

HALİL PAŞA’NIN “KERVANSARAY AVLUSUNDA HALICILAR” ESERİNİN PEDAGOJİK SANATELEŞTİRİSİ İLE İNCELENMESİ¹

EXAMINATION OF HALİL PASHA'S "CARPETS IN THE CARAVANSARAY COURT"
WITH PEDAGOGICAL ART CRITICISM

Süheyla DEMİR ATABAY² - F. Evren DAŞDAĞ³

Öz

Türk resim sanatının gelişmesinde, batılı anlamda figüratif çalışmaların başladığı 19. yüzyıl önemli bir dönemdir. Hem bu yüzyılın sanat anlayışının hem de figüratif resmin anlaşılması açısından bu dönemde yapılan bir sanat eserinin pedagojiksanat eleştirisi ile incelenmesi aydınlatıcı olacaktır. Bu bağlamda 19. yüzyılda figür çalışan Türk ressamlarından biri olan Halil Paşa'nın “Kervansaray Avlusunda Halicilar” adlı yapıtı pedagojik sanat eleştirisi ile incelenmek üzere seçilmiştir. Halil Paşa Türk resminin Asker Ressamlar kuşağından olup, özellikle yaptığı portrelerle, İstanbul ve Kahire peyzajları ile bilinen bir sanatçıdır. Sanatçının bu yapıtı insan figürünün Batı stilinde yapılmasının getirdiği değişikliklerin incelenmesi ve Batı stili figüratif resim anlayışının ortaya konması açısından önemli bir yere sahiptir. Öte yandan bu araştırma pedagojik eleştiri yönteminin bir sanat eserine nasıl uygulanacağını göstermesi açısından da önem arz etmektedir.

Bu makalenin sonucunda 19. yüzyılda Türk resim sanatında figürün etkili bir şekilde ressam tarafından kullanıldığı ve bu durumun bir devrim niteliği taşıdığı belirlenmiştir. Ressamın bu yapıtında yer alan renk ve biçimler, psikolojik veya sosyal kodlar, ikonografik ve kültürel anlamlar bulunmuş ve yorumlanmıştır. Öryantalist üsluplu olan bu yapıtın yansıtmacı, anlatımcı ve işlevsellik özelliklerine sahip olduğu sonucuna varılmıştır. Ayrıca bu inceleme sonucunda; pedagojik sanat eseri eleştirisinin sanat eğitime ve genel öğretime katkıları sunacağı ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sanat Eleştirisi, pedagojik eleştiri, Halil Paşa, Kervansaray Avlusunda Halicilar.

Abstract

In the development of Turkish painting art, the 19th century is an important period, when figurative works started in the western sense. In terms of understanding both art of this century and figurative painting, it would be enlightening to examine an art work made in this period with pedagogical art criticism. In this context, the work of Halil Paşa, one of the Turkish painters who worked on figures in the 19th century, named "Kervansaray Avlusunda Halicilar" was chosen to be examined with the criticism of pedagogical art. Halil Paşa is from the Soldier Painters generation of Turkish painting and is an artist known especially for his portraits and landscapes of Istanbul and Cairo. This work of the artist has an important place in terms of examining the changes brought about by making the human figure in the Western style and revealing the Western style figurative painting understanding. On the other hand, this research is of great importance in terms of showing how the pedagogical criticism method will be applied to a work of art.

As a result of this article, it was determined that the figure was effectively used by the painter in Turkish painting art in the 19th century and this was a revolutionary quality. The colors and forms, psychological or social codes, iconographic and cultural meanings in this artist's work have been found and interpreted. It was concluded that this work, which has an orientalist style, has reflective, expressive and functional features. Also as a result of this review; it has been revealed that the criticism of pedagogical art work will contribute to art education and general education

Keywords: Art Criticism, pedagogical criticism, Halil Pasha, Carpets in the Caravansaray Court

¹Bu makale, birinci yazarın “19. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Batı Tarzı Figür Anlayışı” adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

²Öğretmen, Aşık Veysel Özel Öğretim Uygulama Okulu, Diyarbakır, suheylademir23@gmail.com, Orcid: 0000-0002-2117-9148

³ Prof. Dr. , Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, edasdag@gmail.com, Orchid no: 0000-0002-7877-2073

