

# Johannes Vermeer'in İçinde Batı

## Anadolu Halılarının Olduğu İki Resmi

### Üzerine Bir İnceleme

#### ÖZ

Resim sanatı tarihinin en büyük ustalarından biri olan XVII. yüzyıl sanatçısı Vermeer, yirmi yıl gibi kısa süren kariyerinde yaklaşık altmışa yakın resim yapmıştır. Eserlerinden bugüne kadar gelen otuz altı tanesi kayıtlardadır ve uzmanlara göre, tuvallerinde dönemin popüler nesnesi olan çok çeşit ve tarzlardaki Batı Anadolu halılarından iki farklı stildeki halıyı boyamıştır.

Bu çalışmanın amacı, Hollanda'nın Altın Çağ dönemine ve Osmanlı İmparatorluğu ile ilişkilerine değinip Vermeer'in eserlerinde boyadığı Batı Anadolu halılarına odaklanarak Batı Anadolu kökenli halıların Altın Çağ resim sanatındaki yerinin araştırılmasıdır. Bu çalışma, Batı Anadolu'dan Kuzey Avrupa'ya uzanan ve çok çeşitli tipleri olan bu halıların yolculuklarını, XVII. yüzyıl Hollanda iç mekânlarındaki yerini, resim sanatına ve Vermeer resimleri üzerine etkilerini tespit edip sanatçının yapıtlarındaki plastik çözümlemelere yer vermiştir.

Çalışmada sonuç olarak, Vermeer'in Batı Anadolu halılarına yer verdiği tablolarındaki sıradışı plastik kalitenin; sanatçının özel mekânlara verdiği önemden, sınıf ayrımı yapmaksızın betimlediği genç kadınların içinde buldukları atmosferi fotografik bir gerçeklikle yansıtmışından ve bu kalın estetik dokumaları üretimlerindeki duyarlılıkla boyamasından kaynaklandığı gerçeğine ulaşılmıştır.

Vermeer, Hollanda Altın Çağı'nın bu büyük ustası, yapıtlarının kahramanları olan genç kadınları ve Batı Anadolu halılarını dengeli ve ayrıcalık yaratan şiirsel bir yapı içinde zamanı aşarak okuyucusu ile paylaşmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Altın Çağ, Hollanda, Vermeer, Resim Sanatı, Batı Anadolu Halıları.

**Nurcan PERDAHCI**

Prof. Dr.,

Altınbaş Üniversitesi,

Plastik Sanatlar Bölümü,

nurcan.perdahci@altinbas.edu.tr,

[https://orcid.org/0000-0001-8872-](https://orcid.org/0000-0001-8872-6399)

6399

**ISSN**

1307 - 9700

**Araştırma Makalesi**

**Akdeniz Sanat Dergisi**

Cilt: 14, Sayı: 26

**Makale Gönderim**

13.05.2020

**Makale Kabul**

28.07.2020

# **A Research On Johannes Vermeer's Two Paintings With West Anatolian Carpets**

**Nurcan PERDAHCI**

Prof. Dr.,

AltınbaşUniversity,

Department of Plastic Arts,

nurcan.perdahci@altinbas.edu.tr,

[https://orcid.org/0000-0001-8872-](https://orcid.org/0000-0001-8872-6399)

6399

**ISSN**

1307 - 9700

**Research Article**

**Journal of Akdeniz Sanat**

Vol: 14, No: 26

**Received**

13.05.2020

**Accepted**

28.07.2020

## **ABSTRACT**

Vermeer, an artist of the XVII. century, who is considered as one of the greatest masters of the painting history, made nearly sixty paintings in his short twenty-year career. Today, thirty-six of these few paintings that he made are in the records and according to the experts, he painted two different styles of Western Anatolian carpets, which was one of the most popular objects of the period.

This study deals with the Dutch Golden Age and its relationship with the Ottoman Empire with a focus on the Western Anatolian carpets that Vermeer depicted in his paintings. It studies the significance of these geography-based carpets in the Golden Age painting and it traces the journey of these carpets from Western Anatolia to Northern Europe. While exploring the place of these carpets in the seventeenth century Dutch interiors, the study focuses on their effects on Vermeer's paintings and the art of painting. Finally, it includes the plastic analysis in Vermeer's works. The result of the study concludes that the superior quality of plastic applied in Vermeer's depictions of Western Anatolian carpets arises from the importance he attached to the private spaces, his representation of the young women regardless of class along with the atmosphere they were in with a photographic reality, and his application of a carpet weaver's precision to the depiction of the carpets he painted on canvas.

Vermeer, the greatest painter in Dutch Golden Age painting, displays young women, who are the main characters in his works, and the Western Anatolian carpets to the audience in a balanced and distinctively poetic structure that transcends its time.

**Keywords:** Golden Age, Netherlands, Vermeer, Painting Art, West Anatolian Carpets.

## GİRİŞ

XVII. yüzyılda Hollanda, XV. ve XVI. yüzyıllarda İspanya ve Portekiz'in sahip olduğu deniz egemen konuma gelip her alanda hızla gelişmiştir. Ülke, ticareti ve denizlerdeki üstünlüğü ile gerçekleşen coğrafi keşifler sonucu dönüşen yeni dünyayı gösterir haritalar, bilimsel objeler gibi dönem kültürünü yansıtan çok sayıda küre, harita, atlas ve kartografik üretim alanında da önde gelen ülkelerdendir. Tarihe "Hollanda Altın Çağı" olarak geçen bu dönemde, ülke; bilime, sanata verdiği önem ve destekle kendi gelişimini ve dünya üzerindeki hakimiyetini de pekiştirmiştir. "Sanat alanında dünyanın geçiciliğini anlatan ve kökleri orta çağa kadar uzanan 'vanitas' objeleri, bilimde ise dünyayı ve gökyüzünü gösterir üç boyutlu küreler popülerdir" (Hawley, 2008, s. 14). Dönemin ressamları ülkelerinin coğrafi keşiflerle zenginleşen durumuna vurgu yaparcasına dekoratif öğeler olarak masalarda bu kürelere ve duvarda haritalara resimlerinde yer vermişlerdir.

Altın Çağ'ın popüler nesnelere bir başka önemli örnek ise, Avrupa ülkeleri tarafından zenginlik ve statü sembolü olarak görülen ve topluca "Oryantal" olarak adlandırılan Doğu halılarıdır. Bu halıların arasında Batı Anadolu'da üretilen, Osmanlı İmparatorluğu zamanında hem nicelik hem de nitelik bağlamında zirveye ulaşmış halılar da hatırı sayılır oranda bulunmaktadır. "Anadolu halılarının batı coğrafyasında tanınıp bilinmesi XIII. yüzyıla kadar uzanır. 1271-72 yıllarında Anadolu'dan geçtiği bilinen Marko Polo'nun seyahatnamesine göre, 'dünyanın en güzel halıları' Anadolu'da dokunmaktaydı" (Aslanapa ve Durul, 1973, s. 58).

Anadolu Selçukluları dönemine ait deniz yolu ile başlanan uluslararası ticaret belgeleri bulunmaktadır. "O zaman büyük ticaret yolları Anadolu'dan geçiyordu. 1220'de Venedikliler için alanya limanından ticaret hakkı tanınmış, Venedik ve Cenovalılar'a kolaylık sağlanmıştır" (Aslanapa, 2005, s. 58). Yüzyıllardır siyasi, coğrafi, ticari ve kültürel alanlarda devam eden Doğu-Batı ilişkileri, Altın Çağ'da Hollanda ve Osmanlı İmparatorluğu arasında da devam etmiştir. İkili ilişkilerde hediye olarak sunulmaları ve ticari ilişkilerin dışında sanatsal bağlamda da önemli bir varlık durumu söz konusu olan Batı Anadolu halılarının serüveni, Güney'de Rönesans resminin büyük ustalarından Kuzey resim sanatının büyük ustalarının tuvallerine değin ulaşmıştır.

## 1. HOLLANDA'NIN ALTIN ÇAĞI

XVI. yüzyılda Avrupa ülkeleri arasındaki deniz yolları üstünlüğü, İspanya ve Portekiz'in elindedir. XVII. yüzyılda ise deniz ticaret yollarının egemeni, coğrafi keşifler ve elde ettiği sömürgelerle olağanüstü zenginleşen Hollanda'dır. "Hollanda tarihinde, dış ticarete bağlı hammadde bolluğundan kaynaklanan 1609-1713 yılları arasındaki zengin dönem, Arnold Houbraken'in 1721 yılında yayımladığı ve sanatçıların yaşam öykülerini anlattığı Groote Schouburgh adlı eserinden kaynaklanarak 'Altın Çağ' olarak adlandırılır" (Yılmaz, 2009, s. 17).

Dinde yapılan reformun da desteklediği özgürlükçü ve hoşgörülü birey anlayışı, toplum yapısının ekonomik ve siyasi gereksinimleri ile örtüşür. Şehirlerin entelektüel ortamında çabucak gelişen hümanist bakış geniş bir toplumsal tabana yayılırken ülkede yeni bir kültürel ve sanatsal dil ortaya çıkarır. "XVII. yüzyılda Hollanda her şeyin 'en' sözcüğüyle tanımlandığı bir ülkeydi: yılda 70.000 resim yapılıyor, 110.000 parça kumaş dokunuyordu, gayri safi millî gelir 200 milyon guldendi" (North, 2014, s. 11).

