karar kılmış ve öğrenim için Münih’e gitmiştir. Edebiyatla olan ilintisini ise yoğun okumayla ve ara

sıra şiir yazmayla sürdürmüştür. Müzik ise hayatında resim kadar ağırlıklı bir yer almakla birlikte yaşamında ve resimlerinde de çok etkili olmuştur (İpşiroğlu, 2010, s.8).

Klee 1898’ de Münih’e gelerek Hans Knirr’in ve Franz von Stuck’un yanında resim çalışmalarına başladı. Yaklaşık bir yıl orada kaldıktan sonra geleneksel resim öğreniminin ona bir şey katmayacağını anlar ve ayrılır. Yalnız çalışmaya, ama her şeyden önce kendini geliştirmeye karar verir. Klee’nin günlüklerinde onun “kendini geliştirme”den ne anladığını, bunu gerçekleştirebilmek için nasıl bir yol izlediğini okuruz. Ona göre her sanattan önce, ister resim, ister heykel, trajedi ya da müzik olsun yaşamı biçimlendirme sanatı gelir (Klee, 2005, s.117).

1906’da piyanist Lily Stumpf ile evlenerek Münih’e yerleşmişti. Henüz resimlerini satamadığı için ailenin geçimini Lilly’nin piyano dersleri sağlamaktaydı. 1907’de oğulları Felix doğdu. 1914 yılında Tunus’a yaptığı yolculuk ışık ve rengin anlamını keşfetmesine yol açmıştır ve Klee’nin üslubunda derin izler bırakmıştır(Klee, 2017, s.3). 1911’de Kandinsky ve Marck Münih’te kurdukları “Der Blaue Reiter” grubuna katılmıştır. 1916’da askere alınıp Münih yakınlarında bir hava üssünde görevlendirilmiştir. (Klee, 2005, s.203)

1921 yılında Klee Weimar’da Bauhaus’da ders vermeye başlamıştır. Derslerinin temelini biçimi oluşturan düşünme yatmaktadır. Klee’nin derslerinde verdiği örnekler öncelikle doğadandır. 1928’in sonlarında yaptığı Mısır seyahati tıpkı Tunus’ a yaptığı seyahati gibi izler bırakmıştır Klee’de. Bauhaus hocalığını 10 yıl sürdürür ve Düsseldorf Sanat Akademisi’nden çağrı alınca Bauhaus’dan resmen ayrılır. Hitlerin iktidara gelmesi ile birlikte Klee bir yabancı İsviçreli olarak saldırılara uğramıştır. 1933’de Almanya’dan ayrılmıştır ve Bern’e geri dönmüştür. 1935 yılında tanısı tam olarak konulamayan sinsi bir cilt hastalığı ortaya çıkıp Klee’nin yaratıcı çalışmasına ket vuruncaya kadar, resimlerinin etkisi eskilerinden çok daha güçlüydü. Klee, yakalandığı kızamık hastalığının bir yan etkisi olarak ortaya çıkan bu skleroderma hastalığından bir daha kurtulamayacaktı. Vücudu beş yıl boyunca çelik gibi bir iradeyle bu hastalıkla savaşırken giderek artan üretim gücü bundan çok az etkilenmiştir. Doktor keman çalmasını ve sigarayı yasaklamıştı. Klee’de şeytana uyup çalışmaktan kendini bir türlü alıkoyamıyordu ve sonunda vücudu iflas etti. 29 Haziran 1940’da sabahın erken saatlerinde dünyadan ayrılıverdi (Klee, 2005, s.361-362).

Bern'deki Schosshalden mezarlığında, mezar taşının üzerinde kendisinin şu sözleri yazılıdır;

“Burada ressam Paul Klee yatıyor

18 Aralık 1879

29 Haziran 1940

Bu dünyada kavranılamaz biriyim ben

Çünkü ölümlerin arasında olduğu kadar

Daha doğmamış olanların da arasındayım

Yaradılışa alışılmıştan biraz daha yakın

Ve yine de çok uzakta” (Klee, 2005, s. 362)



Şekil 32: Paul Klee'nin Mezarı, Schosshalden mezarlığı, Bern.
(https://www.wikiwand.com/en/Paul_Klee 17.11.2021)

4.2. Paul Klee'nin Sanat Anlayışı ve Dünya görüşü

20.yy. Batı sanatına yön veren sanatçılardan bahsedildiğinde Paul Klee akla gelen ilk isimlerden biridir. Klee her zaman meraklı olmuştur ve cesurca denemekten kaçınmamıştır. Yalnızca ressam değil birçok düşünür ve sanatçıya ilham kaynağı olmuş bir kuramcı olarak da öne çıkmaktadır. Bulduğu ve düşündüğü şeylerin gerçek dünya ile hem ilgisi vardı, hem de yoktu. Klee sanatında her zaman kavranılması ve yansıtılması zor olanı yani tinsel olanı aramaktaydı. Her zaman bilinmeyenin gizlerine merak duyup bu gizler içinden bilineni görüp çıkarmak ve görünür kılmak istiyordu. Bu sebeple Klee'nin dünyasına girebilmek sanatını ve kişiliğini iyice anlayabilmek için sadece resimlerine bakmak yeterli olamayacaktır. Biyografisini, Yazılarını, günlüğünü ve ders notlarını okuyup iyice irdelemek gerekmektedir.

Klee 1918'den öteye günlük tutmamıştır. Bu tarihe kadar yazmış olduğu günlüklerinde, sanatta yolunu bulmak için verdiği savaşı mı, yolunu bulmada etkili olan Fransız yazar Voltaire hayranlığını, kendini nasıl geliştirdiğini, dünya görüşünü, gerçekle ve sanatla hesaplaşmasını, sanat anlayışını okuruz. Daha sonra Paris'e gidişi, Delaunay, Macke, Marc ve Kandinsky ile tanışması "Der Blaue Reiter" (Mavi Süvari) grubuna katılması, Moiller ve Macke ile yaptığı Tunus yolculuğu ve onda bıraktığı izleri, müzikle olan derin bağını, Münih'te tanıştığı piyanist Lily Stumpf'la evlenişini, 1. Dünya Savaşındaki askerlik yaşantıları, sanat yaşamında geçirdiği evreleri. Kısacası bütün bu yaşananları ve bu yaşantıların onu nasıl olgunlaştırdığını okuruz günlüklerde ve Klee'yi kendi anlatımıyla adım adım tanıma olanağı buluruz (Klee, 2017, s.2).

Klee'nin yolunu bulmasında önemli bir isim olan Fransız yazar Voltaire'ında etkisi olduğunu günlüklerinde ondan hayranlıkla bahsediş şekliinden anlamaktayız. Günlüklerinde Voltaire ve onun Candide'inden çokça bahsetmiştir. Sanat çevresinde henüz kendini kanıtlayamamasından kaynaklanan sıkıntısını günlüklerinde "*...Silkinerek kendime geldim. Silkinmek zorundaydım, çünkü böylesine köklü bir yıkımı hazmedecek organım yoktu. Böyle bir durum Voltaire babanın hoşuna giderdi, ne de olsa o da halinden hiç şikayet etmezdi. Ve o bana bir işaret verdi. Hemen harekete geçtim ve Candide'i resimlemeye koyuldum.*" ifade etmiştir (Klee, 2005, s. 234).

Klee 1898’ de Münih’e gelmiştir. Hans Knirr’in ve Franz von Stuck’un yanında resim çalışmalarına başlamıştır. Yaklaşık bir yıl orada kalan Klee daha sonra geleneksel resim öğreniminin ona bir Şey katmayacağını anlayarak oradan ayrılmıştır. Paul Klee Bauhaus’da davet üzerine ders vermeye başlamıştır. Bauhaus, yirminci yüzyılın ilk yarısında Almanya’da kurulan 1919 ve 1933 yılları arasında faaliyet gösteren bir sanat okuludur. Mimari, sanat tasarım ve eğitim dünyasını derinden etkileyen önemli bir sanat okuluydu. Bauhaus’da verdiği derslerde genellikle deneysel atölye çalışmaları yapmıştır. Özellikle renk, form kuramı, duvar resmi, cam boyama, vitray atölyeleri düzenlemiştir. Dokuma atölyesinde tasarım kuramları dersi verdiği bilinmektedir.  zg nl ğe büyük önem veren Klee’nin öğrencilerine verdiği alıştırmalar da her zaman hayal güçlerini kullanmalarını gerektiren türde olmuştur. Okulda geçirdiği on üç yıl, onun sanatçı ve entelektüel olarak en verimli dönemi olmuştur. Paul Klee yaşadığı dönem itibarıyla, pek çok önemli sanatçıyla tanışmıştır. Fakat Klee için tüm tanıştığı sanatçılar bir yana Kandinsky ile kurduğu arkadaşlığı özel bir anlam taşıyordu. İki de Münih Sanat Akademisinde Von Stuck’tan ders almışlardır, ancak burada tanışmamışlardır. 1911 yılında Louis Moilliet tarafından tanıştırılmışlardır. İki uzun yıllar komşu olarak yaşamış ve sık sık bir araya gelerek sanatla ilgili fikir alışverişi yapmışlardır. Araştırmalarını sanatta zihinsellik üzerine yapan Kandinsky ile modernizmin özünü kavramaya ömrünü adanış Paul Klee’nin pek çok ortak yönü vardı ki bunların en önemlisi müzik zevkleri idi. (Klee, 2019, s. 27-33).

Paul Klee ve Kandinsky gibi sanatçılar, müzik ve resim arasındaki karşılıklı ilişkiden b y lenmişlerdir. Müziğin, dinleyicinin zihindeki görüntüleri yalnızca ses yoluyla uyandırabildiği fikri, sanatsal süreçlerinin ve düşüncelerinin temeli haline gelmiştir. İzleyici üzerinde müzikle aynı etkiye sahip resimler yaratabilmek, müziğin zamansal ve soyut doğasını resimlerine aktarmak bunu resimde hissettirmek istemişlerdir.

Klee günlüklerinde Kandinsky ile ilgili düşüncelerini Şöyle belirtmiştir, “ *Şu Kandinsky sanatçılardan oluşan yeni bir topluluk kurmak istiyor. Onunla tanıştığımızda, ona karşı derin bir güven uyandı içimde. O, bir kişilik, herhangi biri değil ve olağanüstü güzel bir kafaya sahip, Kışın onun Der Blaue Reiter (Mavi Süvari) grubuna katıldım.*” (Klee, 2005, s. 240).

Kaynaklara baktığımızda Klee ve Kandinsky'nin isimleri hep beraber anılmıştır. İkisinin dostlukları, Bauhaus döneminde komşu olmaları sanatlarında müzik ve resim arasında somut bir bağlantı kurma isteklerinden bahsedilmiştir.

“Klee’ de Kandinsky gibi soyut yapıtların salt biçimlendirme öğelerinden (Çizgi, açıklık-koyuluk, renk) oluştuğunu savunmaktadır. Fakat Klee’ye göre sanatın amacı iç dünyayı dile getirmek değildir. Sanat yaratması, doğadaki yaratmaya koşut, evrensel oluşumu sürdüren bir etkinlik. Evrensel oluşum içinde yaşadığımız dünya olduğu gibi kalmıyor, sürekli değişim içinde, yaşadığımız zaman dilimi dünden ve yarından soyutlanamaz. Sanatçının görevi, dünyaya bu bağlam içinde bakmak, doğacak olan yeni dünyaları “olası dünyaları” yaratmak ve bu yoldan evrensel oluşuma katılmak. Klee, karşıt güçlerin, doğan, üreyen, ölen güçlerin oluşturduğu sonsuz dolaşımın, sürekli oluşumun bir parçasıdır” (İpşiroğlu, 1998, s.189).

Bu bağlamda Klee'nin sanatının ve dünya görüşünün temelini oluşturan en belirgin özellik karşıtlıkların birbirini tamamladığı evrensel inançtır. Klee'nin ifade biçimi alışılmışın hep dışında olmuştur. Resimlerinde hep parçadan bütüne yöneliği görülmektedir. Klee, yaşamında da resimlerinde de hep dengeyi aramıştır.

Klee sanatında uyguladığı bir yöntemi şu sözlerle açıklar, *“Doğa savurgandır, sanatçıya gelince o tutumlu olmak zorundadır. Doğa kimi zaman kargaşaya yol açacak denli konuşkandır, sanatçıya düşense susmayı bilmektir... bütünüün etkisini kısıtlamamak için ayrıntılara gitmemeli. Bütünlüğe erişebilmek için hesaplı ve tutumlu olmalı. Klee'nin çizimleri tutumluluk içinde yoğun bir ifadeye sahiptir. (İpşiroğlu, 2017, s. 94).*

Güncesinde, resimde karşıtlıkların dengesi üzerinde düşündüğünü okuruz: *“Karşıtlıkları küçük çaplı kompozisyonlar halinde birleştirmek, ama büyük karşıtlıklar halinde de, örneğin kaosun karşısına düzeni koymak, böylece her ikisi de, kendi başında duran gruplar olarak yan yana veya üst üste birbirleriyle ilişki kurarlar; kimi zaman birinin kimi zaman ötekinin yoğunluğunun arttığı karşıt karakterlerin ilişkisi.”* Bunu o sırada gerçekleştirebileceğinden kuşkuludur. Ancak “içsel gereksinim” hazır olduğunu duyumsar ve “öyleyse bunun yapılmasına da hazırlanmak mümkün diye notunu sürdürür. “İçsel gereksinim” Kandinsky'nin de kullandığı bir deyimdir. Sanatları birbirinden çok farklı olsa da her iki sanatçının bulunduğu ortak nokta, yaratıcılığın temelinde sezginin yattığıdır. Sezgi akılla açıklanamayacak olan

gizemli güçlerin kaynağıdır. “En yüksek düzeydeki sanat”, akli sezgiyle bütünleştirebilen sanattır (Klee, 2010, s. 11-12).