Giriş

Türk resim sanatının gelişmesinde, batılı anlamda figüratif çalışmaların başlangıcı olan 19. yüzyıl önemli bir dönemdir. Bu dönemde yapılan bir sanat eserinin pedagojik sanat eleştirisi ile incelenmesi hem bu yüzyılın sanat anlayışının hem de figüratif resmin anlaşılması açısından aydınlatıcı bir rol oynayacaktır. Pedagojik eleştirinin hedefi, öğrencilerin sanata ve estetiğe dair olgunluk kazanmalarını sağlamaktır. Bu eleştiriyi sanat ve pedagoji alanında eğitim almış sanat öğretmenleri yürütmekte ise de her birey bir sanat tüketicisi olduğundan sanatı ve yapıtı eleştirme hakkına sahiptir. Böyle bir durumda sanat eleştirisinin hakkıyla yapılabilmesi için derin birikim ve bilgiye sahip olmak adına sanat tarihini incelemek; çeşitli araştırmalar yapmak gerekir (Boydaş, 2005). Bir sanat eserini değerlendirmek için sanatçının otobiyografisinin, psikolojik yapısının, yaşadığı dönemin estetik anlayışının, tarihsel koşulların ayrı ayrı incelenmesi önemlidir (Duben, 2007: 20). Bu şekilde sanat eseri her seferinde farklı bir gözle seyredebilir, farklılıklar görülebilir ve her birey seviyeli ve planlı bir eleştiri kültürüne sahip olabilir. Bu bağlamda çeşitli kültürlerle saygılı, çevresindeki objelere anlamlı bakan ve bundan zevk alarak memnuniyetini etrafındakilerle paylaşabilen, rahatlamış, özgür ve modern bireylerden oluşan bir topluma da varılabilir (Alakuş, 2004; 213, Kırışoğlu ve Stokrocki, 1997, Alakuş ve Mercin, 2005, Daşdağ, 2010, Daşdağ, 2013).

Böylesi çağdaş toplumların oluşmasının temelinde sanat eğitiminin rolü önemli ise; bu eğitimin içinde pedagojik eleştiri yönteminin öğretilmesinin ve uygulanmasının rolünün de önemli olduğu söylenebilir.

Amaç

Bu araştırmanın amacı, 19. yüzyıl Türk ressamlarından biri olan Halil Paşa'nın "KervansarayAvlusunda Halıcılar" isimli eserini eleştiri kuramlarından biri olan pedagojik eleştiri yöntemi ile incelemektir. Ayrıca; betimleme, çözümleme, yorumlama ve yargılama aşamalarını içeren bu eleştiri yönteminin nasıl yapıldığını detayları ile ortaya koymaktır. Bu detayların sanat eğitiminde kullanılarak, bireylerin araştırmaya, incelemeye yönlendirilmesinin, topladıkları bilgi ve birikimleri sentezlemelerinin, yapılan eleştiri ile sanat yapıtına hem olumlu sorular sorulmasının hem de sanat yapıtı üzerine tartışmalar yapılmasının, öğrencinin yapıta çok açılı bakmasının, algılamasının, yapıtla ilgili görüşlerini ortaya koymasının sağlanmasına katkı sunmaktır.

Bulgular ve Yorum

Boydaş'a göre eleştirinin iki amacı vardır. Bu amaçlardan ilki, sanat eserinde bizi etkileyen nedenleri anlamak, bir diğeri ise eleştiriden zevk almaktır. Bu şekilde sanat eleştirisi, herestetik durumda bilgimizi ve deneyimimizi odaklamayı öğretirken, bu durumdan elde edilecek zevki de arttırmaktadır. Eleştiri, eser üzerinden sanat hakkındaki fikirlerin paylaşımı ve iletişimidir. Bu bakımdan eleştiri eğitim işlevi görmektedir. Sanat eleştirisindeki ortak görüş ise sanat eserinin değerini ve anlamını ortaya çıkarmaktır (Boydaş, 2004).

Genel olarak dört çeşit eleştiri türü görülmektedir.

1. Basın Eleştirisi: Basın eleştirisinin hedefi, okuyucuyu sanatsal gelişmelerden haberdar etmektir. Sınırlılık vardır ve ayrıntıya inilmez.
2. Pedagojik Eleştiri: Pedagojik eleştirinin hedefi, öğrencilerin sanata ve estetiğe dair olgunluk kazanmalarını sağlamaktır. Bu eleştiriyi sanat ve pedagoji alanında eğitim almış sanat öğretmenleri yürütmektedir.