Bu dönemde Kalvinci dinsel öğreti kiliselerde görselliği yasakladığından sanatsal üretimin tek alıcısı ticaretten zenginleşmiş şehirli burjuva sınıfı olmuştur. Bu burjuvalar kendi toplumsal statülerinin birer göstergesi olarak sanatsal ürünler ve resim sanatına büyük yatırım yapmaya başlamışlardır. Avrupa'nın diğer ülkelerinde tablo alımı yalnız kilise ve aristokrasi ile yapılırken Kuzey'de güçlenen tüccar sınıfı tablo alım satımına daha çok önem verip daha çok yatırım yapar olmuştur. "1660 yılında Hollanda'da bulunan evlerde 3 milyon civarında tablo bulunduğu kayıtlardan bilinmektedir" (Vries, 1999, s. 83). Böylesi büyük bir pazarın oluşması, resim konularının da çeşitlenmesini ve belli konularda uzmanlaşmayı gerektirir. 'Janr' resimleri olarak tanımlanan yalnızca peyzaj, natürmort ve günlük hayatı anlatan çalışmaların yanında portre üzerinde de uzmanlaşan ressamlar ortaya çıkmıştır. Resimler artık sekülerleşen toplumsal yapıdan, kentlilik ve ulus bilincinin geliştiği tüccar sınıfının kentlerdeki kamusal yaşamını ve aile yaşantısını içtenlikle anlatan günlük kesitler sunmaktadır. "Portreler ve grup portreleri, talep sıralamasında ilk sırada olup listenin en popüler bölümünü oluşturmuşlardır. Loncaların ve milislerin hiyerarşik düzendeki grup portreleri Frans Hals ve Rembrandt başta olmak üzere bu alanda uzmanlaşmış ressamlar tarafından boyanmışlardır" (Brown, 1993, s. 7-9).

Genç ülke burjuva toplumu, henüz kamusal ve kişisel alanlardaki ayrımın kesin olmadığı bir yapı göstermiştir. Ekonominin getirdiği rahatlıkla kişisel alanlar ihtiyaç olarak önem kazanmış, kamusal mekân yaşamından farklı olarak 'mahrem aile yaşam biçimi'nin oluşmaya başladığı yeni bir anlayış ve dünya düzeni ortaya çıkmıştır.

Dönem sanatçılarının esin kaynağı, üst ve orta sınıfın artan servetleri sonucu oluşan özel yaşam alanları ve evlerin iç mekânlarıdır. Günlük yaşamın sıradanlığını anlatan çok sayıda tablo; dönemin kültürünü, aile ve sosyal yaşamını, özel alanlarını, konforlu, lüks mekân ve insanların ve güncel kavramları belgesel bir nitelikte yansıtır. Kapı aralarından görülen gizemli anlar, kapı önünde duran insanlar, özel alan ve kamusal alan arasındaki geçişkenliği ve sınırı işaret eden simgeler olarak XVII. yüzyıl Hollanda resimlerinin ana konularından birini oluşturur.

## 2. ALTIN ÇAĞ'DA HOLLANDA VE OSMANLI DEVLETİ ARASINDAKİ İLİŞKİLER

XVI. yüzyıl başlarında Avrupa'da en büyük güç, Avusturya-Almanya, İspanya, Hollanda ve Belçika topraklarında hüküm sürdüğü Kutsal Roma Germen İmparatorluğu'ydu. İmparatorluğun sınırları arasına İspanya ve ona bağlı sömürgeleri ile Avusturya-Almanya topraklarının hepsi dahildir. "Habsburg hanedanından V. Karl (1500-1558), 1557'de İmparatorluk ünvanını kardeşi Ferdinand'a bırakırken, Hollanda topraklarını da Hollanda topraklarını da İspanya ile beraber oğlu II. Philippe'e vermişti" (Uzunçarşılı, 1999, s. 235).

Avrupa Tarihi'nin en uzun savaşlarından biri Orange dukası William'ın İspanyollara karşı 1567 tarihinde başlattığı mücadeledir. "80 Yıl Savaşları'nın ardından 1648 yılında Münster Barış Antlaşması'yla Hollanda, Zeeland, Utrecht, Friesland, Groningen, Overijssel ve Gelderland'dan oluşan Birleşik Eyaletler Cumhuriyeti, bağımsız bir devlet olarak tanınmış oldu" (Öztuna, 1996, s. 736).

İspanya Engizisyonu'ndan kaçan zengin Protestan tüccarlar ve aydınlar Kuzey'e göç

ederek Avrupa'nın en büyük liman kentlerinden birine sahip olan bu ülkeye toplanmaya başlamıştır. Böylece bilim, zanaat ve sanatın hızla gelişip ticaretin yön verdiği toplumsal yapı, diğer Avrupa ülkelerinden farklı, zengin bir tüccar sınıfı oluşturmuştur.

Gelişen teknoloji, bilim ve sanatın beraberinde deniz üstünlüğüne de sahip olan ülke; yalnız Avrupa'nın değil, dünyanın da en zengin ülkeleri arasına girmiştir.

"Hollanda Altın Çağı'nda Sanat ve Ticaret" adlı kitabında Michael North (2014, s. 37-64), Güneydoğu Asya ile deniz yoluyla yapılan alım satımı sağlıklı bir biçimde düzenlemek amacıyla tarihteki çok uluslu şirketlerin ilk örneklerinden olan VOC=Verenigde Oost-Indische Compagnie'nin (Doğu Hint Şirketi) 1602 yılında kurulmuş olduğundan söz eder. Kitabın "Hollanda Ekonomisi" bölümünde; deniz yollarına verilen önem ve yapılan yatırımları sayesinde yapılan coğrafi keşifler ile kolonileşmenin ülkeye artarak büyüyen bir zenginlik getirdiğinden bahseder. Hemen hemen tüm Afrika ve Asya kıyılarında etkin olan ve birçok şubeye sahip VOC sayesinde doğu coğrafyasının egzotik yapısını yansıtan her türden hayvan, bitki, başta karabiber olmak üzere çeşitli baharatlar; ipek, büyük bir beğeniyle kullanılan Doğu'nun el sanatı halılar gibi çok değerli tekstil ürünleri ve Uzak Doğu'nun ünlü Çin porselenlerinin Asya'dan Avrupa'ya geldiğini anlatır. Doğu ile olduğu kadar Batı ile deniz ticaretini de göz ardı etmemek adına çok geçmeden WIC=West-Indische Compagnie'nin (Batı Hint Şirketi) kurulduğunu, bu çok önemli şirketlerin kurulmasının, deniz ticaretindeki üstünlüğün ele geçirilmesini, sınırlı kaynaklara sahip ülkedeki yerel üretimleri de olumlu yönde etkilediğini ve zenginleştiğini belirtir. Buna en iyi örneklerden biri çok beğenilen Çin porselenlerinin hızla sayıları artan yerel atölyeler tarafından benzer üretimlerinin yapılmış olmasıdır. Akdeniz'de hakimiyet sağlamış olan Osmanlı İmparatorluğu ile de ilişkilerini geliştiren ülke, kendisine sağlanan ayrıcalıklar sayesinde de oldukça iyi bir ticaret ağı kurmuş ve anlaşmalar yapmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu ve Hollanda arasında kurulan ilişkilerin başlangıcı, XVII. yüzyılın ilk yarısına tarihlenir. "1612 yılında, o tarihe kadar sadece ticari ahitnameleri yenilemek amacıyla gidip gelenlerin yanı sıra ilk kez siyasi amaçlarla bir Hollanda elçisi İstanbul'a geldi" (Slot ve Abelman 1990, s. 8). Hollanda'nın Osmanlı İmparatorluğu'ndaki ilk sürekli büyükelçisi olan Cornelis Haga, sadrazam Halil Paşa'nın koruması ve desteği altında ülkesine çok büyük ekonomik kazançlar sağlamasının yanında iki ülke arasındaki kültürel gelişime de katkıda bulunmuştur. Doğu ülkeleri ile ticaretin yoğunlaştığı XVII. yüzyıl Hollandası üniversitelerinde Arapça ve Türkçe derslerin okutulduğu "Şarkiyat" bölümleri kurulmuştur. "25 Haziran 1625 tarihinde Hollanda'nın Akdeniz ticaretini organize edecek olan resmi bir kurum oluşturuldu" (Anonim, 1974, s. 6 ve Kampman, 1959, s. 516).

Deniz yolları egemeni bu ülkeye özel haklar tanınmak üzere Osmanlı padişahının emriyle yenilenen ahitnameler, kuzeyin denizci ülkesinin yurttaşlarına, Osmanlı ülkesinde kendi ticari organizasyonlarını oluşturmaları için olanak sağlamıştır. "İstanbul ile yapılan ticaretin önemli isimlerinden Leiden'lı tüccar Bartholomeus van Panhuysen'in, 1673 yılında yaptırdığı evinin cephe alınlığına yerleştirdiği kavuklu Türk büstü ve "IN DEN VERGULDEN TURK" (altın yaldızlı Türk) yazısı bir minnet ifadesi olmalıdır. Alınlık, heykeltıraş Pieter Xavery'nin (1647- 1674) eseridir. Kavuklu Türk büstünün iki yanında yer alan deniz tanrı Poseidon ile tüccarların

koruyucusu Hermes, deniz ticaretini sembolize etmektedir (Yılmaz, 2019).

Doğuda büyük bir güç haline gelmiş olan Osmanlı İmparatorluğu ile Avrupa siyasetinin Genç Cumhuriyeti arasında yakın ilişkiler kurulmuştur. 1650 yıllarında Osmanlı Devleti ile ticari ilişkilerini İstanbul'dan sonra İzmir Limanı çevresine de yönlendiren ülke, kentteki nüfus yoğunluğu hızla artan yurttaşları için İzmir'e bir de konsolos göndermiştir.

Resim sanatı, sembollerle anlatırken tarihsel işlevi de üstlenerek, tanıklık ettiği doğu ve batı coğrafyasına ait iki toplum arasında yeni başlayan ilişkileri açığa vurur, doğu kökenli halıların çözümlenmesine kaynak teşkil eder.

### 3. ALTIN ÇAĞ HOLLANDA RESİM SANATINDA BATI ANADOLU HALILARI

Deniz yolları sayesinde dünyanın her bölgesine yaptığı ihracat ve ithalat ile zenginleşen Altın Çağ Hollandası'nda, doğudan getirilen baharat, ipek, tekstil ve her türden kara ve deniz hayvanlarına, bitki ve tarım ürününe ek olarak, Batı'da hayranlık uyandıran masa ve sandık üzerlerinde dekoratif eleman olarak kullanılan Doğu'nun en önemli el sanatları halılar da vardır.