“Kandinsky, sanatın kendine özgü bir gücü olduğunu, bugün de yarını görebildiğini söyler. Bu gücü yaratıcı ve öngörülü bir güç diye tanımlar. Paul Klee'nin resimleri de her zaman Kandinsky'nin bu sözlerini çağrıştırmıştır. Günümüzde teknolojinin olanakları sayesinde, en küçük hücreden uzayda ulaşılması olanaksız uzaklıktaki yıldızlara kadar görüntüler elde edilebiliyor. Bunları gördüğümüzde Klee'yi anımsamamak olanaksız. Sanki bugün yaşıyor da bunları görüp resimlerini öyle kurguluyormuşçasına benzerlikler bulabiliriz aralarında.” (İpşiroğlu, 2010, s. 8).

Soyut resmi en çok etkileyen sanatçılardan biri olan Paul Klee, formlarını doğadan alan bir sanatçıdır. Günlüklerinde çokça doğadan aldığı ilhama değinmiştir.

Yazılarından birinde Klee *“Sanat görüneni kopya etmez onu görünür kılar. Sanatçı insandır, doğanın tabanında, doğanın parçası olduğu için, o da doğadır.”* demektedir. (Klee, 1986, s.37). Bir başka yazısında ise doğa'dan aldığı ilhamı ve doğayı kavrayış biçimini şöyle anlatmaktadır; *“Ruhumu doğanın farklı durumlarına benzetmek genellikle bana bir motif olarak döner. Bunun temelinde doğayı şiirsel ve kişisel kavrayışım yatıyor* (Klee, 2005, s.31).

Klee için biçim ve yaşamın döngüsü her zaman ilham kaynağı olmuştur. Çünkü onun tanımlamasıyla renk, biçim, form, müzik hepsi doğanın bir parçasıdır ve doğanın içindedir. Klee'de ki bu doğa tutkusu onu her zaman görünmeyeni görünür kılmaya teşvik etmiştir, var olanı taklit etmeye çalışmamıştır.

Şair bir yanı da olan Klee, imgelere sembolik anlamlar yüklemek konusunda oldukça ustaydı. Müzikal, şiirsel ve bilimsel bakış açısıyla ele aldığı resimde her öge, hem biçimsel hem de yapısal bağlamda yeni bir anlam kazanıyordu. Örneğin basit bir çizgi, bünyesinde tonalite, söz dizimi, zamansallık ve devinim barındırıyordu. Bütün bunları algılamaksa o çizginin tinini kavramakla mümkün olabilirdi. O tin, sürekli akış halinde olan zamanda saklıydı. Klee, o tinin resmini yapmaya çalışıyordu. (Klee, 2019, s.41).

Paul Klee'nin resim, müzik ve şiir alanındaki özel yetenekleri kendisini de kuşkulu bir ruh haline soktuğunu, resme mi, müziğe mi yoksa şiire mi tutunması gerektiğinden emin olmadığını güncesinde şu sözlerle yazmıştır:

“Müzik benim için büyüdü bir sevgili gibiydi.

Ressam olarak mı ünlü olmalıyım?

Yazar olarak mı, yoksa şair olarak mı? Ne kötü bir şaka.

Böylece işsiz kalıp ortalıkta gezineceğim” (Klee, 2005, s.31).

Sanatsal gelişim döneminde Paul Klee’in, bu üç özel yeteneğinin dâhiyane birleşimini görürüz. Klee resim ile müzik arasındaki bağı, görsel yaratım sürecinde soyut sanat ile birlikte oldukça güçlendirir. Günlüklerinde müzikle bağ kurmak istemesini ise şu sözlerle belirtmiştir *“Şarkılar bile söylüyorum, müzik ile bir bağ kurabilmek için sesimin güzel olmasını isterdim” (Klee, 2005, s. 24).*

O müzikte duyumsadığından resimlerinde faydalanmak istemiştir ve resimde müziği arayan pek çok sanatçı gibi soyut sanata yönelmiştir. Fakat amaçladığı asıl mesele müziği açıp resim yapmak değil, müzikte hissedilen ancak görülmeyen tinsel resmetmektir. Bu arayışında Klee’nin sağlam bir müzik eğitimi almış olmasının, iyi derecede keman çalıyor olmasının da etkisiyle resimde müziği aramaya çalışmıştır. Başka bir deyişle müzikteki tinsel etkiyi resmin olanaklarıyla anlatmak görünür kılmak istemiştir.

Klee’nin sanatı müziğe çok yakındır. Müzikle ilgili çok sayıda resim yapmıştır ve yaptığı tüm resimlerini çocukluktan itibaren arşivlemiştir. Hakkında yapılan yorumlarda ve yazılarda Klee’nin sanatını müzisyen kişiliği ile birlikte yorumlamışlardır. Yedi yaşında keman çalıp, on bir yaşında ise orkestrada çalan, kişiliği müzikle yoğrulmuş yetenekli bir sanatçının yaratıcılığında müziğin etkisi olamayacağı düşünülemez.

Klee, biçimlendirme sürecinde üzerinde durduğu bu parça-bütün ilişkisi sanatı da gittikçe müziğe yaklaşmıştır. O resim sanatının müziğin 18.yy’da gelmiş olduğu aşamaya henüz gelmemiş olduğu düşünmektedir. Bu bağlamda müziğin biçimlendirme öğelerinden yararlanmış ve resim sanatında yeni bir yol açmak istemiştir. Bu sebeple de yaratıcılığı üzerine Bach’ın ve Mozart’ın müziklerinin kaynak olduğu söylenebilir. Klee’nin çokseslilik anlayışının temelinde Bach ve Mozart’ın müziğinin olmasının sebebini ise bu bestecilerin müziğinde parça-bütün ilişkisinin olmasıdır. Klee’nin Bach’a olan ilgisi çok yoğundur. Bu ilgisini ise bir tatil sonrası günlüğünde şu satırlarla ifade etmiştir,

“Yaptığım tatilin üzerimdeki etkisi çok olumlu, sanatla doluyum. Defalarca Bach çalmanın etkisiyle bilgi derinleşti. Bach’i hiç bu kadar yoğun yaşamamıştım, kendimi hiç bu kadar onunla bir duyumsamamıştım. Ne konsantrasyon, ne zenginleşme!” (Klee, 2005, s. 345).

Klee’nin yaptığı resimler soyuta kaydıkça müzikle kurduğu bağlantı daha da kuvvetlenmiştir. Resimlerini tasarlarken müzik ölçü ve ritimlerini (3/4’lük, 4/4’lük gibi) örnek almaya başlamıştır.

Klee’nin bazı resimleri ince bir matematiksel hesaba dayanmaktadır. Bunlardan biri ise şekil 32’de görülen “Anayol ve Yan Yollar” eseridir. İlk bakışta gelişi güzel yerleştirilmiş gibi görünen dar, geniş, iri ve ufak yolların kesişmesinde Klee, nota değerlerinin bölünmesinde olduğu gibi (birin ikiye, ikinin dörde, dördün sekize, sekizin on altıya bölünmesi gibi) bir düzen kullanmıştır. Belli bir temanın, nota değerlerinin küçülerek ya da büyüyerek yinelenmesi, temanın değişik ses çizgilerinde değişik değerlerle aynı anda verilmesi, Bach’ın özellikle füglerinde kullandığı en önemli biçimlendirme öğelerinden biridir. Klee’nin genel sınırlılık içinde özgür kalabilmeyi, simge dilini kullanmayı, kompozisyonlarında ince matematiksel hesaplara dayanmayı ve özellikle parçadan bütüne yönelmeyi Bach’tan öğrendiği söylenebilir (İpşiroğlu, 2017, s.83-87).



Şekil 33: Paul Klee, Ana Yol ve Yan Yollar, 1929. Museum Ludwig, Köln. (Klee, 1996 s. 40)

Kendini geliştirme ve sanatsal gelişim sürecinde pek çok seyahate çıkan Klee, doğadan, müzikten, edebiyattan aldığı ilhamlarının üzerine yaptığı bu seyahatlerle birde doğu sanatından aldığı ilhamı eklemiştir. Klee'nin Nisan 1914'te yakın arkadaşları Macke ve Louis Moillet ile birlikte Tunus'a gittiği bilinmektedir. Tunus yolculuğu Klee'nin sanatında bir dönüm noktası olmuştur. Tunus'un onda bıraktığı etkiyi ise günlüğünde yazdığı notlarında şu şekilde belirtmiştir;

“Tunus, kafam dün gecenin izlenimleriyle dolu. Sanat- Doğa-Ben. Hemen işe koyuldum. Ve Arap mahallesinde suluboya resim yaptım. Kent mimarisi-Resim mimarisi sentezini hedef seçtim. Renklerin tınısı bizi derinden etkiliyor, bu tını resmedilmese de burada kalmaya devam edecek. Renk beni ele geçirdi. Onun peşinden koşturmama gerek yok. Beni sonsuza dek ele geçirdi, bunu biliyorum. En mutlu saatin anlamı bu: Ben ve renk bir bütünüz. Ben ressamım.” (Klee, 2005, s.258-265).

Tunus'un Kayrevan kenti Doğu İslam Uygarlığının ve Emevi sanatının önemli merkezlerinden biridir. Klee Tunus seyahatinde İslam kültür ve sanatını tanıma fırsatını bulmuştur. Klee aldığı müzik eğitimi ile de İslam kültüründe tanıdığı nesnel gerçeği aramaya yönelmiştir. O, müzikte olduğu gibi salt yalın anlatımlara ulaşmak istiyordu (Kılıç,1996, s.60).

Tunus'ta yaptığı suluboyalarda Klee, üst üste uygulanan şeffaf renklerle çalışmıştır. Geometrik şekiller ağına yalnızca birkaç ayrıntı ekleyerek bina ve manzara resimleri oluşturmuştur (Şekil 33).



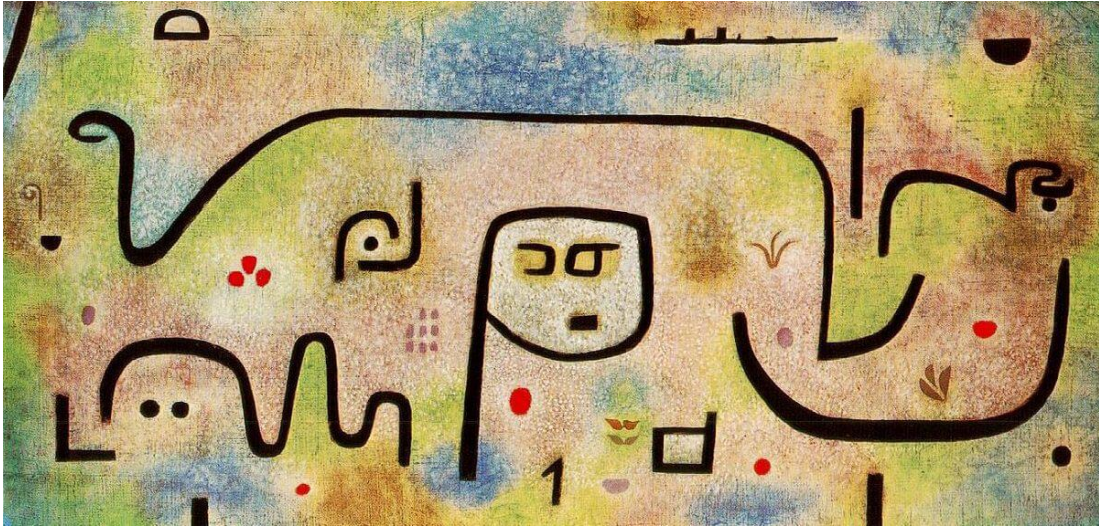
Şekil 34: Paul Klee, View of Kairouan, 1914, Franz Marc Museum, Almanya. (artandculture.google.com, erişim 13.06.2021)

1928 yılında Mısır'a yaptığı seyahatte onun resim dünyasındaki zengin konuları üzerinde; Oğlu Felix Klee, Tunus yolculuğundan sonraki en büyük etkiyi bıraktığını yazmıştır (Klee, 2005, s.360). Lily'ye yazdığı mektuplarda Mısır'ın onun üzerinde etkili olduğunu fakat Tunus'un bıraktığı kadar büyük bir izlenim bırakmadığını görürüz. Mektuplarda "*Tunus'un tamamen farklı izlenimlerini geri getirdim ve Tunus'un daha saf olduğuna inanıyorum. Kayrevandaki camiler bile Tunus'un her zaman daha saf olduğunu gösteriyor.*" yazmıştır. (Partch, 2003, s. 63).