"Anadolu halılarının Batı ile tanışma serüveni Yetkin'e göre, XIII. yüzyılda Selçuklular ile başlar" (Yetkin, 1974, s. 16). Hem deniz hem de karayolu ile gelişen siyasi, kültürel ve ticari ilişkilerle beraber kuzey ülkesi Hollanda'ya kadar bütün Avrupa'ya yayılır. Osmanlı, İran ve Hindistan'dan getirilen bu ağır dokumalara genel bir söylemle "Oryantal" halılar denilir ve "Altın Çağ" olarak adlandırılan bu dönem çok sayıda günlük yaşam resimlerinde görülür.

Her türden alım satımın yapıldığı bu dönemde ülke, ucuza aldığı hammaddeleri kendi yaptığı dönemin en iyi ve yeni makinaları ile işlemiştir. Bu sayede ortaya çıkardığı kaliteli ürünlerin satışı ile büyük gelir elde eden burjuva toplumunun yaşamsal koşulları da değişmiştir. Sivil mimari giderek daha geniş mekânlar düşünülerek yapılırken kişiye özel mekânlara da daha çok önem verilmiştir. Avrupa'nın monarşi ile yönetilen ülkelerinde kilise, kral ve soylular sipariş vererek büyük ustalara tablolar yaptırırken; kuzey coğrafyasının bu yeni zengin ülkesinin devlet yöneticilerinden güvenlik güçlerine, esnaf loncalarından zengin tüccarlara değin hemen hemen herkes sahip oldukları geniş mekânların duvarlarında sergilemek üzere gelecek kuşaklara hem belge hem de miras bırakacakları kişisel portrelerini yaptırmışlardır.

Protestan kilisesinde yalnız Azize Meryem'in ve halı üzerinde ayakta gösterilen birkaç ayrıcalıklı üst düzey yöneticinin resmi dışında, Hollanda ressamlarının tablolarında resmedilen halılar yere serili olarak neredeyse hiç betimlenmemiştir. Çok para harcanarak sahip olunan bir halının üzerinde yürümenin, israf olduğu düşüncesi yaygın bir görüştür (Galafassi, 2013).

Kişisel mekânların masa ve sandık üstlerinde statü ve varsıllık göstergesi dekoratif bir nesne olarak halı kullanımının popüler olmasının hemen ardından; Giotto, Ghirlandaio ve Lotto gibi Rönesans sanatının büyük ustalarından Holbein, Van Eyck, ve Vermeer gibi Kuzey'in büyük ustalarına kadar uzanan bir modanın varlığı görülmektedir. Asker ya da sivil, iktidar ve güç sahibi insan veya zengin tüccarların portrelerinde, Doğu halılarına ve bu başlık altında sınıflandırılan Batı Anadolu halılarının betimlenmelerine sıkça rastlanmaktadır. Bu moda birkaç mitolojik ve

dinsel konulu yapıt da dahil olmak üzere çağın resimlerini etkisi altına almıştır.

Osmanlı'nın büyük bir imparatorluk haline geldiği bu yüzyılda, "Klasik Osmanlı Devri Halıları" adıyla tanınan Anadolu-Türk halıları altın çağına ulaşmıştır. Osmanlı İmparatorluğu doğuda ve batıda parlak zaferler kazandığı bu dönemde, ekonomik açıdan da zenginliğe erişmiştir. XVI. yüzyılda hem kişisel ibadet amacıyla üretilen seccade tipi küçük boyutlu, hem de dinsel yapılar ve saray için siparişle üretilen büyük boyutlu Türk düğüm tekniği ve yün ipliği ile üretilen Batı Anadolu/Uşak halıları çok gelişmiştir.

Dönemin iç mekânlarını konu alan tablolarında bu kadar çok halı görülmesi, bu tekstil ürününün kuzey insanının özel yaşamının bir parçası olduğunu kanıtlar gibidir.

Batı Anadolu'dan çeşitli yollar ve Holbein, Van Eyck, Lotto ve Vermeer bu dekoratif nesneyi boyayan sanatçılar arasında öncelikli olarak sayılabilirler. Döşemelik amaçla üretilmesine karşın Avrupa'da masa üzerlerine örtülen doğu coğrafyasının eşsiz güzellikteki kalın yün dokumaları ve büyük ustaların bu kalın yün dokumalara yer verdikleri eserleri uluslararası değerlerinin birer kanıtı olarak müzelerde yerlerini almışlardır.

Kuzey Avrupa ressamaları, eserlerinde Anadolu'nun çok çeşitli tip ve renk armonilerine sahip dokumalarına Avrupa'nın diğer sanatçılarından daha çok yer vermişlerdir. Alanın uzmanlarınca "Lotto tipi" halı olarak gruplandırılan Batı Anadolu kökenli halıların Hollanda resim sanatındaki sayıları ikiyüze yakındır. Ticarileşmenin ekonomik ve toplumsal yapıyı dönüştürdüğü bu dönemde, sanata talebin de hızla arttığı görülmektedir. "Hollandalılar Avrupa'nın en kentleşmiş toplumuydu ve ülke en yüksek okuryazar oranına sahipti, evinde sanat eseri bulunan kişi sayısı ortalamanın çok üstündeydi, toplumsal altyapı sağlamdı ve farklı dinî inançlara tolerans gösterilirdi. Bunlar, Hollanda'yı XVII. yüzyılda eşsiz kılan özelliklerden yalnızca bazılarıydı" (North, 2014: 11).

Kişiler ve resmi kuruluşların sanat eserlerine sahip olma furyası toplumda özel ve kamusal sanat koleksiyonlarını oluşturma merakını ortaya çıkarmıştır. Diğer Avrupa ülkelerinde aristokrasi ile var olan sanat, artık yeni yeni filizlenen fakat hızla gelişen orta sınıf tüccarların arzuları doğrultusunda değiş tokuş, alım satım için üretilir olmuştur. Talepler popüleritesi yüksek ve varsıllık sembolü olan Doğu'nun sanatı bu yün dokumalara yönelince ressamların eserlerinde de dekoratif birer obje olarak boyanmaları yaygınlaşmıştır.

Galafassi'ye göre (2013), Altın Çağ süresince bu ağır tekstil ürünleri, bir ressamın atölyesinde sahip olabilmesi için çok lüks nesnelere. Genellikle siparişi veren kişi tarafından temin edilen bu halılara sahip olacak kadar varlıklı kişi ya da kişilerin, masa ve sandık üstlerini süsledikleri bu son derece nadide tekstil ürünüyle portrelerini yaptırmış olmaları mümkündür. Bu çok pahalı nesnenin aynı dönem ustalarının eserlerinde görülmesi, "Aziz Luke Ressamlar Derneği"nin sahip olduğu birkaç halıyı dernek üyelerine kiraladığını da düşündürmektedir. Bugün Amsterdam Rijkmuseum'da bulunan J. De Bray tarafından 1675'te boyanan bir tabloda Harleem Aziz Luke Ressamlar Derneği'nin yöneticileri halı örtülü bir masanın çevresinde gösterilmektedir. Dönemin çoğu sanatçısının resimlerinde görülen aynı halının mülkiyetine bu resim bir kanıt olarak gösterilebilir.

XVII. yüzyıl Hollanda resim ustası Johannes Vermeer'in yaşam, çalışma ve sanatsal ortamına analitik bakış açısı sunan "Essential Vermeer" internet sitesi çağdaşlarına oranla yaşamının büyük bölümünü maddi sıkıntı çekmeden geçirip çalışmalarını için yüksek fiyat koyan dönemin ünlü ressamlarından Vermeer'in envanterinde bile aynı mekânda kurgulayarak boyadığı halılar, gümüş tepsiler ve müzik aletleri gibi lüks nesnelere yer almadığından söz ederken Martin Bailey aynı ortamda bulunmakta olan bir oryantal halıdan söz etmektedir.

Çok çeşitleri bulunan Batı Anadolu kalın yün dokumalarından Avrupa resim sanatında yer alanları, bu tip halıların bilimsel sınıflandırılmalarında temel bir kaynak oluşturmuştur. "XV-XVI. yüzyıl Erken Osmanlı Devri halıları, XV. yüzyıl Anadolu halıları gibi Avrupalı ressamların tablolarından tanınmaktadır" (Ellis, 1969, s. 4-22).

Sanat, halâ önemli desteği saray ve kiliselerden alan çoğu Avrupa ülkelerinin aksine, hızla zenginleşen ülkenin burjuva sınıfı için yapılıp sürekli artış gösteren tüccarların siparişleri ve desteği ile oluşan sanat piyasasının yeni sanat koruyucuları da artık tablo alım satımı ile bunu bir iş kolu olarak yapan sanat tacirleri olmuşlardır. Yeni toplumsal yapıya ait çoğunlukla iç ve dış mekân tasvirlerinde görülen; Thomas de Keyser (1627) "Constantin Huygens ve Sekreterinin Portresi", Jan Bregchel ve Peter Paul Rubens (1568-1625) "Akhilleus'un Bayramı", C. de Vos. (1620) "Abraham Grapheus'un Portresi", Gerrit Van Honhorst (1623) "Neşeli Kemancı", P. J. Codde (1630-45) "Saçına Şekil Veren Kadın", Nicolaes Maes (1655) "Elmaları Soyan Genç Bir Kız", Gabriel Metsu (1661) "Yuvaya Ziyaret", P. De Hooch (1663-1665) "Mutlu Ortaklık", C. Netscher (1664) "Papağanlı Lady", Gerard Ter Borch (1667-68) "İki Erkeğe Theorbo Çalan Kadın", J. Verkolje (1675) "Anne ve Bebek", E. de Witte (1678) "İç Mekânda Aile" resimleri bu ağır fakat estetik büyüleyici yün dokumaların dekoratif nesne olarak kullanımına en güzel örneklerdendir (Ydema, 1991, s. 27-53-129-195).

#### 4. VERMEER RESİMLERİNDE BATI ANADOLU HALILARI

Vermeer, az sayıda boyamış olduğu resimlerinin dokuzunda dekoratif öge olarak dönemin modasına uymak isteyen hemen hemen her varlıklı evde bulunan bu *şık* kalın dokumayı betimlemiştir. Büyük olasılıkla aynı halıyı birden fazla kompozisyonunda farklı duruş, kıvrım ve ışık içinde büyük bir duyarlılıkla boyamıştır. Kalın yün dokumanın kıvrımları, gölgeyi yaratma ve ışığı yansıtmada eşsiz olanaklar sağlamıştır. Vermeer'in; (1656) "Satıcı", (1659) "Açık Pencere Önünde Mektup Okuyan Kız", (1664) "Müzik Dersi" ve (1664) "Konser" yapıtlarında bu nadide tekstil ürünü, tuval yüzeyinin önemli bir bölümünü kaplar. Sınırlı pigmentler ile birkaç renkten fazlasına yer vermeyen dönemin resim sanatının üstün nitelikli tekniği, Vermeer hassasiyetiyle birleşince ortaya muhteşem atmosfere sahip kompozisyonlar ve bu kalın tekstil ürününün görkemli betimlemeleri çıkar. Her resmini neredeyse bilimsel bir titizlikle perspektife oturtan Vermeer'in en çok tercih ettiği pigmentlerden biri lapis lazuli taşından elde edilen koyu mavidir. Tüm gölgelerin temel rengini oluşturan bu renk, ressamın her tablosunda yoğunlukla görülmektedir. Vermeer burada doğrudan tuval yüzeyini boyamak yerine birkaç katmandan oluşan ve Kuzey sanatçılarının kullandıkları 'imprimatura' tekniğini uygulamıştır. Birinci kat, desenin çizimi ile oluşturulurken; boyama ile çizimi destekleyen ikinci kat ise gri ya da toprak tonlarıyla elde edilmiştir. Yoğun kıvamda oluşturulan renklerle ise ayrıntıların boyandığı üçüncü kat oluşturulmuştur. Atmosferi yumuşatan, geçişleri sağlayan "glaze" gibi teknikler yoluyla da resmin ve kalın yün dokumaların hayran-



lık uyandıracak düzeyde boyanması sağlanmıştır. "Sözü edilen yapıtlardaki halılarda kullanılmış olan renk paleti; kiremit kırmızısı ve koyu kobalt mavisi içerirken, sanatçı; konturlarda siyah ya da koyu mor, ayrıntılarda da sarı rengi kullanmıştır" (Ydema, 1991, s. 44). Bunların yanı sıra azurit, glokonitin, vermilyon, beyaz kurşun ve alizarin de kullanmış olduğu sınırlı renkler arasındadır.

Ydema'ya göre (1991, s. 142-145) Vermeer'in "Martha ve Mary'nin Evinde İsa" (1654-55) ve "Uyuyan Kız" (1657) tablolarında "Lotto tipi" halı; "Muhabbet Tellalı" (1656), "Açık Pencere Önünde Mektup Okuyan Kız" (1659), "Müzik Dersi" ve "Konser" (1664) tablolarında ise "Madalyonlu Uşak halısı" görülür.

#### 4.1. UYUYAN HİZMETÇİ YA DA UYUYAN KIZ

Dünyanın en önemli ve en büyük müzelerinden New York Metropolitan Sanat Müzesi'nde "Uyuyan Hizmetçi" (Şekil 1) ismiyle yer alan yapıt, yapım yılı olarak 1656-57 yıllarına tarihlenir. Vermeer'in "Diana ve Eşlikçileri", "Martha ve Mary'nin Evinde İsa" ve "Satıcı" adlı eserlerinin hemen ardından boyadığı, "Uyuyan Kız" olarak da bilinen bu resmi sanatçının ilk tür çalışmalarındandır.

Bu yapıt okuyucusunu çözümlenmesi güç sorulara yöneltir. Betimlenen genç kız bir hizmetli mi yoksa bulunduğu mekânın hanımı mıdır? Sanatçı, yapıtın müzedeki sergileme adından da anlaşıldığı gibi sınıfsal ayırım yapmaksızın genç kadınları boyadığı düşüncesini mi vermek istemiştir?



**Şekil 1: Vermeer: Uyuyan Hizmetçi, 1657, T.ü.y.b., 88x76cm. Metropolitan Sanat Müzesi**  
Kaynak: <https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/437878/1478816/main-image>  
Erişim Tarihi: 15.04.2020

Sanatçı; genç kızın giysisi, varıl kadınların takmış olduğu başlığı ve pahalı küpesinin eserin resmi adı ile oluşturduğu çelişkili durum ile gizemli olan atmosferi daha da gerilimli mi kılmak istemiştir? Ayrıca gerçekten uyumakta mıdır? Yoksa depresyonda melankolik bir genç kız mıdır?

Yapıtın hemen solunda, sanatçının "Müzik Dersi" ile "Kadın ve İki Adam" yapıtında da boyadığı sürahi, açık rengi ve tonu ile izleyiciyi resmin içine davet eder gibidir. Kimliği pek seçilemeyen resmin tek figürü olan genç kadının hemen önünde, yarısı beyaz şarapla dolu olması muhtemel bir kadeh durur. Yapıt, melankolik durumu üzerine çeşitli görüşler olan bu genç kızın hafif uyku durumundaki anını ele alır. Başını sağ elinin üzerine koyarak hafifçe yana eğilir pozisyonda, gözleri kapalı

görülen genç kız masanın başında oturur durumdadır. Masa, piramidal bir kurguyla düzensizce yerleştirilmiş dönemin popüler nesnesi büyük bir Batı Anadolu halısı ile örtülüdür.

Uyumakta olan genç kızın zarif giysileri ve başlığı, onun bir hizmetçiden daha çok ev halkından biri ya da yine doğrudan evin hanımı olabileceğini düşündürür. Vermeer eserlerindeki kostümleri incelemiş olan kostüm uzmanı Marieke de Winkel'e göre; resimdeki kız, hepsi yüksek sosyal sınıfa ait ipek ceket, "til" denilen sivri uçlu siyah bir başlık ve bir çift inci küpe takmıştır. İçtiği şarabın etkisiyle uyur halde ya da hayal kırıklığı yaşayan insanın ruh hali içinde gözlerini kapamış ve masaya eğilmiş gibi duran kızın elini koyduğu kalın dokumanın üzerinde birkaç fındık kabuğu ve yarıya kadar beyaz şarapla doldurulmuş belli belirsiz görülen bir kadeh bulunmaktadır. Genç kız bazı uzmanlara göre Vermeer'in eşi Catharina Bolnes'tir. Daha sonra yapmış olduğu eserlerinde de bu genç kıza benzer portreleri tekrarladığı görülmektedir. Vermeer'in çağdaşı Jan Steen'in 'Ölçüsüzlüğün Sonuçları' yapıtında resmin odak noktasında başını koluna dayamakta olan genç bir kadın figürü bulunur. Çevresinde dağılmış yiyecek ve devrilmiş boş bir içki sürahisini yer alan genç kadının kıyafetinden evin hanımefendisi olduğu anlaşılmaktadır. Steen; kediyeye turta veren çocuklardan, papağana alkol içiren hizmetçiye, hanımın arkasından muzipçe çıkan çocuktan geri planda yakınlaşan bir çift aşığın görülmesine kadar uzanan sahnelerle uyumakta olan evin genç hanımının işlerini nasıl aksattığını ayrıntısal ve neşeli bir atmosfer içinde göstermiştir. Jan Steen'in çok figürlü ve gürültülü resimlerinin aksine; Vermeer, sessizliğin içinde kişisel mekanlarında derin anlamlar yükleyerek resmettiği kadın figürlerine birkaç dekoratif ögenin eşlik ettiği yalın kurgular boyamıştır.

Çağdaş sanatçılardan Nicolaes Maes de "Uyuyan Hizmetçi" (Şekil 2) adlı yapıtını, Vermeer'in 'Uyuyan Hizmetçi' eserini boyamasından kısa bir süre önce tamamlamıştır. Maes, iki figürlü kompozisyonun sağ bölümünde, başını sol eline dayarken uyumakta olduğu görülen genç bir kadın hizmetçiye eşlik eden bir grup insanı kurgulamıştır.



**Şekil 2: Nicolaes Maes, Tembel Hizmetçi, 1655, A.ü.y.b., 70 x 53 cm. Ulusal Galerî, Londra**

Kaynak: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nicolaes\\_Maes\\_-\\_The\\_Idle\\_Servant\\_-\\_WGA13818.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nicolaes_Maes_-_The_Idle_Servant_-_WGA13818.jpg)

Erişim Tarihi: 15.04.2020

Oturma biçimi ayaklarına kadar betimlenen bu figürün pozisyonu, Vermeer'in adı geçen yapıtındaki genç kızın duruş yönü dışında oldukça benzerlik göstermektedir.

Vermeer'in betimlediği genç kızın yüzünün çok belirgin olmaması, kızın melankolik durumuna vurgu yapar gibidir. Sanatçı bir şarap sürahisinin bulunduğu masanın çevresinde dolanan genç bir hizmetçiyi mi, yoksa sıradan genç bir kıyı mı betimlemiştir? Ressam sıradan günlük bir sahneyi ışık, renk ve doku araştırmasına dönüştürmüş gibidir. Akla gelen sorulardan bir diğeri de eserin ön planındaki masa üzerinde madde dokusu ve deseni ayrıntılı bir biçimde betimlenen görkemli dokuma üzerine devrilmiş kadehin yeni ayrıldığı hissedilen bir ziyaretçiye işaret edip etmediğidir. Sanatçının resmin başlangıç aşamasında aralık kapıda betimlediği erkek figürünü, resmin gizemli yapısına vurgu yapmak adına sonraki aşamalarda kompozisyonundan çıkarmayı tercih ettiği düşünülebilir. Bailey'e göre (1995: 42) ise, Vermeer bu eserindeki erkek figürünü, çağdaşı Nicholas Maes'in (1634-1693) "Uyuyan Hizmetçi" tablosunda ayakta bir figür resmetmesi nedeniyle silmiştir.