Klee'yi asıl Klee yapan, ondaki kişiliği geliştiren etkenler, doğu sanatının soyut biçimlere öncelik tanıyan bu çevresinden gelmiştir. Daha çok karelere, üçgenlere dayanan kompozisyonlar, ilkel biçimler bu dönemin tipik örnekleridir. Şöyle yazıyor

Klee: “Mümkün olduğu kadar erken doğmuş olmayı, Avrupa hakkında kesin biçimde hiç bir şey bilmemeyi, modayı ve gerçekleri tanımayan, hemen hemen ilkel bir insan olmayı isterdim, böylece küçük, yumuşak şeylerle, basit motiflerle çalışıp kendimin dışına çıkmayı denedim.” (Özsezgin, 1975, s. 19).

Klee'nin yaşamının son yıllarında yaptığı resimlere bakıldığında simge dilinin ağır bastığı görülmektedir. Klee'nin dünya görüşü, biçimlendirme kuramında geliştirdiği düşünceler, çok seslilik ve eş zamanlı varolan karşıt güçlerin birliği anlayışı ölümünden iki sene önce yaptığı *Insula Dulcamara* (şekil 34) resminde toplanmıştır.



Şekil 35: Paul Klee, *Insula Dulcamara*, 1938. Kunstmuseum, Bern. Klee, 1996, s. 58)

Insula Ada anlamında; *Dulcamara* iki karşıt sözcüğün bileşimi: *Dulcis*-tatlı, *amarus*-acı. Burada eş zamanlı var olan güçler, ölüm-yaşam, sonsuzluk-soyluluk, doğa- teknik, statik-dinamik evrensel oluşum içinde bütünleşmiştir. Birbirine geçen saydam renklerden oluşan resim zemini (doğa) üzerinde ezici bir ağırlığı olan kalın siyah çizgiler, karşıt güçleri simgelemektedir (İpşiroğlu, 2017, s. 91).

Gelmiş geçmiş en önemli sanatçılardan biri olan Klee resimlerindeki yanılsama konusundaki derin bilgisini ortaya koymuştur. Belirli bir akıma bağlı olmamakla birlikte soyut resmi en çok etkileyen sanatçılardan biri olarak kabul edilmiştir. Sanat üzerine yazdığı çokça metin ve teorilerini aktardığı resimleriyle günümüzde de hala temel sanat ilkeleri bağlamında yol göstericidir.

5. GELENEK VE ÇAĞDAŞLIK BAĞLAMINDA ANADOLU HALI-KİLİM SANATININ TASARIM ÖZELLİKLERİ İLE PAUL KLEE RESİMLERİNİN İLKESEL BENZERLİKLERİ

5.1. Karşılaştırma 1:



Şekil 36: 19. yy ilk yarısı, İç Anadolu kilim, ebat: 116x82 cm (Gülgönen A., 2011, s.221 env. 91)



Şekil 37: Paul Klee, Yeni Uyum, 1936 (Klee, 1996, s. 47)

Gülgönen Koleksiyonundaki kilim ile Paul Klee'nin resmi birbirine çok yakın görünmektedir. İki resme baktığımızda adeta aynı kişi tarafından yapılmış etkisi uyandırmaktadır. Aralarındaki temel fark ise Klee'nin biçimlerini daha sade olarak görselleştirmesidir. Klee'nin resmiyle 19.yüzyıl kiliminin birleştiği ortak noktalar;

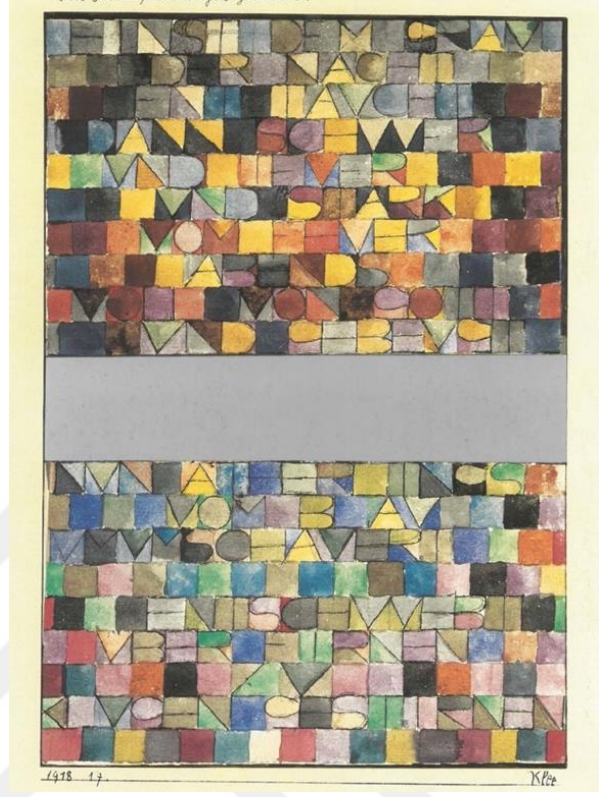
- Şekil 36' de görülen kilimin kompozisyonunda genel olarak geometrik form düzenlemesi vardır.
- Birim olarak alınan kare arada küçük boşluklar bırakılarak tekrar edilmiştir.

- Görülen iki eser de kapalı kompozisyon özelliğindedir. Kompozisyonda ki maksimum sıklık fonsuzluğu doğurmaktadır.
- Gölgeleme olmadığı için ise üç boyutluluk etkisi görünmez iki boyutludur ve renkler doğayı simgelemektedir.
- Şekil 36'de görülen 19.yy kiliminde olduğu gibi Paul Klee'nin resmine (şekil 37) bakıldığında da sade geometrik bir biçimle gölge etkisi bırakmadığını, fon'un olmadığını ve birimin tüm yüzeyi kapladığı görülmektedir. Her ne kadar rasgele konulmuş kareler görünse de kendi içinde ve belli bir düzende birbirini tekrar edecek düzende tasarlanmıştır. Klee resminde geometrik şekilleri kullanarak, biçimlerin ve renklerin birbiriyle olan ilişkisini ustaca kullanmıştır.
- Eserlerdeki öğelerin düzenli tekrarı ve kullanılan renkler ile hareket sağlanarak ritim estetik bir şekilde yakalamıştır.
- Eserlerde kullanılan dörtgen parçalar birbiriyle hemen hemen aynı orandadır.
- Kompozisyon sınırları, birim olarak seçilen motifin sınırları ile bitmiştir.
- Eserlerin kompozisyonunda birimin eşit bir şekilde tekrarlanmasıyla bir ızgara oluşturularak mozaik denge sağlanmıştır. Tasarımlarda odak noktası yoktur.
- Klee bir eserin soyut olması için ille de biçimlerin bozulması gerekmediğini kavramamızı sağlamaktadır.
- En girift halı veya kilimle Klee eserlerini karşılaştığımızda aslında motifleri kaldırdığımızda kompozisyonun temel ilkelerinin aynı olduğunu görülmektedir.

5.2. Karşılaştırma 2:



Şekil 38: Kız çıkaran kilim (Gülgönen A., 2011, s. 52)



Şekil 39: Paul Klee, BİR Kez Gecenin Grisinden Çıktı, 1918, Kunstmuseum Bern, (Klee, 1996, s. 15)

Şekil 38 de görülen kilim yörüklerde “kız çıkaran kilim” olarak geçtiği bilinmektedir. Bu kilim Yörük yaşamında ortası boş olarak dokunmaktadır. Yerleşik yaşamda ise ortası dolu olarak dokunmaktadır (Gülgönen, 2001, s. 52).

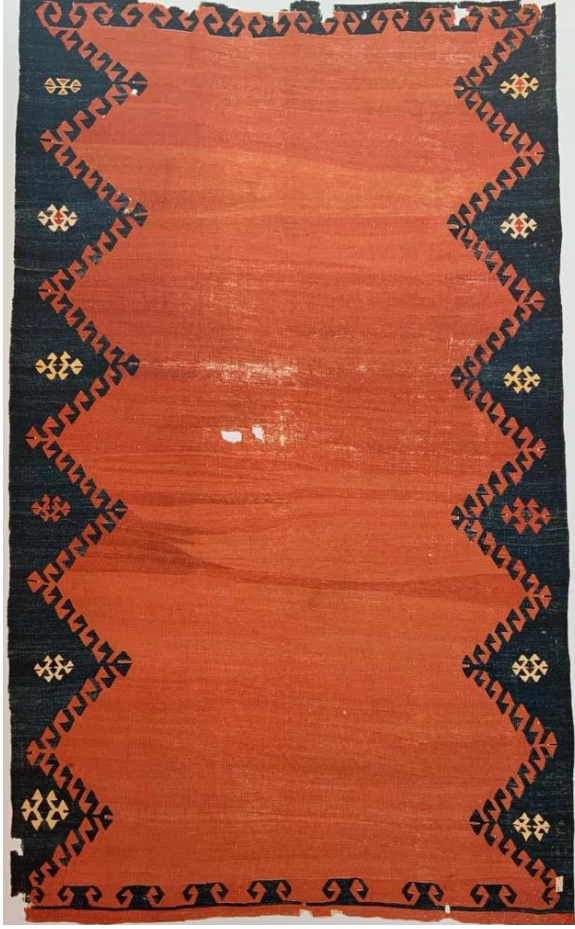
Yukarıda görülen eserlerde yapılan karşılaştırmada biçimsel olarak benzerlikleri ve anlatımlarındaki kaos-düzen ikilemi dikkat çekicidir.

- Şekil 39 da görülen resmin kompozisyonunda temel geometrik elemanların kullanılmıştır ve kapalı kompozisyon özelliğindedir. Şekil 38 deki heybede aynı şekilde kompozisyonunda da temel geometrik elemanların kullanılmıştır ve kapalı kompozisyon özelliğindedir.
- Klee bu kompozisyonunda aşağı yukarı aynı boyutlarda ve farklı renklerdeki küçük bir kareyi birim olarak almış ve bu birimi dengeli bir

biçimde tekrar etmiştir. Bu düzenli tekrar ve renklerin etkileşimi ve uyumlu oluşu tasarıma hareket ve ritim kazandırmıştır.

- Klee'nin resminde seçilen birim karelerin, uyumlu ve ilişkili oluşu tasarımda birliği sağlamıştır. Kilimde ise kendi içerisinde kullanılan tasarım öğelerinin ve kullanılan renklerin uyumlu bir şekilde bir araya getirilmesi tasarıma bütünlük ve birlik sağlamıştır.
- Resmin birinci ve ikinci kısmı arasında gri bir şerit yerleştirilmiştir. Bu yerleştirilen gri renkteki şerit aslında resimdeki en sade biçimdir ve bu da en girifti ortaya çıkarmaktadır.
- Klee'nin bu resminde aslında onun sanat anlayışını ve dünya görüşünü oluşturan karşıtların birliğini de görmekteyiz.
- Resimde renklerin bulunduğu yerde bir kaos vardır. Ancak aynı zamanda resimde renklerin uyumu ve gri şeritle oluşturulan sade biçim ile düzen de sağlanmıştır.
- Dokuyucu bu resimleri görmeden ve farkında olmadan çağdaş sanatla ortak bir payda bulmuştur. Anadolu'da dokunmuş bir kilimde bize aynı etkiyi vermektedir.
- Canlı renklerden oluşturulan geometrik motifler belirli bir düzende simetrik olarak yerleştirilmiştir.
- Aradaki kırmızı boşluk ise alt ve üstteki geometrik biçimleri ortaya çıkarmıştır.
- Tasarımda denge seçilen form ve renklerin açık koyu anlatımında kendini göstermektedir.

5.3. Karşılaştırma 3:



Şekil 40: 19. Yüzyılın ilk yarısı Batı Anadolu, Kilim, Ebat: 328x201 cm (Gülgönen A., 2011, s. 367).



Şekil 41: Paul Klee, Çiçek Miti, 1918, Sprengel Museum, Hannover
(<https://reproarte.com/en/choice-of-topics/style/expressionism/heroic-roses-detail>, 13.06.2021)

Yukarıdaki eserler karşılaştırılırken en dikkat çekici ortak noktaları renk ve şekil-zemin ilke benzerliği olduğu tespit edilmiştir.