Metropolitan Sanat Müzesi'nin internet sitesinde Walter Liedtke'nin "Metropolitan Sanat Müzesi'nde Hollanda Resimleri" adlı iki ciltlik kitabından bu resimle ilgili görüşlerine yer verilmiştir. Liedtke'ye göre; resmin sonraki aşamalarında eklenen ayna ile çakışan röntgen filminin ortaya koyduğu silinmiş bir erkek figür başı, Vermeer'in eser üzerinde birkaç değişiklik yaptığını göstermektedir. Yüzü profilden resmedilen erkek figürünün başında iki farklı şapka denendiği görülmektedir. Önden betimlenen daha büyük şapka ile figürün izleyiciye doğru olduğunu gösterilmektedir. Bu erkek açık oda kapısının yanından ziyaretçiye bakar durumdadır.

Genç kızın hemen arkasındaki duvarda asılı olan resmin köşesinde sanatçının diğer eserlerinde de görülen aşk tanrısı Cupid'in bacağı ve tiyatral bir mask görülür. Cupid'in varlığı resmin konusunun aşkla ilişkili olduğuna ya da metaforik olarak aşkın bu resimde maskesinin kaldırıldığına işaret ediyor olabilir.

Ressam bu yapıtında iç mekân kompozisyonlarında sıklıkla boyadığı sandalyelerden iki farklı sandalye tipini kullanır. Kompozisyonun orijinal konseptine daha sonra eklenen öndeki sandalye, sadece fiziksel bir destek ve estetik bir nesne değil aynı zamanda dekoratif aslan başı topuzlarıyla bir sosyal statü göstergesidir. İsimlerini muhtemelen İspanya'da yaygın bir uygulama olan kumaş yerine deri kullanımından almış olan "İspanyol sandalyeleri" dönemin iç mekân kurgularının vazgeçilmez öğelerindendir.

Kariyeri boyunca dönemin hem gereksinim hem de moda olan özel alanlarının atmosferini gizemli kılan Vermeer; yaşadığı çevreyi, iç mekânları, yarı aralık duran kapılardan başka iç mekânları ve günlük olayları göstermiştir. Dönem sanatçıları Pieter De Hooek ve Nicholaes Maes gibi çok sayıda ressam kompozisyonlarında henüz özel ve kamusal alan sınırlarının belirsiz olduğu iç içe mekânları boyamışlardır. Hem antropolojik görüş hem de mimari ve dekoratif açıdan Vermeer'in eserleri, okuyucusuna, yaşamını geçirdiği Delft kentinin ve ülkesinin günlük yaşamından kesitler sunduğu gibi dönemin kadınları ve halıları üzerine de belgeler sunar.

Vermeer'in resimlerindeki kadınlar, çoğu sanat eleştirmenine göre, "güzel" kelimesinin karşılığı olarak görülmez. Onların izleyici üzerinde yaratmış olduğu güzellik, eserlerdeki üstün nitelikli plastik değerler ve her kadın figürünün içinde bulunduğu resmin yüzeyi ile içinde yaşadığı atmosfer arasında kurduğu armonik ilişkiler-

den kaynaklanır.

"Yapılan pigment analizlerinde, sanatçının kullanmış olduğu renk paletinin kahve- rengi, koyu sarı, doğal ultramarin, lapis lazuli, kurşun beyaz, umber, vermilyon ve kök boyalardan oluştuğu görülür" (Howard, 2013).

#### 4.1.2. 'UYUYAN HİZMETÇİ' VE ERKEN DÖNEM UŞAK/BATI ANADOLU HALISI

Yüksek Rönesans ya da Erken Maniyerist dönem Venedik okulunun sanatçılarından Sebastiano del Piombo; göz alıcı kırmızı zemin rengi üzerine, Ydema'nın (1991: 27) bahsetmiş olduğu gibi, "sarı renkli arabesk" olarak da adlandırılan, alanı stilize desen ile doldurulmuş bilinen en erken tarihli (1516) resmini betimlemiştir.

Vermeer'in (1654-55) "Martha ve Mary'nin evinde İsa" adlı yapıtında görülen halı ile birkaç yıl sonra boyadığı (1656-57) "Uyuyan Hizmetçi" adlı eserinde yer alan kalın yün dokuma neredeyse aynıdır. Diagonal bir biçimde konumlanıp merkezdeki figüre doğru uzanan görkemli dokuma; Hollanda resimlerindeki sınıflandırılmasında "Lotto tipi" halılar altında, zemin tasarımı bakımından "kilim" tarzı gruplamasında gösterilmektedir ve arabesk testere dışının anahatları açıkça görülebilmektedir (Ydema, 1991: 31-142). Walter Denny, Metropolitan Sanat Müzesi'nin İslam Sanatları Bölümü için ele aldığı "Avrupa Resminde İslam Halıları" başlıklı yazısında; "Uyuyan Hizmetçi" yapıtında XVII. yüzyıla ait iki farklı tip Anadolu halısının varlığından söz etmiştir.

Yapıtta sol alt köşeden diagonal bir biçimde giren görkemli "Lotto tipi" halı, kompozisyonun derinliklerine doğru kalın kıvrımlarının yönlendirmesiyle adeta okuyucuyu resme bu açıdan girmeye davet eder gibidir. Sanatçı, okuyucusuna; diğer kompozisyonlarında da kullandığı gümüş kapaklı beyaz porselen şarap sürahisinin basit ama açık tonunu, parlak yüzeyin albenisi ve çağrıştırdığı anlamları beğenmiş olduğunu düşündürür. Ağır yün dokumanın kıvrımları arasında sürahinin hemen önünde sanki biraz önce biri tarafından içindeki şarap bitirilmiş ve devrik bırakılmış izlenimi veren boş bir kadeh görülür. Şarap kadehinin biraz sağında kaşık gibi görünen bir nesne ve gümüş bir bıçak fark edilmektedir.

Onno Ydema, "Hollanda Resimlerinde Halılar ve Tarihleri" adlı kitabında "Lotto tipi" "kilim" tarzı halıların Hollanda Resim sanatındaki varlığının en erken 1544'e tarihlendiğinden söz etmektedir. "Anadolu", "Kilim" ve "Süslü" olarak farklı gruplara ayrılmış olan "Lotto tipi" halıların resimlendiği 190 adet resmin kayıtlarda olduğunu yazmaktadır. Kuzey'in büyük ustalarından Johannes Vermeer'in de Lorenzo Lotto'nun resimlerinde görülen halı tiplerini betimlediği iki resmi günümüze kadar ulaşmıştır. "Lotto tipi" halıların kenarları 'kufi', 'çin bulutlu', 'kartuşlu' gibi çok çeşitli tasarımlarla çevrelenmiştir. Kufiden gelişen bordürler yanında klasik Uşak halılarını hatırlatan bulut motifi ayrıca kartuşlu ve kıvrık dallı olarak çok zengin ve değişik bordürler görülür" (Aslanapa, 2005, s. 126).



**Şekil 3: Lotto Tablolarında Görülen 'Uşak Halısı', İlk Yarı XVII. Yüzyıl, Uşak, Batı Anadolu, 111x158cm. Kara Kilise, Braşov.**

*Kaynak: [http://www.azerbaijanrugs.com/anatolian/Lotto/brasov\\_black\\_chuch\\_XVIIc\\_Lotto\\_rug\\_inv167.html](http://www.azerbaijanrugs.com/anatolian/Lotto/brasov_black_chuch_XVIIc_Lotto_rug_inv167.html)  
Erişim Tarihi: 15.04.2020*

Bir Rönesans sanatçısı olan Lorenzo Lotto (1480-1556) tarafından boyanan birkaç yağlıboya tabloda görüldüğü için "Lotto Halıları" (Resim 3) ismiyle literatüre geçen bu tip halılar, "Turkish Arabesque" adı ile de bilinen Erken Dönem Uşak/Batı Anadolu halılarıdır. Tasarım ve renk kullanımında "Holbein" olarak adlandırılan halıların tasarımlarından oldukça farklı görünen bu tip dokumalar, karakter yapısı ile küçük örnekli "Holbein" halısına benzer bir yapı gösterirler. Konturları belirsiz düğümlü sekizgenler ile kaydırılmış eksenlerde alternatif sıralanmış rumi ve palmetlerden meydana gelen baklavalarla oluşturulan "Holbein" halılarının en karakteristik tasarımları en eski olanlarıdır. "XV. yüzyıl ortasından başlayarak değişik eksenler üzerinde sıralanmış sekizgen ve baklava kompozisyonlu halılar, Avrupa resminde gittikçe artarak resmedilmiştir" (Aslanapa, 2005, s. 112).