- Eserlerin kompozisyonuna ilk baktığımızda kırmızı bir fon görülmektedir.
- Klee'nin resminde arka fonun önünde, resmin ortasına yerleştirilmiş güneş, ay ve yıldızların eşlik ettiği bir çiçek görülmektedir. Çiçeğe

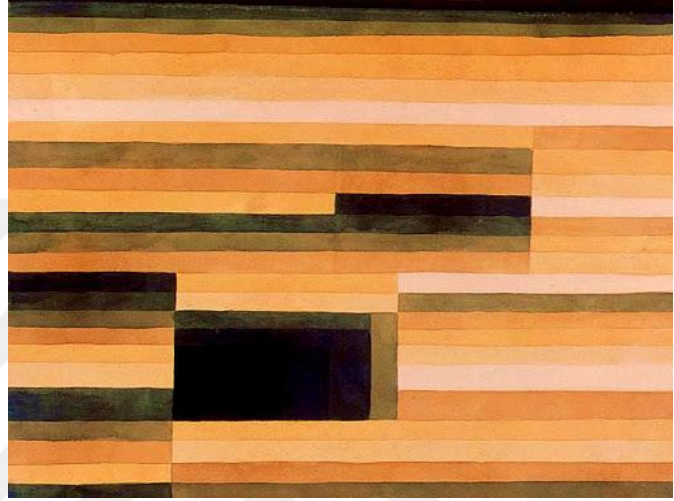
yukarıdan bir kuş yanaştığı görülür. Resmin belirli yerlerine geometrik kompozisyon elemanları yerleştirilmiştir.

- İnce gümüş bir çizgi kompozisyonu çerçevelemiştir.
- Bu resimde Klee yaşamın ve büyümenin döngüsel doğasını vurgulamaktadır.
- Şekil 39'daki 19. Yüzyılın ilk yarısında dokunmuş olan kilimin kompozisyon düzeninde, karşılıklı iki kenara motifler yerleştirilmiştir. Yerleştirilen iki motif arasındaki boşlukta başka bir fon aktif olmuştur.
- Paul Klee'nin eserlerinde de fonun biçme dönüşmesi, lekelerin eşitliği ve ideal bütünlük ulaşmak istenen ideal amaçlardır. Başka bir deyişle halı-kilimlerde ve Klee'nin eserlerinde fon ya kendi motifiyle eşdeğerdir yani aynı birim sonsuza kadar çoğaltılmaktadır. Bu yoksa iki motif arasındaki boşluk da şekil gibi olacaktır, örnek olarak ise kompozisyonlarda kenarlara yerleştirilen karşılıklı motifleri görüyoruz ve bu aralarındaki başka bir fonu aktifleştiriyor.

5.4.Karşılaştırma 4:



Şekil 42: Kilim, (Gülgönen, 2011, s. 358, env. 338).



Şekil 43: Paul Klee, Kaya Odası, 1929, Alte Nationalgalerie, Berlin (<https://www.wikiart.org/en/paul-klee/rock-chamber-1929> , Erişim Tarihi: 26.04.2021)

Şekil 42’deki 19. Yüzyıl kiliminde renkli şeritler kullanılmıştır. Eserleri dikkatli incelediğimizde ise Türk Halı ve Kilimlerinin yalın ve etkili dili ile Klee’nin dili arasında yakın benzerlikler olduğunu görmekteyiz.

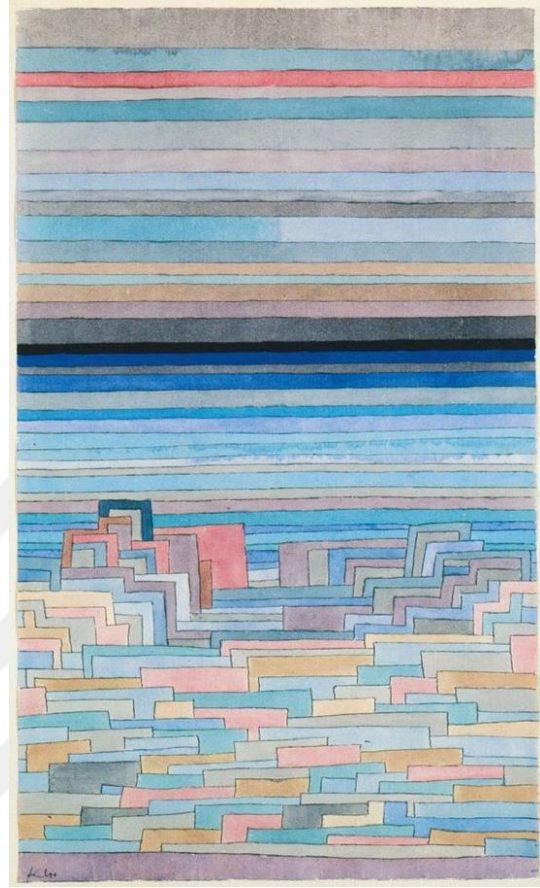
- Eserlerin kompozisyon özelliklerine bakıldığında iki sanatta da tasarımları meydana getiren öğeler en basit biçimlerden oluşmuştur.
- Şekil 43’deki Klee resminde birçok resminde de olduğu gibi matematiksel bir yapı görünmektedir. Yatay kompozisyondaki çizgileri düşey çizgiler sayesinde düzenleyerek kompozisyonu tamamlamıştır.
- Yukarıda görülen 19.yy kiliminde de yüzeyin şeritlerle bölündüğünü görmekteyiz. Bu iki eser biçim ve renk bakımından birbirine benzerlik göstermektedir.

- Eserlerde kullanılan yatay çizgisel kompozisyon ve renklerin birbiriyle olan uyumu birlik duygusunu güçlendirmiştir.
- Eserlerde kalın-ince, büyük-küçük bölünen alanlar tasarımda öğeler arasındaki oran-orantıyı sağlamıştır.
- Tasarımlarda boyutlar ve renk değişiklikleriyle vurgulayıcı unsurlar kullanılmıştır. Klee resminde siyah bir dörtgen ile vurgulayarak, kilimde ise diğerlerine daha büyük bir alan olan sarı dörtgen ile görsel hiyerarşi sağlanmıştır.
- Ölçüler arasındaki zıtlık ise ritim ve denge sağlamıştır.
- Tasarımlara vurgu etkisini veren ise siyah renklerin kullanımı olmuştur.
- Eserlerde aynı yöne doğru açık-koyu dengesi sağlanarak bir doku oluşturulmuştur. Bu renk değişimleri yüzeydeki doku hissine görsel bir karakter kazandırmıştır.
- Kompozisyonda son derece soyut ve saf bir düzenleme ile büyük-küçük, kalın-ince etkisiyle odak noktası oluşturulmuş ve tasarımlara görsel bir heyecan katmıştır.
- Klee'nin soyut resim dilini ve Tunus seyahatinde ışığın ve ışığın renkle üzerindeki yansımasından, renklerin birbiri içindeki dağılmasından etkilenişini izleriz. Bu yalın ve soyut etki renklerin birbiri ile uyumu ve doğayı simgelemesi resim 42' deki kilimde de açıkça görülmektedir.

5.5. Karşılaştırma 5:



Şekil 44: 19.yy İç Anadolu, Konya, Kilim, Ebat: 346x76 cm (Gülgönen A., s. 308)



Şekil 45: Paul Klee, Lagün Şehri, 1932 (<https://historia-arte.com/obras/ciudad-de-la-laguna>, Erişim Tarihi: 26.04.2021)

Karşılaştırılan bu iki eserde en basit temel tasarım ögesi olan çizginin kullanımını görmekteyiz. Kilimlerde ve Klee'nin sanatında çok sık rastlanan bu temel tasarım ögesinin kullanımı arasında benzerlikler görülmektedir.

- Resim 44'de görünen kaynaklarda çubuklu olarak adlandırılan bu kilim yatay renkli şeritlerden oluşmaktadır.
- Klee'nin resmine (şekil 45) baktığımızda da yatay ve paralel çizgi katmanlarından oluşturulmuştur. Tasarım ikiye bölünmüş, üst kısım tamamen dengeli ve sakin görünürken, alt kısmı dikey L şekilli çubuklar tarafından hareket verilmiştir.

- Soyut bir tasarım elde etmek için renkli şeritleri ve geometrik parçaları belli bir düzende yine bir kaos ile harmanlayarak kullandığımızı görmekteyiz.
- Kilimdeki dinamik etkiyi bize veren koyu renklerin olduğu yerdeki karmaşa ve açık tonların kullanıldığı yerlerde yüzey daha sakin görülmektedir.
- Eserlerdeki tasarımda çizginin hareketine, ton ve rengin katılmasıyla, yeni biçimlendirme olanakları ortaya çıkmaktadır.
- Klee kompozisyonlarına bakıldığında çizgi, nokta gibi sade biçimleri ile dikkat çekmektedir. Klee'ye göre, çizgi ölçülebilir; tonlar, açıklık ve koyuluklarına göre tartılabilir; renklerle, nitelikleriyle ayırt edilebilirler.

5.6.Karşılaştırma 6:



Şekil 46: Kilim (Gülgönen A., s. 312, env. 135)



Şekil 47: Paul Klee, Yükseltilmiş Ufuk , 1932 (<https://reproarte.com/en/choice-of-topics/style/expressionism/gehobener-horizont-detail>, Erişim Tarihi: 13.06.2021)

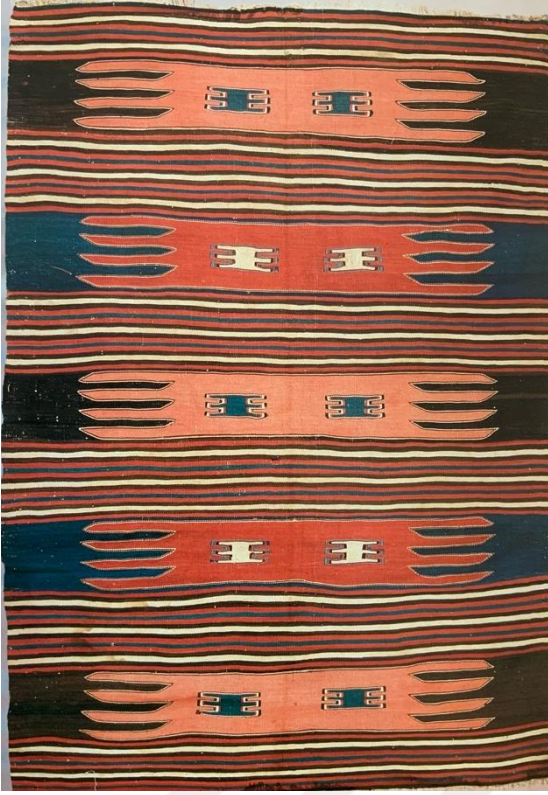
Eserlerde renk, biçim ve anlatımında benzerlikler dikkat çekmektedir.

- Paralel çizgiler kullanarak tasarımların yüzeyinde belli belirsiz yapılar oluşturmuştur.
- Kompozisyonda ince ve kalın çizgilerin kullanılması görsel hiyerarşi sağlanmıştır.
- Yumuşak renk geçişleriyle yüzeyde bir akış sağlanmıştır.
- Eserlerde kullanılan renklerin sağladığı birlik ritim oluşturmuştur ve bu ritimde kullanılan çizgi yüzey tasarım öğelerini birbirine bağlamıştır.

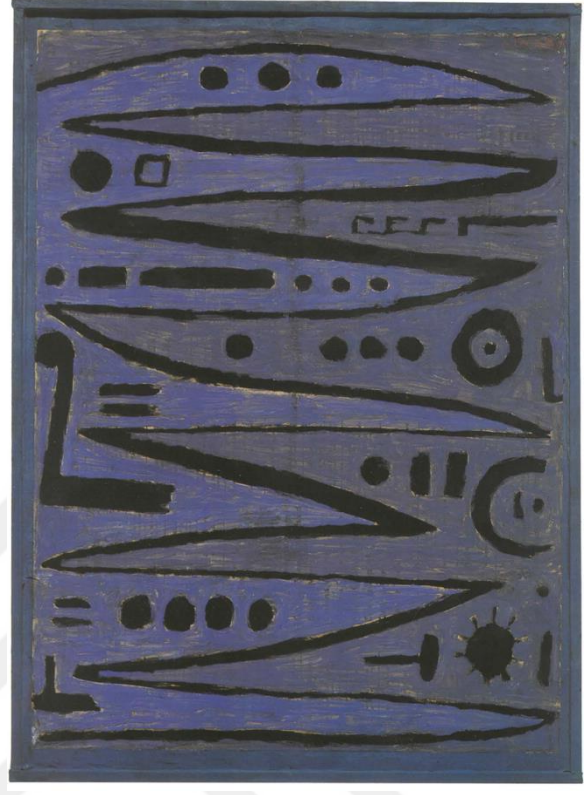
- Klee resminde kompozisyonun orta hattına ok ile bir açı çizilerek denge sağlanmıştır. Kilimde ise karşılıklı uçlara dengeli belli aralıklarda geometrik motifler yerleştirilerek denge hissi sağlanmıştır.
- Tasarımlarda yalınlık, renk uyumu, yakınlık, tekrar ile bir süreklilik sağlanarak birlik oluşturulmuştur.
- Maksimum sıklık ile yüzey tamamen doldurulmuştur.
- Eserlerde renk tonlarının ve kullanılan tasarım elemanlarının, kompozisyondaki devamlılık ve uyum hissinin birbirlerine ne kadar yakın olduğunu görürüz.



5.7.Karşılaştırma 7:



Şekil 48: 18. Yy. Afyon Kilim, Ebat: 134x195, TiEM (Erbek G. , 1995, s. 105)

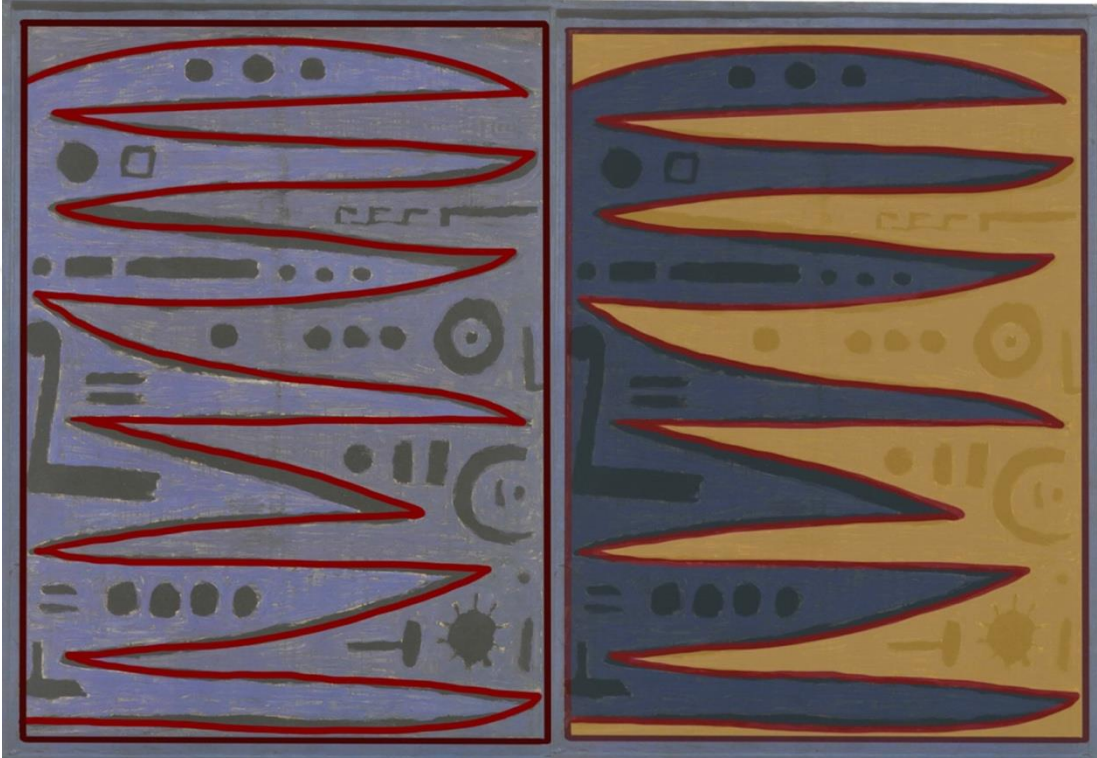


Şekil 49: Paul Klee, Kahramanca Yay Vuruşları, 1938 (Klee P., 1996, s. 56)

Yukarıdaki eserlerde (şekil 48, 49) Klee resimleriyle Halı- kilim arasındaki önemli ilkelere, şekil-zemin eşdeğerliği veya fonun biçime dönüşmesini görmekteyiz.

- Resimlerde görülen tasarımların yüzeyinde kullanılan biçimin dışında kalan boşlukta bir şekil oluşturmuştur.
- Söz konusu olan eserlerde fon ve figür ayrımı ortadan kalkıyor, fon aktifleşerek kompozisyon elemanına dönüşüyor.
- Resim 49’görülen Paul Klee çalışmasında mavi üzerine siyah zikzaklar kullanarak eserinde ritmik bir vuruş yakalamıştır.
- Bir hiyeroglif tabletini çağrıştıran bu resimde Klee’nin kullandığı daireler ve çizgiler tasarımda dengeyi ve hareketi sağlamıştır. Aynı vurguları resim 48 görülen 18.yy kiliminde de açıkça görülmektedir.

- Kilimde biçim ve zemin birbirini tamamlayıcı özellik taşımaktadır. Başka bir deyişle karşıtların birliği bütünde bir denge kazandırmıştır.



Şekil 50: Klee çizim örneği

Resim 50 de Klee'nin resmini sadece çizgilere indirgeyerek fonun biçime dönüşmesini detaylı gösterilmiştir.

5.8. Karşılaştırma 8:



Şekil 51: 18.yy kilim, Sivas, Ebat: 346x 102 detay (Gülgönen A., 2011, s. 135)



Şekil 52: Paul Klee, Perde, 1924 (<https://www.guggenheim.org/artwork/2153> , 13.11.2021)

Karşılaştırılan iki eser arasında renklerin uyumu, simgesel anlatım ve örüntü bakımından benzerlikler görülmektedir.

- Kompozisyon düzeninde arka fonda kırmızı ve tonları görülmektedir.
- Kilimde de eskiyen ve bazı yerleri solmuş iplikler tıpkı Klee'nin resminin zeminini andırmaktadır.
- Kompozisyon düzeninde kullanılan görsel unsurlar arasında orana dayalı bir ilişki söz konusudur.

- Tasarımı oluşturan parçalar estetik bir biçimde yerleştirilerek denge sağlanmıştır.
- İki eserde de gelişigüzel dağınık yerleştirilmiş görünen fakat belli bir düzen içinde yerleştirilen geometrik motifler görülmektedir. Kompozisyon düzeni içerisindeki tasarım elemanları arasında bulunan görsel kontrast ve büyük-küçük düzenleme hiyerarşiyi sağlamaktadır.
- Planlı veya rasgele tekrarlar halinde yerleştirilen tasarım elemanları örüntü oluşturmuştur.
- Klee'nin resminde zeminin üzerine farklı ton ve çizgisel motifler kullanarak görsel bir hareketlilik ve ritim kazandırmıştır. Kilimde ise bu ritim motiflerin görsel hareketliliğinden oluşmaktadır. Kilimdeki motifler hareket ediyormuş hissi uyandırmaktadır.
- Eserlerde sadece tek tip form kullanılmıştır. Fakat renk çeşitliliği ile kilim dokumanın görünüşü monotonluktan uzaklaştırılmıştır ve ressam Paul Klee'nin tablolarındaki renk arayışları ile aynıdır.

5.9.Karşılaştırma 9:



Şekil 53: 18.yy İç Anadolu Kilim, (Gülgönen A., 2011, s. 306, env.221)



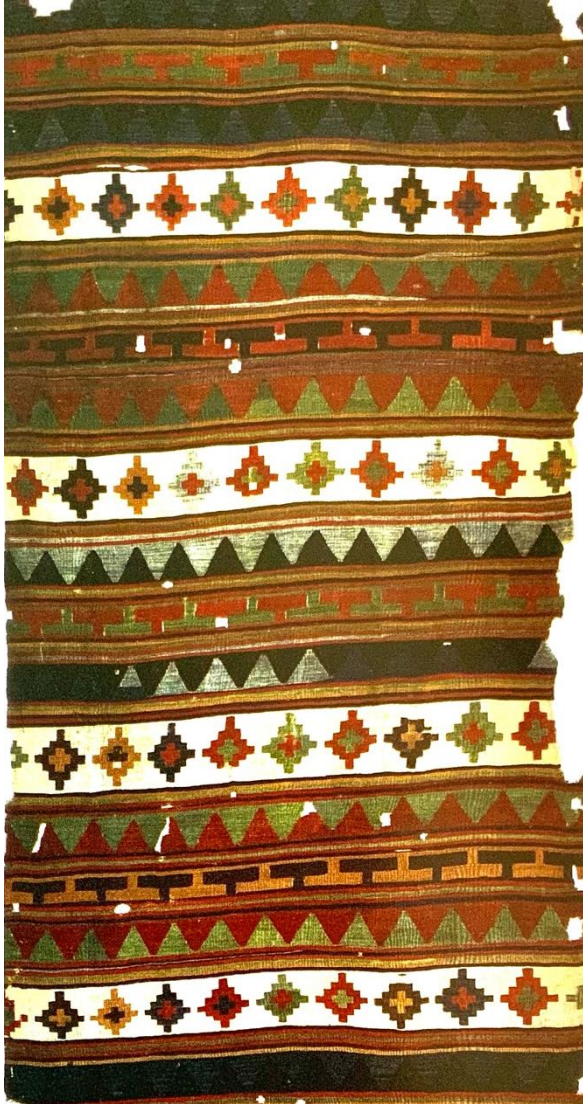
Şekil 54: Paul Klee, Kanala Yerleştirin, 1929 (<https://www.repro-tableaux.com/a/paul-klee/ortamkanal192935-2.html>, Erişim Tarihi: 13.06.2021)

Eserlerin karşılaştırmasında iki eserin kompozisyondaki düzenleri bakımından dikkat çekici olduğu gözlemlenmektedir.

- Kompozisyonu oluşturan tasarım ögesi çizgi olarak seçilmiştir.
- Yüzeyde kullanılan şeritler ince ve kalın olarak yerleştirilmiştir.
- Tasarımlarda çizginin sınırsız kullanılışı ve renklerle birleşince modüler bir yapı elde edilerek monotonluğun ortadan kalkmasını sağlamıştır.

- Eserlerde kurgusal olarak renklerin dikkat çekici kullanılması kompozisyonda heyecan ve uyum oluşturularak ritim duygusu ortaya çıkarılmıştır.
- Tasarım ögesi olarak çizgiyi kompozisyondaki gibi yatay düz bir şekilde kullanıldığında kuvvet ve düzlük hissi uyandırmıştır.
- Kompozisyonda renkli şeritlerin dar ve geniş kullanılması ile ölçü zıtlığı sağlanmıştır.
- Eserlerde kullanılan renkler arasında uyumlu ve düzenli bir tekrar vardır.
- Tasarımın tamamına hakim olan yatay şeritler, belli bir düzen içinde bir araya gelmesi birlik meydana getirmiştir.

5.10. Karşılaştırma 10:



Şekil 55: 18.yy Orta Anadolu, Kilim, Ebat: 496x160 (Halı Müzesi ile Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar Kataloğu, Env. No: S.100, s. 179)



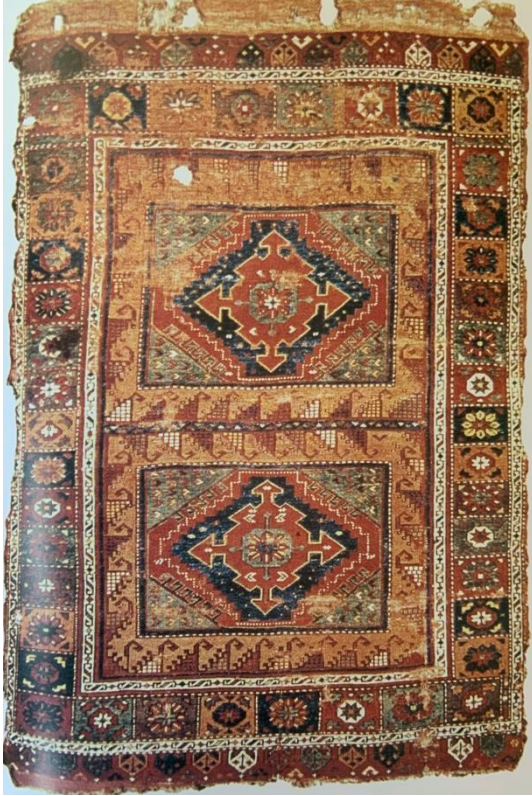
Şekil 56: Paul Klee, Katmanlar Halinde Küçük Uzuvarlar, 1928 (<https://reproarte.com/en/choice-of-topics/style/expressionism/kleinglieder-in-lagen-detail>, Erişim Tarihi: 13.06.2021)

Yüzeyde görülen renklerin açık-koyu tonları, eserler kompozisyonlarındaki geometrik düzenleme bakımında birbirlerine benzerlikleri dikkat çekicidir.

- Resimlerde görülen eserlerde kullanılan dil soyut, görsel dil ise geometriktir.

- İki kompozisyonda da üçgen ve çizgi gibi temel geometrik elemanlar kullanılmıştır.
- Kullanılan geometrik motifler arasında belli bir tekrar düzeni vardır.
- Zemin belli oranlarda yatay kalın-ince şeritlerle ve renklerle bölünmüştür. Bölünen bu yatay şeritlerin içine üçgenler ve çeşitli soyut geometrik formlar yerleştirilerek tasarımda birlik ve uyum sağlanmıştır.
- Kompozisyonda kullanılan üçgenlerin belli bir düzende tekrarlanması tasarıma hareket ve ritim kazandırmıştır.
- Motiflerin olduğu şeritler daha kalın tutularak görsel bir hiyerarşi sağlanmıştır.
- Kilimde görülen beyaz alanlar ve Klee'nin resminde ise parlak kırmızı ve maviden oluşan alanlar kompozisyonu vurgulamıştır.
- Kilimde kullanılan üçgenlerin yan yana tam tekrar ilkesiyle dizilmesinden aralarında ters bir üçgen daha aktif olmuştur. Klee'nin eserinde de bu etki dikey çizgiler arasında görülmektedir.
- Tasarımda kullanılan ince ve kalın şeritler arasında ölçü zıtlığı oluşturmuştur.