"Lotto tipi" halılar, "Holbein tipi" halıların çeşitlemeleri olabilir. Aynı şemanın kullanıldığı bu tip yünlü döşemelik dokumalarda tasarım; bitki motiflerinin rûmiler ile palmetlerin ince saplarla gevşek ve simetrik şekilde birbirine bağlanması ile oluşturulur. Meydana gelen motiflerden dişli alt ve üstteki üçgen yapraklar, desen tasarımının "Holbein" halısından farklı olan yeni görünümünde önemli rol oynar. Halının tasarımı, çoğunlukla kırmızı renkli zemin üzerine zaman zaman da koyu mavi renk üzerine sarı renkli rumi palmetlerle oluşturulan kompozisyonlara sahiptir. Ana zeminde görülen genelde kırmızı ve az sayıda görülen mavi renk üzerine sarı renkli Selçuklu ve Osmanlı Rumi geçme palmetlerle ince sapların gevşek ve simetrik olarak bağlanmasından oluşturulan kompozisyona sahip bu dokumalar, XV. ve XVI. yüzyıllarda Avrupa ressamlarınca çok sevilmiş olup birçok kez bu büyük ustaların eserlerinde tasvir edilmiştir. "XVII. yüzyılın ilk yarısından sonra dönem ressamlarının eserlerinde çok iyi betimlenmiş birçok örnek gösterilebilir. Ter Brugghen, van Linschoten, van Balen, Brueghel, van der Burgh, Coques, Duyster, Fabritius, Gallis, Gheeraedts, van der Meer, Steen, Terbourch ve kuzey coğrafyasının daha birçok önemli ressamı "Lotto tipi" halılara yapıtlarında dekoratif bir nesne olarak yer vermişlerdir" (Ydema, 1991, s. 27-39).

#### **4.1.3. AÇIK PENCERE ÖNÜNDE MEKTUP OKUYAN KIZ**

Dönemin Kuzey Avrupa moda resim konularından biri; genç kız ve hanımefendilerin varsılıklarını, kültürel düzeylerini, okur yazar olma durumlarını kişisel mekân-

larında gösteren eserlerdir.

Gemäldegalerie Alte Meister of Dresden'de bulunan Vermeer'in "Açık Pencere Önünde Mektup Okuyan Kız" (Şekil 4) adlı resmi okuyucusuna, açık bir pencerenin önünde ayakta mektup okurken gösterilen genç bir kızın gergin psikolojik durumunu betimler. Dağınık biçimde ensesinde toplanmış topuzu ile çekici bir görünüm içinde olan genç kız; dünyayı, odasını ve hatta kendinin bile farkında değilmişçesine yalnız iki eliyle sıkı sıkı tuttuğu bir mektubu okumaya odaklanmıştır. Ön plandaki masa üzerine örtülen büyük yün dokumanın kalın kıvrımları arasında yatan mavi ve beyaz renklerdeki meyve kasesinden dışarı yuvarlanmış meyveler, evlilik dışı ilişkilere ve kutsal Havva'nın günahkâr elmasına bir gönderme yapar gibidir. Buldukları mekânların ekonomik refah göstergelerinden Osmanlı, İran ve Hint halıları ve mavi beyaz Çin porseleni, doğudan gelen değerli mallardan olup bu yüzyılda sanatı etkileyen oldukça kıymetli nesnelere aittir.

Figürün üzerindeki ressamın birçok defa boyadığı parlak sarı ceket, pencereden sarkan kırmızı perde ve ön düzlemde yer alan masa üzerindeki halı gibi tekstil ürünlerinin renkleri ve madde yanılmasıyla çarpıcı etkisi sanatçının ustalıkta en üst düzeye ulaştığının birer kanıtıdır.

**Şekil 4: Vermeer, Açık Pencere**

**Önünde Mektup Okuyan Kız,  
1657-59, T.ü.y.b., 83x64,5cm.**

**Gemäldegalerie Alte Meister,  
Dresden**

*Kaynak: [http://www.essentialvermeer.com/catalogue/girl\\_reading\\_a\\_letter\\_by\\_an\\_open\\_window.html](http://www.essentialvermeer.com/catalogue/girl_reading_a_letter_by_an_open_window.html)*

*Erişim Tarihi: 15.04.2020*



"Bu resim, Vermeer'in mektubu okumak veya yazmakla uğraşan genç kız resimlerinin ilkidir" (Bailey, 1995, s. 44). Büyük kıvrımlı kalın bir Batı Anadolu halısı ile örtülü büyük masa, her iki yönden de resmi sınırlayan pencereye asılı kırmızı ve resmi boydan boya kesen yeşil ağır saten perdelerle, genç kız odasında sıkışmış gibi görünür. Soldan parlak gün ışığının alabildiğine girdiği açık pencere ve genç kızın tüm dikkati ile izleyici için özellikle belirsiz bırakılmış gibi belki umutla belki de umutsuzca okumak için eğildiği bu mektup, dış dünya ile kurduğu tek ilişki gibi gözükmektedir. "Onu profilden görürüz, fakat yüzü kurşun pencerenin açık düzensiz cam panellerine ışıklı renklerle, belli bir açıyla yansırken "Asker ve Gülen Kız" resmi ile aynı özelliği ortaya koyar" (Schneider, 2010, s. 49).

Benzer bir biçimde, sanatçı yapımı 1662-64 yılları arasına tarihlenen "Müzik Dersi" adlı yapıtında, odak noktasına yerleştirdiği ve izleyiciye sırtı dönük olarak virginal çalan genç kadının portresini duvarda asılı aynaya yansıtırken resimlerini betimle-

diği mekânların da gizemini arttırır.

"Açık Pencere Önünde Mektup Okuyan Kız" okuyucusuna, kiremit kırmızısı bir perdenin sarmaladığı açık pencereden odanın içine dolan ve genç kızın yüzü ile odayı aydınlatan yumuşak ve sıcak ışığı göstermektedir. Işık aynı zamanda genç kızın içinde yaşadığı toplumsal yapıdan dolayı kadının duvarlarla izole edilen dünyasını ve sosyal dünya ile ilişkilere olan özlemini açık pencerenin önünde duran beden dili ile açığa vurur gibidir. Yapımı 1657-59 yılları arasına tarihlenen resmin kahramanı, yalnız olduğu mekânda önündeki açık pencereden görebileceği fakat okuyucuya hiçbir ipucu verilmeyen bu dış dünyaya aldırmaksızın sessizce belki de uzun bir süredir beklediği bir aşk mektubunun ona neler söylediğine odaklanmıştır. Okuyucunun da bu sessiz gerginliğe ortak olması için resmin odak noktasına alınan genç kız, arkasında uzanan duvarla tam bir kontrast içindedir. "Işığın ressamı" olarak da bilinen Vermeer, pencereden duvara akan gün ışığını, gölgelerin en yoğunlaştığı bölgeden genç kızın arkasındaki ışıklı bölümün parlaklığına kadar değişen tonları kullanarak gerçekçi bir şekilde yakalar' (Bailey, 1995, s. 44). Figürü saran geri plandaki boş duvara yansımış bu ışık ve onun altındaki mektup genç kızın kesin silüeti ile kontrast oluşturur.

Tablolarına konu ettiği modellerin kimlikleri tespit edilemiyor olsa da bu eserdeki genç kızın, sanatçının "Mektup Okuyan Mavili Kadın" resminde boyadığı genç kadına benzerliği dikkat çekmektedir. Vermeer'in eşi olduğuna dair uzman görüşlerinin bulunduğu birkaç kompozisyonunda yer alan model, iddia edildiği üzere, sanatçının kendisine ondan fazla çocuk dünyaya getirmiş olan eşi olabilir.

Yapılan araştırmalar ve çekilen röntgen filmi, genç kızın hemen sağ üstünde bulunan ve daha sonra silinmiş olduğu anlaşılakta olan abanoz çerçeveli büyük boyutlu bir Kupid resminin varlığını göstermektedir. Bu bulgu, içinde bulunduğu anı, yalnızca elinde okuduğu mektup ve onun içeriği ile doldurmuş dalgın genç kızın belki de bir aşk mektubu okuduğuna kanıt olabilir.

Vermeer'in seçtiği ve görsel bir dille anlattığı kadınların yer aldıkları iç mekânlar, resmi cazip hale getirip zenginleşen burjuva toplum yapısının ilgisini çeken hem maddi hem de manevi dünyaya ait her türden araç ve gereci içermektedir. Ressam, "Açık Pencere Önünde Mektup Okuyan Kız" ve "Su Sürahisi ile Genç Kadın" eserlerinde ışığın pencereden süzülerek sardığı genç kadınları, nesnelere ve mekânları özenle boyamıştır.

Dönemin burjuva modasını yansıtan kadın giysisi ve aksesuarlarının ancak Vermeer'in isteklerine göre çeşitlendikleri, kullanılan dekoratif öğelerin sanatçı tarafından bizzat seçildikleri görüşü yaygındır. "Belki sanatçı modellerine 'Lütfen böyle bir elbise giyin' ya da 'Bugün o inci küpeleri takın' demiştir. Belki de onlar zaten bu iş için giyinmiş olarak gelmişlerdir. Acaba onlar Vermeer için mi giyinirler?" (Bailey, 2001, s. 121-123).

Resmin merkezinde yarı açık duran kapının üzerinde görülen anahtar, dönem sanatçılarından Nicolaes Maes, Samuel von Hoogstraten ve Jan Steen tarafından da özel mekânların kutsallığını gösteren bir metafor olarak sıkça kullanılmıştır.

#### 4.1.4. "AÇIK PENCERE ÖNÜNDE MEKTUP OKUYAN KIZ" VE "MADALYONLU UŞAK" HALISI

XVI. yüzyıl Türk halı sanatı yeni bir desen zenginleşmesinin başladığı devirdir. XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ortaya çıktığını ve gelişmesini takip ettiğimiz geometrik örnekli halılar varlıklarını XVI. Yüzyılda da sürdürmüşlerdir. Türk halı sanatının en parlak devri olan XVI. ve XVII. yüzyıl halıları, teknik ve desen bakımından farklı fakat öz bakımından aynı olan iki esas grupta toplanabilen yeni halı çeşitleri ortaya koymuştur. Bunlardan I. Grup: Uşak Halıları, II. Grup: Osmanlı Saray halıları adını almaktadır (Yetkin, 1974, s. 74).