5.11. Karşılaştırma 11:



Şekil 57: III. Holbein tipi, Bergama halısı, Vakıflar Müzesi (Aslanapa O., 2005, s. 145)



Şekil 58: Paul Klee, Bir Caminin Portalı, 1931 (<https://reproarte.com/en/choice-of-topics/style/expressionism/portal-einer-moschee-detail>, Erişim Tarihi:13.06.2021)

Karşılaştırılan eserlerde renk, modülerlik ve kompozisyon düzeni açısından benzerlikler görülmektedir.

- Klee'nin eserinde ve bergama halısında kompozisyonun en küçük birimini nokta oluşturmaktadır.
- Tasarımda parçadan bütüne gidilmesi, desenlerin noktaların sınırsız kullanışı ile birleşince modüler bir yapı elde edilmiştir. Bu modüler yapı ise dinamik bir etki sağlamıştır.

- Klee'nin resmine baktığımızda halıda görülen bordür düzenlemesi hissedilmektedir. Orta kısma gelindiğinde ise zeminde iki parçaya bölünmüş kareler görmekteyiz.
- İki resmede bakıldığında geometrik bir biçim birim olarak alınarak çoğaltılmıştır. Eserlerde ritmi sağlayan unsur ise karelerin renkleri değiştirilerek elde edilmiştir.
- Renklerin birbiriyle olan uyumuyla harmoni yakalanmıştır. Ve bu harmoni tasarımı monotonluktan çıkarmıştır.
- Tasarımda bir araya gelen noktalar veya küçük kareler birbiriyle benzer olmaları beraberinde tekrar, karşıtlık, harmoni gibi ilkeleri de getirmektedir.

5.12. Karşılaştırma 12:



Şekil 59: 19.yy ilk yarısı, İç Anadolu, kilim, ebat: 325x120cm, detay (Gülgönen A., 2011, s. 331).



Şekil 60: Paul Klee, Düz Manzara, 1924 (https://www.lot-art.com/auction-lots/EBENE-LANDSCHAFT-FLAT-LANDSCAPE-Paul-Klee/353-ebene_landschaft-15.5.18-sotheby, 14.11.2021)

Yukarıda görülen eserlerde renk ve biçim bakımından yakın benzerlikler görülmektedir.

- İki eserin fonunda kırmızı ve tonları ağır basmaktadır.
- Tasarımın bütünü yatay şeritler oluşturmaktadır.
- Eserlerde yatay kullanılan şeritler ince-kalın şeklinde düzenli kullanılması dengeli bir bütünlük ve birlik sağlamıştır.
- Kompozisyonlarda kullanılan soyut motifler tasarıma hareket katarak dinamik bir tasarıma dönüştürmüştür.
- Soyut kullanılan motifler aynı zamanda kompozisyonu vurgulayan öğeler olarak öne çıkmaktadır.
- Resimlerde görülen eserlerin karşılaştırılmasında ilk bakışta iki eserin birbirine ne kadar benzediği değil, temel aldığı ilke ve kompozisyon temellerinde birleşmekteyiz.

5.13. Karşılaştırma 13:



Şekil 61: 18.yy İç Anadolu kilim ebat: belirtilmemiş (Gülgönen A., 2011, s. 288, env. 126)



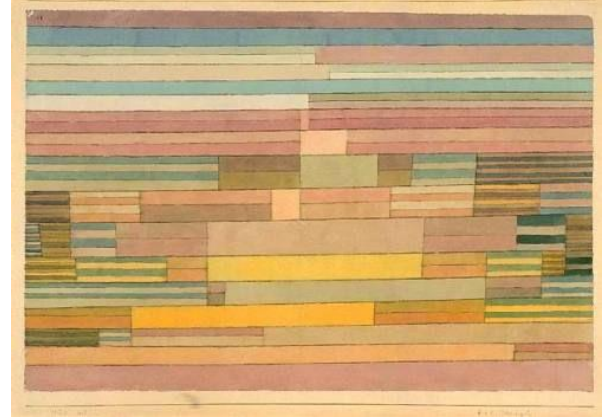
Şekil 62: Paul Klee, Yalnız, 1928 (<https://www.reproduction-gallery.com/oil-painting/1341388713/lonely-1928-by-paul-klee/>, Erişim Tarihi: 26.08.2021)

- Yukarıdaki iki eserin karşılaştırmasında renklerin benzerliği dikkat çekmektedir.
- Renklerin birbiri arasındaki dağılımı ve açık-koyu dengesi birlik sağlamıştır.
- Tasarımda yine çizgi ana unsur olarak kullanılmıştır.
- Eserlerdeki şeritlerin arasında dar-geniş olarak ölçü zıtlıkları görülmektedir.

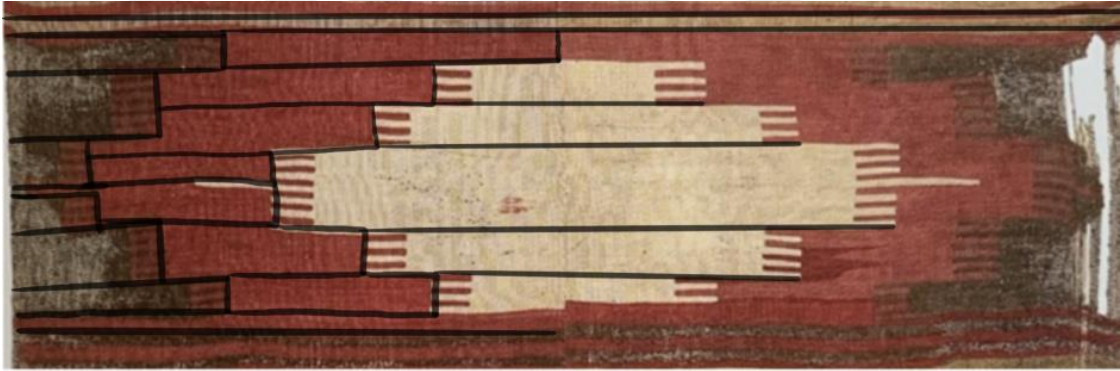
5.14. Karşılaştırma 14:



Şekil 63: 19.yy çift kanat kilim, detay, ebat: 303x135 cm (Gülgönen A., 2011, s. 249).



Şekil 64: Paul Klee, B.e.H Oberagypten, 1929 (<https://reproarte.com/de/themenauswahl/technik/a-quarell-wasserfarben/b-e-h-oberagypten-detail>, Erişim Tarihi: 26.08.2021)



Şekil 65: Detay

- Klee'nin bu resminde de matematiksel bir yapı görünmektedir. Aynı etki kilimde de görülmektedir.
- Birim olarak iki eserde de çizgi ana unsur olarak belirlenmiş ve zeminin bu bağlamda tamamen doldurulmuştur.
- İki eser arasında şeritlerin kullanımı, belli bir sitemde bölünerek kompozisyon oluşturulması çok benzerdir.
- Kompozisyonlarda parçaların oluşturduğu bir bütünlük ve birlik etkisi vardır.

- Eserlerdeki ölçü zıtlıkları tasarıma hareket katmıştır.

5.15. Karşılaştırma 15:



Şekil 66: 1800 civarı, Batı Anadolu, Aydın kilim, ebat: 150x76 (Gülgönen A., 2011, s. 85 env. 102)



Şekil 67: Paul Klee, Niyet, 1938, (Klee P., 1996, s. 57)

Yukarıdaki eserlerde simgesel bir dil vardır ve iki eser arasındaki ortak nokta bu simgesel dildir. Paul Klee resminde ve Anadolu kiliminde bulunan geometrik biçimler ve doğadan soyutlamalar benzer özelliktedirler.

- İki eserde de kullanılan motifler stilize edilerek kullanılmıştır.
- Paul Klee'nin resminde kendi üslubunda kompozisyonda geometrik ve çizgisel bir anlatım görülmektedir. Renk seçiminde açık ve koyu renk kullanımı ile kompozisyonu ikiye bölmüştür bu seçimiyle açık-koyu karşıtlık özelliğine dikkat çekilerek bir hareket yaratmıştır. Seçtiği renk ve çizgileri doğru yerlerde kullanması dengeyi oluşturmuştur.
- Batı Anadolu kiliminde de benzer özellikler dikkat çekmektedir. Kilim tasarımında kullanılan renkler ve kontrastlarıyla (kırmızı-yeşil, turuncu-mavi) sağlanan hareket motiflerin simgeselliğiyle dengeli bir bütün oluşturulmasını sağlamıştır.
- Paul Klee resminde, görülen bu kaligrafik simgesel dil, Batı Anadolu kiliminde de hissedilmektedir. İki kompozisyonda da, hem parçaların bütünlüğü hem de bütünü parçalara ayıran bir düzen görülmektedir.
- Klee'nin gezilerinden ilham alarak esinlendiği bu harfler onun düşsel evreninde çizgilere ve bu çizgilerde simgesel işaretlere dönüşmüştür. Aslında Paul Klee resminde gördüğümüz bu geometrik biçimler, harf ve hiyeroglif biçimleri soyut sanatın temelinde olan doğadan soyutlamaların bir başka biçimidir. Resimde görülen Anadolu kiliminin kompozisyonunda da bu kuvvetli soyutlamayı görmekteyiz.

5.16. Karşılaştırma 16:



Şekil 68: Karapınar, Tülü, 1860, ebat: 145x128 Galeria KELİM (https://www.kelim-art.de/exhib/2004/0204/e_tulu_schach.html, Erişim Tarihi: 26.08.2021)



Şekil 69: Paul Klee, Süper satranç, 1937 (<https://reproarte.com/en/choice-of-topics/style/cubism/super-chess-detail>, Erişim Tarihi: 26.08.2021)

Klee'nin resmine ve tülü örneğine bakıldığında yine renkli karelerin oluşturduğu dengeli bir kurgu görülmektedir.

- Yukarıda görülen eserlerde yüzey tasarımı geometrik motifle doldurulmuştur.
- Birim olarak seçilen kare tekrar edilerek kullanılmıştır.
- Motiflerin maksimum sıklığı dikkat çekicidir.
- Klee'nin renkli karelerini kullandığı resminin ve kilimin yapısal bütünlüğü, renk birimlerinin birbirlerine karşı duruşları ve farklı ağırlıklarıyla dinamik bir denge oluşturulmuştur.
- Birim alınan dörtgenler belli bir düzende ve renkte birbirini tekrar edecek düzende tasarlanmıştır.
- Klee'nin bu eserinde ve tülü tasarımında renklerin düz ve bağımsız olması dikkat çekicidir.

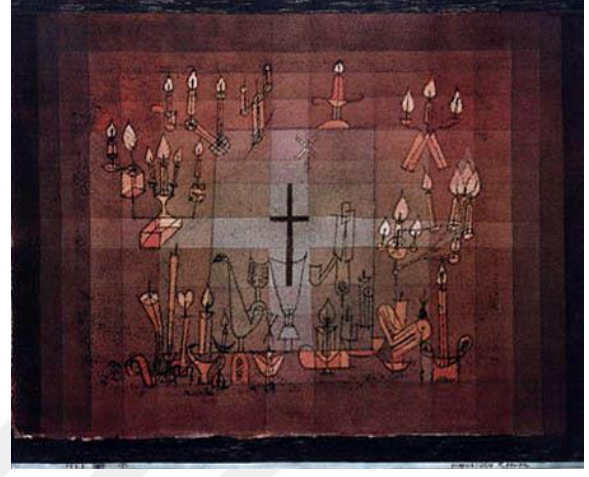
- Eserlerin kompozisyonu ince bir kare ile çerçeve içine alınarak sınırlandırılmıştır.



5.17. Karşılaştırma 17:



Şekil 70: 19.yy Bergama halısı, Vakıflar Halı Müzesi (Aslanapa O., 2005, s. 199)



Şekil 71: Paul Klee, Yerel, 1923 (<https://it.paperblog.com/patterns-campiture-di-colore-e-segni-modulari-nei-capolavori-di-paul-klee-1425569/amp> 14.11.2021)

Yukarıdaki kompozisyonlara bakıldığında ilk izlenim olarak iki resimde de yüzeydeki motifler kaldırıldığında temel düzenleme aynıymış hissi vermektedir.

- Paul Klee kompozisyonu ve şekil 70 de görülen halının çevresi koyu bir renk ile çerçevlenmiştir. Bu da Klee resmine tıpkı halıda olduğu gibi bordür hissi vermiştir.
- Klee resminde ve halı Kompozisyonunun da zemin ortada artı şeklinde bölünmüştür. Bu bölünme simetri hissi vermektedir.
- Paul Klee resminde görülen yüzeydeki bölünmeler halı yüzeyinde de görülmektedir. Bu bölünmeler kompozisyonda bütünlüğü sağlamıştır.
- Halı ve resimdeki kompozisyon düzenlemesinde yüzey üzerinde eklenen desenler tasarıma hareket katmıştır.
- Halı kompozisyonunda ortada dikdörtgen içinde göz adı verilen artı şeklindeki motif kullanılmıştır.
- Klee resminde ise benzer bir hac işareti kullanılarak odak oluşturulmuştur.

6. TASARIMLAR

Tez aşamasında araştırdığım modern sanatçılar, kullandıkları yeni teknikler ve geleneksel değerleri çağdaş yorumlamaları tasarımlarıma yön veren kaynaklar arasındadır. Hem halı-kilim sanatımızdan hem de modern batı resminin tekniklerinden yararlanarak yaptığım bu tasarımlarda, geçmişte dokuyucuların kilimlere döktüğü simgesel dilden ilham alarak, hissettiklerimi çağdaş bir dille tuvallere aktarmaya çalıştım.

Tasarım 1, 2, 3, 4, 5 ve 6 bir seri olarak hazırlanmıştır. Hazırlanan bu seride Anadolu halı-kilimlerinde görülen motifler ve Paul Klee eserlerindeki simgesel dil ilham kaynağı olmuştur. Resimlerde görülen simgeler Paul Klee'nin simgesel çalışmalarını incelerken kullandığı simgesel dilin Eski Türk Damgalarının ve halı-kilim motiflerinin sentezinden ortaya çıkmıştır. Karışık dokulardan oluşan yüzeyler, tarihin ve zamanın anlatımını sembolize ederken yüzeyde bağımsız gibi duran bu zaman akışından günümüze akıp gelen simgeleri yansıtmaktadır. Bu semboller zaman akışı içerisinde yenilenerek farklı çağrışımlar yaptığından, tek tek ne anlama geldiklerinden ziyade birlikte oluşturdukları ahenk ve birliğe dikkat çekilmiştir. Görülen altı resimde kullanılan insan yüzleri ise eski ataların zamanı aşan bakışlarını ve yol göstericilerini simgelemektedir. Böylelikle tarihi şahsiyetlerin varlığının mitler ve destanlarda yaşamasına de bir gönderme yapılmıştır.

Tasarım 7, 8, 9 ve 10 bir seri olarak hazırlanmıştır. Bu dört resmin üretiminde Paul Klee'nin soyut tasarım dili ve simgesel resimleri ilham kaynağı olmakla beraber, uzak doğu kaligrafisi ve yazıtlarından da esinlenilmiştir. Burada da yine dokulu zeminler üzerinde salt çizgi hareketlerinin doğurduğu zıtlıklar ön plana çıkarılmıştır. Aynı zamanda çizgi ve leke karşıtlığı, zamansallık ve spontane çıkışlar bir arada yorumlanmaya çalışılmıştır. Rastlantısallığın akılla yeniden düzenlenmesi diyebileceğimiz bu çalışmalarda da simgesellik ön plandadır. Bu çalışmalarda birlik ve bütünsellik ön plana çıkarılırken renk ve desen uyumları araştırılmıştır. Özellikle Klee'nin son dönem resimlerinde kullandığı sakin fonlar üzerine simgesel işaretlerle oluşturduğu kompozisyonları bu çalışmalara ilham kaynağı olmuştur. Böylelikle geleneksellemeyle çağdaşlığın farklı uyumu vurgulanmak istenmiştir.



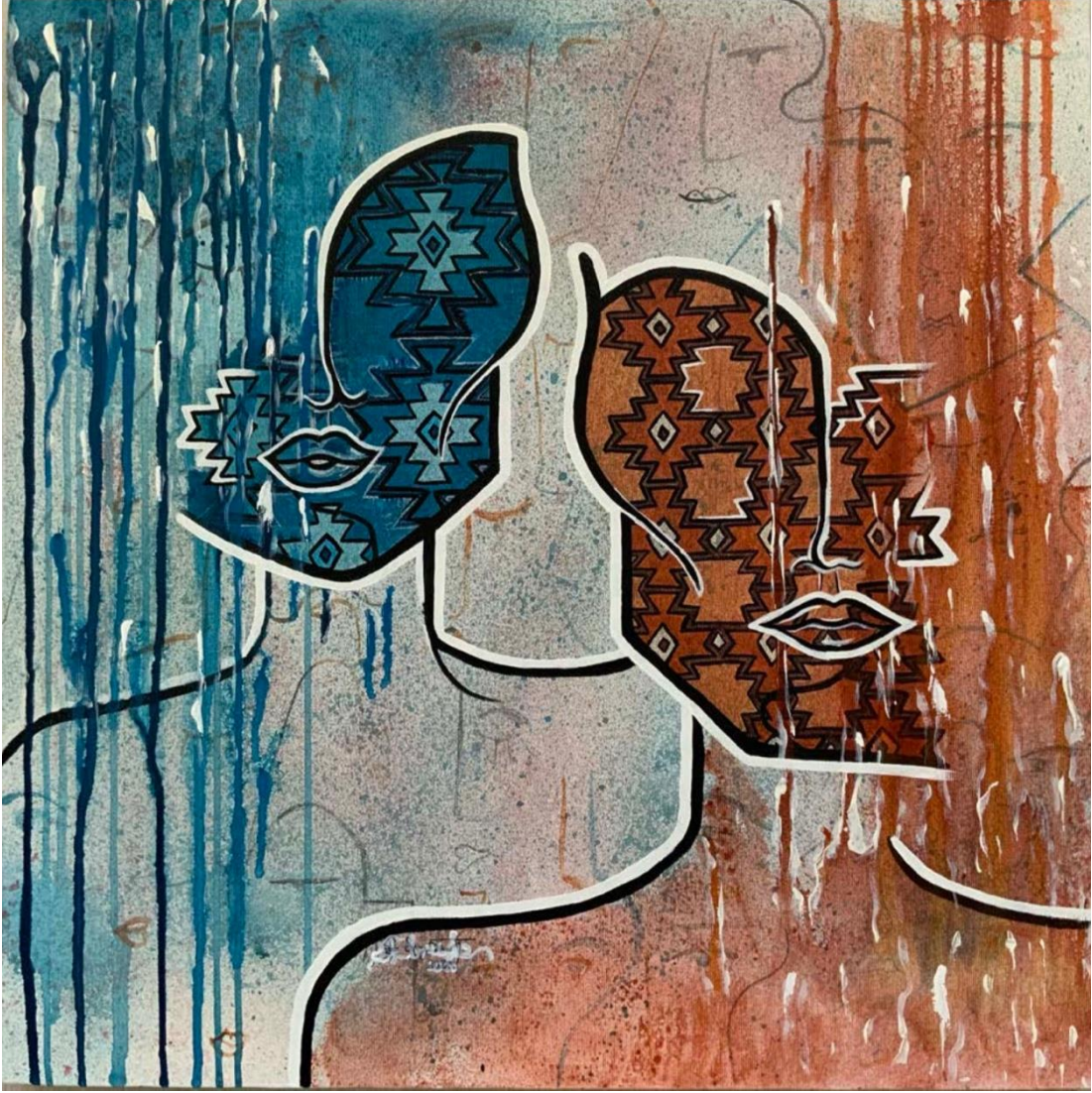
Tasarım 1: Ebru Sağlam, ebat: 70x70 cm, Tuval üzerine akrilik, 2020



Tasarım 2: Ebru Sağlam, ebat: 60x60 cm, Tuval üzerine akrilik, 2020



Tasarım 3: Ebru Sağlam, ebat: 60x60 cm, Tuval üzerine akrilik, 2020



Tasarım 4: Ebru Sağlam, ebat: 60x60 cm, Tuval üzerine akrilik, 2020



Tasarım 5: Ebru Sağlam, ebat: 50x70 cm, Tuval üzerine akrilik, kilim dokuma, 2020



Tasarım 6: Ebru Sağlam, ebat: 120x70 cm, Tuval üzerine akrilik, Kul. İplik: sumak dokuma, 2020



Tasarım 7: Ebru Sağlam, Dijital çizim, ebat: A3, Kullanılan Program: Procreate, 2020



Tasarım 8: Ebru Sağlam, Dijital çizim, ebat: A3, Kullanılan Program: Procreate, 2020



Tasarım 9: Ebru Sağlam, Tuval üzerine akrilik, ebat: 50x70, 2021



Tasarım 10: Ebru Sağlam, Tuval üzerine akrilik, ebat: 30x30, 2021

7. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Günümüzde geleneksel Türk sanatları köklerine bağlılıklarını koparmadan giderek gelişmektedir. Geleneksel el sanatları maziden gelen bir kültür mirasının günümüze aktarımıdır. Bu bağlamda geleneksel kaynaklar çağdaş sanatçıları etkiler ve sanatlarını ana hatları ile biçimlendirir. Geleneksel bir sanat olan ve yüzyıllara meydan okuyan halı- kilim sanatı, zengin simgesel-sembolik anlatım dili, yüksek estetik özellikleriyle orta çağdan günümüze dek hep ilgi çekmiştir. Nitekim bu sanat, Doğu Sanatını tanıyan birçok çağdaş sanatçıya da esin kaynağı olmuştur. Bu bağlamda halı-kilimlerle çağdaş resim sanatı arasındaki ilişkinin yadsınamaz varlığı farklı araştırmacılar tarafından dile getirilmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, günümüz resminin süsleme sanatlarına doğru evrildiğini defalarca vurgulamıştır. Bu ilişkilerin boyutlarının bilinmesi, niteliklerinin araştırılması, geleneksel sanatlarımızın yeni yaklaşımlar ve yöntemlere geliştirilmesinde önem arz ettiğini bu araştırma ile vurgulamak istenmiştir.

Çalışmamızda araştırma konusu seçtiğimiz Paul Klee, Doğu sanatını tanımış olan diğer Batılı sanatçıların tümünden farklı bir yere sahiptir. Klee'nin 1914 yılında yaptığı bilinen Tunus yolculuğundan ne kadar etkilendiğini, doğunun saf renklerini ve geometri ağırlıklı süslemelerini keşfini resimlerine nasıl yansıttığını kaynaklar yazmaktadır. Bu bağlamda diyebiliriz ki Paul Klee'nin eserleri çağdaş sanatın Doğuya açılmış kapısı gibidir. Eserlerinde kullandığı sanatsal dilde doğu etkisi çok açıkça görülmekle beraber, Klee eserlerinde bu etkileri kendi kuralları, kendi öz dünya görüşüyle bağdaştırmıştır.

Klee'nin resimlerindeki fon-figür ilişkisindeki eşdeğerlik, simgeci biçim dili ve soyut düşünme tarzı, renklerdeki valörden arınmış ağırbaşlılık, doğadaki biçimlenme yasalarına uyumluluk gibi ilkeler onu halı-kilim sanatına yaklaştırmıştır. Aslında iki sanat alanındaki eserlere baktığımızda tekniklerin ve malzemelerin değiştiğini, ancak biçim dilinin ortak olduğunu ve farklı üsluplarda birleştiğimizi görüyoruz. Resimlerindeki bu bakış açısı ve soyut biçim dili kimi zaman neredeyse Halı-Kilimlerin diliyle aynıdır.

Halı-kilimlerle Paul Klee resimlerinin ilkesel benzerliklerinin oluşmasında ve yakınlaşmasında müziğin de büyük bir payı vardır. Klee'nin kendisinin çok aşına olduğu müzik notalarından ve görsel imgelerinden bazı çalışmalarında etkilenmiş olması, kullandığı geometrik şekilleri ile bir birimi alıp onu düzenli olarak tekrarlayan basit kalıplarıyla oluşturduğu yüzey tasarımlarına bakmak müzik okumak gibi hissettirmektedir. Bu bağlamda söz konusu olan konumuz ışığında halı ve kilimleri incelerken görülen başlıca özelliklerin bir tanesi de, tekrarların oluşturduğu ritim duygusudur. Hem dokumalarda hem Klee'nin resimlerinde yinelenen motif kompozisyonları hâkimdir. Bu kompozisyonlarda yinelenen motiflerin sade geometrik biçimler; bir kare, bir üçgen, bir şerit olduğu görülmektedir.

Klee'nin resimlerinde de, Halı ve kilim sanatındaki temel ilkeler gibi nokta, çizgi ve biçimin simgelere dönüştüğünü, kompozisyonların modüler yapılanmaya dayandığını ve fon figür ilişkisinin birbirini tamamladığını gözlemledik. Karşılaştırılan dokumalarda ve Klee'nin resimlerinde, kompozisyonlarda parçadan bütüne ve bütünü parçaya ayıran bir süreç görülmektedir. İncelenen eserler ışığında halı ve kilimler ile Klee'nin resimlerinin ortak bir dile sahip olduğu anlaşılmıştır. Bu bağlamda eserlerde kullanılan dilin soyut, görsel dil olarak ise geometrik olduğun söyleyebilir.