Batı Anadolu'da küçük bir kasaba olan Uşak, çok çeşitli desen, tasarım ve büyüklüğe sahip olan bu kalın yün dokumaların beğeni görüp Avrupa'da tanınması ile bir halı üretim merkezi olmaya başlamıştır. Varsıllık ve statü göstergesi olarak kabul görmesi siparişlerin artmasını sağlamıştır. Avrupa soylularının malikanelerinde aile armalı Uşak halılarının (Şekil 5) varlığı, bu büyük iç mekân tekstil ürünlerinin sipariş üzerine de dokunduklarını göstermektedir. Uşak halıları "Madalyonlu" ve "Yıldızlı" gibi iki ana grup altında toplanır. On metreye kadar olan "Madalyonlu"-halılardan günümüze kadar gelebilenler, bugün İstanbul'da İslam Eserleri Müzesi, Vakıflar Halı Müzesi, Konya Mevlâna Müzesi ve çeşitli ülkelerin New York Metropolitan Museum of Art, Hamburg Für Kunst und Gewerbe, Berlin Staatliche Museen gibi büyük müze ve özel koleksiyonlarında bulunmaktadır.

Ortasında her zaman tam bir madalyon yer alan bu tip büyük yünlü dokumalarda ana motif, ortada büyük bir madalyon ile kenarlarda parça madalyonlardan ya da madalyonların çeşitli biçimde sıralanmasından oluşur. "Kenarlardaki köşenin nakışları ortada tam olarak bulunan nakışların aynı olup dörtte biri kadardır. Renklere gelince, dört renkten ibarettir. En çok kullanılan ve göze çarpan renkler koyu mavi ve koyu kırmızıdır. Beyaz ve sarı renk pek az kullanılmıştır" (Atalay, 1967, s. 23).

Temel olarak kiremit kırmızısı, koyu mavi ve parlak sarı renkler görülürken ikinci derecede de yeşil ve açık mavi renkler, bazen de siyah konturlar göze çarpmaktadır. Bunların kırmızı zemin üzerine koyu mavi madalyon desenli olanları en bilinen çeşitleridir. Madalyonlu Uşak halılarında ortada örnek büyük bir madalyonla kenarlarda parça madalyonlardan veya madalyonların çeşitli şekilde sıralanmasından meydana gelir. "Tam ortadaki madalyon halının ortasını belirtir. Yan eksenlerde ise dört madalyon vardır. Bunlarda bordür tarafından ya tam ortadan ya da farklı büyüklükte kesilirler. Böylece madalyonların halı zemini boyunca sonsuz sıralanması görülür" (Yetkin, 1974, s. 79).



Şekil 5: XVI. Yüzyıl, Uşak

Madalyonlu Halı, Ayrıntı, İstanbul

Vakıflar Müzesi, No: A142

Kaynak: <http://www.azerbaijanrugs.com/anatolian/ushak-medallion/>

[vakiflar\\_museum\\_ushak\\_medallion\\_carpet.html](http://www.vakiflar_museum_ushak_medallion_carpet.html)



Ydema, Vermeer'in "Açık Pencerede Mektup Okuyan Kız", "Konser" ve "Müzik Dersi" adlı üç resminde de yer alan halı, sınırlı bir renk paleti, tasarım ve dokuma yapıyla Vermeer'in stüdyosunda sahip olabileceği bir tek otantik modele işaret etmektedir. Kalın kıvrımlarının okuyucu üzerinde bıraktığı büyük boyut izleniminin yanı sıra koyu gölgelerin arasında belli belirsiz gösterilen renk, tasarım ve dokuma yapısının yine aynı yünlü kalın dokumaya işaret ettiği söylenebilir.

Hollanda resim sanatında yer alan bu ağır dokumalar, halı uzmanları tarafından kabaca iki grup altında toplanmaktadır. Birinci grup, halıların yün dokumasının ve zengin desenlerinin açık bir biçimde görüldüğü; ikincisi ise desenlerin sert konturlarının, yapıtın kompozisyonuna ve renk armonisine uygun geçişlerle eritilerek gösterildiği gruptur (Ydema, 1991, s. 43).

Vermeer'in "Müzik Dersi" yapıtındaki büyük boyutlu Madalyonlu Uşak halısı, Madalyonlu halıların bilinen en iyi betimlemelerinden biridir. Onno Ydema, halı tasarımının sanatçı tarafından şüphesiz iyi kopyalandığını, bununla birlikte günümüze gelebilen otantik örneğinden biraz farklı boyandığını belirtmektedir. Örneğin merkezde yer alan ana madalyon genelde olduğundan daha büyük bir motife sahiptir. Köşe madalyonlar da orijinal halıdan daha küçüktür.

Bu büyük ve kalın Madalyonlu Uşak olarak sınıflandırılan yünlü dokumaların Avrupa resim sanatındaki varlıkları, diğer Batı Anadolu kökenli halıların Avrupalı sanatçıların kayıtlara geçen yapıtlarındaki varlıklarına oranla sayıca daha azdır. Diğer çağdaşları gibi Vermeer de boyadığı Madalyonlu Uşak halısını birden farklı mekân, farklı duruş, ışık ve açılarda boyamış görülmektedir. Vermeer'in "Açık Pencerede Mektup Okuyan Kız" yapıtında da yer verdiği düşünülen bu büyük boyutlu dokuma, iyi bilinen büyük boyutlu madalyonlu Uşak halıları grubu içindeki güzel betimlemelerden biridir. Sanatçının bu eserindeki bu kalın dokumanın orijinal tasarımına sadık kalıp kalmadığı belirsizdir. Kendi imgeleminde oluşturduğu ve ustalığından da çok şey kattığını düşündüren tasarımın bazı yerlerinde dokumanın deseni yer yer koyu gölgelerin arasında kaybolur. İmprimatura tekniği ve toprak renklerine sahip paleti ile gerilimli anlık bir görüntünün betimlemesini yapmıştır. Okuyucuyu, sol taraftaki yarı açık pencereden düşen yumuşak ışığın eşliğinde resme girmesi için yönlendirir. Gün ışığının altında kiremit kırmızı, koyu kobalt mavi ve sarı renkleri belirginleşen ve kat kat yığın haline getirilerek düzenlenmiş Madalyonlu Uşak halısını boyamıştır. Siyah ve koyu mor renkleri konturlarda kullanıp ağır dokumanın ayrıntılarında sarı rengi kullanmıştır. "Sanatçı, halı betiminin yanında, meyve kasesinden haliya yayılan meyvelerin, açık tonda görülen ve okuyucuya büyük bir merakla okunduğu hissettirilen mektubun ve kızın kıvrık saçları gibi ayrıntıların üzerine düşen ışıkta da çok başarılıdır" (Bailey, 1995, s. 44).

Washington D.C. Ulusal Galerî Kuzey Barok resim sanatı küratörü Arthur K. Wheelock (1995), Vermeer'in gerçekliği simüle edip, anlamı yalınlaştırırken vurguladığını, zaman ve kalıcılık duygusu oluşturduğunu; fırça, renk ve kompozisyondaki yaratıcılığı ve uygulamasıyla yaratmak istediği ruh halini okuyucuya yansıttığından söz etmiştir.

XX. yüzyıl çağdaş sanatçılarından David Hockney, 2006 yılında yayınlanan "Secret Knowledge" (Gizli Bilgi) kitabında sanat tarihinin son derece ayrıntılı ve gerçekçi resimlerinde ayna ve merceklerin kullanıldığı görüşüne yer verip okuyucusunu büyük ustaların yapıtları üzerine ilginç bir keşif yolculuğuna çıkarır. "Sanatçı, büyü-

leyici atmosferleri iki boyutlu yüzey üzerinde fotografik bir gerçeklikle yaratabilen Vermeer'in olası içbükey bir ayna kullanmasının perspektif açıdan sorun yarattığına dikkat çeker" (Riefe, 2014).

Penn Jillette ve yönetmen Teller'ın 2013 yılında yapmış olduğu "Tim's Vermeer" (Tim'in Vermeer'i) adlı belgesel film de David Hockney'in görüşünü destekler niteliktedir. Grafik sanatları, televizyon ve video üzerine büyük bir şirket sahibi olan mucit Tim Jenison, anlık fotoğraf çekimine henüz yüzyıllar varken ressam Vermeer'in eserlerinde kullanmış olduğu gerçekçi tekniklere dikkat çekmiştir. Johannes Vermeer'in tablolarının peşine düşen Tim Jenison'un bu konuda kafasını kurcalayan pek çok nokta vardır. Bu konu üzerindeki merakını ve araştırmaları sonucunda oluşturduğu iddiasını kendi deneyimleyerek izleyicisine sunar.

David Hockney, Tim'in belgesel filmi üzerine görüşleri sorulduğunda Tim'in çalışmasının Vermeer'e duyulan hayranlığı azaltmayacağını belirtmiştir. Tim Jenison da sanatçının sanatında teknolojiyi kullanması ihtimalini "Bu durum, çağının getirilerini sanatı üzerinde kullanma dehasına sahip bir kaşifle karşı karşıya olduğumuzu gösterir" diyerek açıklamış, büyük ustanın yaratıcı dehasına vurgu yapmıştır.

## SONUÇ

İnsan, yaşadığı çevrenin ve kültürel alanın hem yaratıcısı hem de simgeler ve imgelerden oluşmuş bu alanın metaforik kavram aralığında yorumlayıcısıdır. Toplumun yüzyıllarca damıtılmış bilgilerinden oluşturduğu göstergeler ve semboller, kuşaklar boyunca paylaşılan bir kültürel ağ dokusu oluşturur. XVII. yüzyıla gelindiğinde de çağın toplumsal yapısı ve kültürel dokusunu ismiyle niteleyen "Altın Çağ" üslubu ortaya çıkar. Bu yeni üslup dönemin Hollanda toplumunun düşünsel ve iç dünyasının ipuçlarını sunmaktadır.