Tez çalışması için seçilen örnekler yan yana getirilirken, Klee'nin resimleri ile koleksiyonlardan seçilen Halı-kilim örnekleri sanki aynı kişi tarafından yapılmış hissi uyandıracak kadar benzerlik göstermektedir. En girift halı veya kilimle Klee eserlerini karşılaştırdığımızda aslında motifleri kaldırdığımızda kompozisyonun temel ilkelerinin aynı olduğunu görüyoruz. Bu da Klee'nin Doğu'dan etkileşiminin ne kadar güçlü olduğunu bize göstermektedir. Türk halı ve kilimlerindeki yalın ve etkili anlatım ile Klee eserleri arasında yakın benzerlikler çok etkileyicidir.

Klee'ye göre, Tin'in duygular arasında belirginlik kazandığı tek alan sanattır ve tin renk ve tını ile dile gelmektedir. Klee'nin eserlerindeki tinsel-ruhsal yaklaşımın, halı-kilim sanatındaki mitolojik simgelerle kıyaslamak mümkündür. Tıpkı Klee'de olduğu gibi geleneği kendinde bozulmadan aksettiren halı-kilim örneklerinde de, her imge basit bir dekoratif unsur veya süs olmaktan ziyade, semantik ve estetik fikir taşıyıcısı olarak kültürel bir bellek aktarımı rolünü üstlenmektedir. Bununla birlikte

Halı ve kilim sanatının biçim dilinin modern sanatla benzerliğinin, yüzeysel bir öykünmeden uzak olup, tamamen ilkesel nitelikte olduğunun da vurgulanması gerekmektedir.

Çalışmada gelenek ve çağdaşlık bağlamında incelenen eserler ışığında diyebiliriz ki bu iki kavramı birbirinden ayırarak bir sonuca ulaşamayız. Bir eserin hem geleneksel hem de çağdaş olabileceğini, Paul Klee resimleri ve halı-kilim eserlerini incelerken aynı zamanda gelenekselin çağdaş sanata ışık tuttuğunu ve zamanları aşarak geleneksel halı-kilim sanatının modern sanatla örtüşmesine de şahit olmaktayız. Hem teknik anlamda hem de verilen mesajın bakış açısı anlamında geleneğe takılıp kalmak, geleneksel sanatın kısır bir döngü içerisinde kendini giderek tüketmek ve sürekli tekrarlamak anlamına gelir. Bu bağlamda iki sanat karşılaştırıldığında aslında geleneksel dil bakımından ödün vermediğimiz eserlerden ilhamla ve aynı tasarım ilkeleriyle yenilerini yapmak mümkündür. Geleneğin ve tekniğin tutsağı olmadan, ancak geleneği de göz ardı etmeden geleneksel sanatları geleceğe yeninin inşası olarak farklı bir bakış açısıyla taşımak gerekmektedir.

8. KAYNAKÇA

ACAR, BALPINAR, Belkıs, (1982).“Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları”, Eren yayınları, İstanbul.

ADANIR ÖZKAVRUK, Elvan, İLERİ, Berna, (2013). “Oryantal Resimlerde Türk Halıları”, Yedi Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, S.10.

ASLANAPA, Oktay, (2005).“Türk Halı Sanatının Bin Yılı” İnkılap Kitabevi, İstanbul

ASLANAPA, Oktay, (1995).“ 17.Yüzyılda Türk Halı Sanatının Gelişmesi”, Erdem Dergisi, C:10, S:28.

ASLANAPA, Oktay, (1997). “Türk Halı Sanatı'nın Tarihi Gelişimi”, Arış Dergisi, Y.1, S.3, Aralık 1997, s.18.

ATALAY, Besim, “Türk Halıcılığı ve Uşak Halıları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, s.21-22.

AYTAÇ, Çetin, (1982). “El Dokumacılığı”, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

BECER, Emre“ (2002). İletişim ve Grafik Tasarım”, 3.baskı Dost Kitabevi, Ankara.

BODUR, Fulya, (1995). ”Halıcılık Tarihine Kısa Bir Bakış ve Konya Halıları”, Vakıflar Dergisi, sayı: 25, Ankara, s.107.

ÇAYCI, Ahmet, (2018). “Oryantalizm Oksidentalizm ve Sanat”, İnsan Yayınları, İstanbul.

ÇİVCİR, Esmâ, (2015). “Temel Tasarım ve Tasarım İlkeleri”, Akademisyen Kitabevi.

ÇELLEK, Tülay, SAĞOÇAK A. Mehtap, (2014). “Temel Tasarım Sürecinde Yaratıcılık”, Grafik Tasarım Yayıncılık.

ÇINAR, Kerim, ÇINAR, M. Semra, (2018). “ Temel Tasarım”, KTO Karatay Üniversitesi Yayınları, Konya.

DENİZ, Bekir, (2000). “Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları”, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

DİVANLIOĞLU, Demir, (1997). “Temel Tasar – Tasar’ın Öge ve İlkeleri”, Birsen Yayınevi, İstanbul.

ENVEROĞLU, İlham, (1999). “Gelenekten Çağdaşlığa Türk Resmi Mit’ler”, T.C. Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü, C.1, Konya.

ENVEROĞLU, İlham, (2017). “Gelenekten Çağdaşlığa Çıkmazlar ve Umutlar”, Uluslar Arası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu Bildiriler Kitabı, s.16-20, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, 20-21 Nisan.

ENVEROĞLU, İlham, ARDA, Zuhâl, (2010). “ Eski Türk Kozmolojisinin Türk Sanatındaki İzleri”, Y. KÜÇÜKDAĞ, A. AYTAÇ (Ed.), IV. Uluslararası Türk Kültürü ile Sanatları Kongresi/ Sanat Etkinlikleri, Konya.

ERBEK, Mine, (2002) “ Çatalhöyük’ten Günümüze Anadolu Motifleri”, T.C. Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara.

ERBEK, Güran, (1995). “Anatolian Kilims 2”, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara.

ESİN, Emel, (2001). “Türk Kozmolojisine Giriş”, Kabalcı yayınevi, İstanbul.

EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi , (1986). “Resme Başlarken”, İstanbul.

GÜLGÖNEN, Ayan, (2011). “18.-19. Yüzyıl Anadolu Kilimleri”, Mas Matbaacılık, İstanbul.

GÜNGÖR, İ. Hulusi, (2005). “Temel Tasar, Görsel Sanatlar ve Mimarlık için”, Esen Ofset Matbaacılık.

GÜRER, Latife, GÜRER, Gül, (2004). “ Temel Tasarım”, Birsen Yayınevi, İstanbul.

Halı Müzesi İle Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar Müzesi Kataloğu, T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü, 2007, Ankara.

HUDU MEMEDOV,(1981). “Nakışların Yaddaşı”, Bakü.

HOBSON, John Montagu, (2015). “Batı Medeniyetin Doğulu Kökenleri”, Yapı Kredi Yayınları, 4.baskı, İstanbul.

İPŞİROĞLU, Nazan - Mazhar, (1993). “Sanatta Devrim”, Remzi Kitabevi, İstanbul.

İPŞİROĞLU, Nazan, (2017). “Resimde Müziğin Etkisi Yeni Bir Alımlama Boyutu”, Hayalperest Yayınevi 1. Baskı, İstanbul.

İPŞİROĞLU, Nazan, (1998). “Sanattan Güncel Yaşama”, Pan Yayıncılık, İstanbul.

KESKİNOK, Kayıhan, (2001). “Sanat Eğitimi Aşamalı Yöntem”, Sanat Yapım Yayıncılık, Ankara.

KILIÇ, Erol, (1996). “Çağdaş Resim Sanatının Oluşmasında Doğu Ve İslam Sanatlarının Etkisi”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, C:0, S:3.

KLEE, Paul, (2005). “Günlükler 1898-1918”, Çev. Selahattin Dilidüzgün, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

KLEE, Paul, (2019). “Anlaşılamam Ben Bu Dünyada Asla”, Çev. Akın Art-H.Ali Sözen, Ve Yayınevi, İstanbul.

KLEE, Paul, (2010). “Bauhaus Ders Notları ve Yazılar”, Çev. Uluer Emre Özdil, Hayalbaz Kitabevi, İstanbul.

KLEE, Paul, (2016). “Bir Öğretmenin Eskiz Defteri”, Çev. Eda Sezgin, Corpus Yayınevi, İstanbul.

KLEE, Paul, (1986). “Çağdaş Sanat Kuramı”, Çev. Mehmet Dünder, Dost Kitabevi yayınları, Ankara.

KLEE, Paul, (1996) “Great Modern Masters”, editör: José Maria Faerna, İspanyolcadan İngilizceye Çev. Alberto Curotto, Harry N.Abrams Publishers.

KLEE, Paul, (2017). “Modern Sanat Üzerine”, Çev. Kaan Çaydamlı, Altıkırkbeş Yayın, 6.baskı, İstanbul.

KLEE, Paul, (2019). “Sanatın Büyük Ustaları”, Hayalperest Yayınevi, Yayına Hazırlayan, Firdevs Candil Erdoğan, 1.baskı, İstanbul.

ÖZTUNA, Yakup, (2007). “Görsel İletişimde Temel Tasarım”, Tibyan Yayıncılık, İstanbul.

ÖZSEZGİN, Kaya, (1975). “Klee, Bilinmezlik Evrenini Araştıran Bir Ressam, Eserleriyle Çağdaş Sanatın Doğuya Açılmış Kapısıdır”, Milliyet Sanat Dergisi, S.117.

PARTSCH, Susanna, (2003). “Klee”, Taschen, Köln.

PERDAHCI, Nurcan, (2011). “XVI-XVIII. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatı’ında Uşak Halıları, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C.13, S.1, Haziran.

PERDAHCI, Nurcan, (2010). “Rönesans Resim Sanatında Lorenzo Lotto ve Uşak Halıları, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C.12, S.2, Aralık.

SÖZEN, Metin, TANYELİ, Uğur, (2012).“Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü” Remzi Kitabevi, İstanbul.

TUNALI, İsmail, (1980). “Denemeler”, Formül Matbaası, İstanbul.

TUNALI, İsmail, (1981).“ Felsefenin Işığında Modern Resim”, Remzi Kitabevi, İstanbul.

TURANİ, Adnan, (1966). “Sanat Terimleri Sözlüğü”, Toplum Yayınevi, Ankara.

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

YETKİN, Şerare, (1984). “Selçuklu Halıları İle İlgili Yeni Buluntular”, Türk Etnografya Dergisi, Ankara, s.65-68.

YETKİN, Şerare, (1991). “Türk Halı Sanatı”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2.baskı, Ankara.

YETKİN, Şerare, (1971). “Türk Kilim Sanatında Yeni Bir Grup Saray Kilimleri”, Belleten Dergisi, C.XXXV, S. 138.

YILDIRIM, Suat, (2003). “ Oryantalistlerin yanılgıları. Oryantalistlerin İslâm Araştırmaları Üzerine Düşünceler”, Ufuk Yayınları, İstanbul.

YÜKSEL, Bingöl, (2015). “İslam ve Sanat” Tartışmalı İlmi Toplantı, Akdeniz Ü. Hukuk Fakültesi Konferans Salonu Kampüs-Antalya, İstanbul.

İnternet Kaynakları

<https://www.wikiart.org/en/paul-kee/rock-chamber-1929> , Erişim Tarihi: 26.04.2021

<https://historia-arte.com/obras/ciudad-de-la-laguna>, Erişim Tarihi: 26.04.2021

<https://reproarte.com/en/choice-of-topics/style/expressionism/kleinglieder-in-lagen-detail>, Erişim Tarihi: 13.06.2021

<https://reproarte.com/en/choice-of-topics/style/expressionism/portal-einer-moschee-detail>, Erişim Tarihi:13.06.2021

<https://reproarte.com/en/choice-of-topics/style/expressionism/gehobener-horizont-detail>, Erişim Tarihi: 13.06.2021

<https://reproarte.com/en/choice-of-topics/style/expressionism/gegenpfeil-detail>, Erişim Tarihi: 13.06.2021

<https://reproarte.com/en/choice-of-topics/style/expressionism/heroic-roses-detail>, Erişim Tarihi: 13.06.2021

<https://reproarte.com/de/themenauswahl/technik/aquarell-wasserfarben/b-e-h-oberaegypten-detail>, Erişim Tarihi: 26.08.2021

<https://reproarte.com/en/choice-of-topics/style/cubism/the-forest-was-created-from-the-seed-detail>, Erişim Tarihi: 13.06.2021

<https://reproarte.com/en/choice-of-topics/style/expressionism/kleinglieder-in-lagen-detail>, Erişim Tarihi: 13.06.2021

<https://www.repro-tableaux.com/a/paul-quee/ortamkanal192935-2.html>,
Erişim Tarihi: 13.06.2021

<https://www.reproduction-gallery.com/oil-painting/1341388713/lonely-1928-by-paul-quee/>, Erişim Tarihi: 26.08.2021

<https://reproarte.com/en/choice-of-topics/style/cubism/super-chess-detail>,
Erişim Tarihi: 26.08.2021

https://www.kelim-art.de/exhib/2004/0204/e_tulu_schach.html, Erişim Tarihi:
26.08.2021

<https://reproarte.com/en/choice-of-topics/style/cubism/domestic-requiem-detail>, Erişim Tarihi: 26.08.2021

artandculture.google.com