'Panofsky, imgelerin tüm bir kültürün parçası olduğunu ve söz konusu kültürün bilinmeden resmin de anlaşılamayacağı konusunda ısrarlıdır' (Burke, 2003, s. 39). Bir sanat yapıtının okuyucusuna iletildiği mesajı anlamak için dönemin toplumsal ve kültürel kodlarını bilmek zorunludur. Toplumsal ve kültürel kodların bilinmesi, sanatsal üslubun kullanıldığı toplumsal yaşamın kapılarını açar.

XIX. yüzyıl boyunca etkisini sürdüren Hegel düşüncüsü "Zeitgeist" her toplumun etik değer ve yasaları, sanat, din, bilim ve teknolojisinin ortak bir özde birleşerek yaşanan dönemin egemen ruhunu ifade etmiştir. "Belli bir dönemin hâkim dünya görüşü bireyi, toplumu, devleti de şekillendirir ve kendini onlarda yansıtır" (Bozoğlu, 2017, s. 70).

Yüzyıllar boyunca Avrupa ile ilişkilerini birçok alanda güçlendirmek isteyen yükselme dönemindeki Osmanlı İmparatorluğu, zengin Genç Cumhuriyet ile de ilişkiler kurmuştur. Siyasi, ticari ve daha pek çok bağlamda kurulan ilişkilerin yanı sıra, iki ülke arasında gerçekleşen sanat ve kültürel etkileşimler dönemin ruhunu yansıtmaktadır. XVII. yüzyılda kurulan çeşitli ilişkiler ağı, farklı coğrafyalarda ve değişik kültürlerle sahip toplumlar arasında ortaya çıkan uygun koşullarda oluşmuştur.

Doğu coğrafyasının egemen gücü, Osmanlı İmparatorluğu'nun dönemin ruhunu yansıtan Avrupa'daki etkisi, birçok alanda olduğu gibi, Avrupa resim sanatı ve Hollanda resim sanatının büyük ustası Vermeer resimlerinde de Batı Anadolu halılarının varlığı ile hissedilir.

Avrupa'da çok beğenilen Batı Anadolu halılarının taklitleri için kurulan fabrikaların en önemli merkezlerinden biri de Hollanda'nın Deventer şehridir. 'İlk taban halısı fabrikaları Amersfoort'ta ve kraliyete bağlı olarak 1797 yılında Deventer kentinde kurulmuş, buradaki üretim de XVII. yüzyıldan beri süregelen halı ticaretiyle özdeşleşmiş ve İzmir Limanı'nın ismi yaşamaya devam etmiştir' (Bennett, 2000: 262).

Çok farklı coğrafyalarda yer alan karmaşık siyasal ilişki, kültürel etkileşim ve düşüncelere sahip toplumlar olarak Osmanlı İmparatorluğu ve Altın Çağ Hollanda Cumhuriyeti'nin ilişkileri de çok katmanlı bir yapıya sahipti. Vermeer resimleri ve bu resimlerde yer alan Batı Anadolu halıları ait oldukları toplumsal yapı ve çağların birer yansımaları olarak günümüzde de dünyanın önemli müzelerinde, uluslararası bilimsel yayınlar ve uluslararası sergilerde yaşamaya devam ederler.

## KAYNAKÇA

- Aslanapa, O. (2005). *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Aslanapa, O. ve Durul, Y. (1973). Selçuklu Halıları Başlangıcından On altıncı Yüzyıl Ortalarına Kadar Türk Halı Sanatı, *Türk Süsleme Sanatları Serisi: 2*, İstanbul: Ak Yayınları.
- Atalay, B. (1967). *Türk Halıcılığı ve Uşak Halıları*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Bailey, M. (1995). *Vermeer*, London & New York: Phaidon Press Limited.
- Bennett, I. (2000). *Rugs and Carpets of The World*, Londra: Ferndale Editions.
- Bozoğlu, T. (2017). Hegel'in Zeitgeist'i ve Otoriter Popülist Siyasal Söylemi: Trump Üzerine Bir Okuma, *Ekonomi, Politika & Finans Araştırmaları Dergisi*, 2(1), s. 67-82
- Brown, C. (1993). *Dutch Painting*, New York: Phaidon Press Limited.
- Burke, P. (2003). *Tarihin Görgü Tanıkları*, çev. Zeynep Yelçe, İstanbul: İstanbul Kitap Yayınevi.
- Ellis, Ch. G. (1969). The Ottoman Prayer Rugs, *The Textile Museum Journal*, XI (4), December, s. 4-22.
- Hawley, J. (2008). Spreekt, Schilderij Swijgt, Schilderij some Thoughts on Thomas de Keyser's 1627 Portrait of Constantijn Huygens and His Clerk, *Undergraduate Honors Theses*, College of William and Mary.
- Kampman, A. A. (1959). XVII. ve XVIII. Yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğunda Hollandalılar, TTK, *Bellekten*, XXIII (91), s. 516.
- North, M. (2014). *Hollanda Altın Çağı'nda Sanat ve Ticaret*, çev. Taciser Ulaş Belge, İletişim Yayınları
- Öztuna, Y. (1996). *Devletler ve Hanedanlar: Avrupa Devletleri IV*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Schneider, N. (2010). *Jan Vermeer 1632-1675 Veiled Emotions*, Taschen.

- Slot, B. J. Abelman, A. (1990). *Osmanlılar ve Hollandalılar: Osmanlılar ve Hollandalılar Arasındaki 400 Yıllık İlişkiler*, İstanbul: Cem Ofset.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1999). *Osmanlı Tarihi IV*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Vries, J. D. (1999). Luxury and Calvinism/Luxury and Capitalism: Supply and Demand for Luxury Goods in the Seventeenth-Century Dutch Republic, *The Journal of the Walters Art Gallery*, sayı 57, s. 83.
- Winkel, M. (1998). The Interpretation of Dress in Vermeer's Paintings, *Studies in the History of Art*, National Gallery of Art, s. 326-339.
- ed. I. Gaskell ve M. Jonker, *Vermeer Studies*, New Haven ve London: Yale University Press.
- Wheelock, A. K. (1995). *Vermeer and the Art of Painting*, Yale University Press.
- Ydema, O. (1991). *Carpets in Netherlandish Paintings 1540-1700*, Leiden: Antique Collector's Club Ltd, Zuthpen: Walburg Pers.
- Yetkin, Ş. (1974). *Türk Halı Sanatı*, İş Bankası Yayınları.
- Yılmaz, G. (2009). *Tezgahtan Tuvale Onyedinci Yüzyıl Hollanda ve Flaman Resminde Osmanlı Halıları*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Yılmaz, G. (2019). Doğu'dan Batı'ya Bir Öykünme Örneği: 'Smyrna' Halıları, *Akdeniz Sanat Dergisi*, Cilt: 13, Özel Sayı, s. 428
- Galafassi, P. (2013). 13.05.2020 tarihinde [http://www.turkotek.com/old\\_masters/salon\\_5.html](http://www.turkotek.com/old_masters/salon_5.html) adresinden alındı.
- Howard, H. (2013). 09.05.2020 tarihinde <https://www.nationalgallery.org.uk/research/about-research/the-meaning-of-making/vermeer-and-technique/vermeers-palette> adresinden alındı.
- Janson, J. 09.05.2020 tarihinde *Inventory of movable goods of Vermeer's home at Oude Langendijk, Delft* <http://www.essentialvermeer.com/inventory.html> adresinden alındı.
- Janson, J. 09.05.2020 tarihinde [http://www.essentialvermeer.com/palette/palette\\_ultramarine.html](http://www.essentialvermeer.com/palette/palette_ultramarine.html) adresinden alındı.
- Johnson, R. (2017). *2.2 X-Rays And Vermeer*, 09.05.2020 tarihinde <http://countingvermeer.rkdmonographs.nl/chapter-2-the-use-of-x-radiographs-in-the-study-of-paintings/x-rays-and-vermeer> adresinden alındı.
- Liedtke, W. (2007). 11.05.2020 tarihinde <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437878> adresinden alındı.
- National Gallery, (2020). *Vermeer's Palette: Natural Ultramarine*, 08.05.2020 tarihinde [http://www.essentialvermeer.com/palette/palette\\_ultramarine.html](http://www.essentialvermeer.com/palette/palette_ultramarine.html) adresinden alındı.
- 30.04.2020 tarihinde <https://filmakinesi.net/tims-vermeer-720p-izle.html> adresinden alındı.

Riefe, J. (2014). 01.05.2020 tarihinde <https://www.hollywoodreporter.com/news/david-hockney-hy-tims-vermeer-676214> adresinden alındı.

07.05.2020 tarihinde [https://www.360tr.com/turk-islam-eserleri-halilar-2-sanal-tur-dee4898e26\\_tr.html](https://www.360tr.com/turk-islam-eserleri-halilar-2-sanal-tur-dee4898e26_tr.html) adresinden alındı.

06.05.2020 tarihinde <https://istanbul.ktb.gov.tr/TR-165620/hali-muzesi.html> adresinden alındı.

07.05.2020 tarihinde <https://www.metmuseum.org/art/collection/search#!?q=%C4%B0slamic%20>

[pet&perPage=20&searchField=All&sortBy=Relevance&offset=0&pageSize=0](https://www.metmuseum.org/art/collection/search#!?q=%C4%B0slamic%20&perPage=20&searchField=All&sortBy=Relevance&offset=0&pageSize=0) adresinden alındı.

07.05.2020 tarihinde [http://www.azerbaijanrugs.com/anatolian/historical\\_lotto\\_carpets.htm](http://www.azerbaijanrugs.com/anatolian/historical_lotto_carpets.htm) adresinden alındı.

08.05.2020 tarihinde <https://www.philamuseum.org/collections/permanent/63247.html> adresinden alındı.

09.05.2020 tarihinde [http://turkote.com/mini\\_salon\\_00011/ms11\\_t6.htm?download=3558](http://turkote.com/mini_salon_00011/ms11_t6.htm?download=3558) adresinden alındı.

10.05.2020 tarihinde <http://collections.vam.ac.uk/item/O85243/the-ushak-carpet-carpet-unknown/> adresinden alındı.