3. Akademik Eleştiri: Akademik olarak yorum ve analiz türünü çok iyi kullanarak tarafsız değerlendirme yapılmalıdır. Bu bağlamda bu eleştiri çeşidi çok zaman almakta ve sabırlı olunmasını gerektirmektedir.

4. Popüler Eleştiri: Sanat eğitimi almamış kişilerin yaptığı eleştiri çeşididir (Boydaş,2004:35-39).

Her birey bir sanat tüketicisi olduğundan sanatı ve yapıtı eleştirme hakkına sahiptir. Hal böyleyken bir sanat eleştirisinin hakkıyla yapılabilmesi için yeterli bir donanıma haiz olmak yani; engin birikim ve bilgi için sanat tarihini incelemek; çeşitli araştırmalar yapmak gerekir (Boydaş, 2005). Birsanat eserini değerlendirmek için sanatçının otobiyografisinin, psikolojik yapısının, yaşadığı dönemin estetik anlayışının, tarihsel koşulların ayrı ayrı incelenmesi önemlidir (Duben, 2007: 20). Bu şekilde sanat eseri her seferinde farklı bir gözle seyredilebilir, farklılıklar görülebilir ve her birey seviyeli ve planlı bir eleştiri kültürüne sahip olabilir. Bu bağlamda çeşitli kültürlerle saygılı, çevresindeki objelere anlamlı bakan ve bundan zevk alarak memnuniyetini etrafındakilerle paylaşabilen, rahatlamış, özgür ve modern bireylerden oluşan bir topluma da varılabilir (Alakuş, 2004; 213).

Bir sanat eseri inceleme yöntemi dört aşamadan oluşmaktadır:

1. Betimleme: Yapıtta yer alan bilgi objelerinin tespitidir. Bu aşamada yapılacak olanyapıtta görülen objelerin tamamının listesini oluşturmaktır.

2. Çözümleme: Bu aşamada sanat elemanları ile sanat ilkelerinin eserde nasıl düzenlendiğine dikkat edilmektedir. Bu anlamda eserin nasıl düzenlendiğine dair yapılacak olan bir tablo eserin anlaşılmasında yardımcı olacaktır.

3. Yorumlama: Betimleme ve çözümleme aşamasında elde edilen verilere dayanılarak sanat eserinden kişisel bir anlam çıkarma aşamasıdır. Eserdeki nesnelere üzerinden fikir ya da sembol olarak bakılabilir. Yorumlamada sanat eserinde yer alan renk ve biçimler, psikolojik veya sosyal kodlar, ikonografik ve kültürel anlamlar ve göstergebilimsel açıdan göstergeler olarak değerlendirilerek, yorumlanabilir ve anlamlandırılabilir.

4. Yargı: Sanat eleştirisinin son aşamasıdır. Eserin niçin güzel olduğu sorusundan hareketle çeşitli ayrımlar yapılarak açık ve anlaşılır bir şekilde anlatılır. Ayrıca eserin; gerçek veriler, görsel veriler ve anlatımcı veriler adı altında estetik özellikleri dikkate alınarak eldeki tüm veriler kullanılır (Boydaş, 2005:43-47).

Yukarıda açıklanan sanat eseri inceleme yöntemi ışığında, 19. yüzyılda figür çalışan Türk ressamlarından biri olan Halil Paşa'nın 1908 tarihli "Kervansaray Avlusunda Halıcılar" adlı yapıtı pedagojik sanat eleştirisi için seçilmiştir. Halil Paşa Türk resminin Asker Ressamlar kuşağından olup, özellikle yaptığı portreler, İstanbul ve Kahire peyzajları ile bilinir. "Kervansaray Avlusunda Halıcılar" adlı yapıtı tainsan figürünün Batı stiline yapılmasının getirdiği değişikliklerin incelenmesi ve Batı stili figüratif resim anlayışının ortaya konması açısından ressam Halil Paşa ve eserleri ayrıca önemli bir yere sahiptir.



Resim 1. Halil Paşa. Kervansaray Avlusunda Halıcılar, 1908
(70x100)https://www.alifart.com/kervansaray-avlusunda-halicilar_79821/

Betitleme

Ressam Halil Paşa'nın "Kervansaray Avlusunda Halıcılar" isimli yapıtı, 1908 yılında tuval üzerine yağlıboya tekniği ile resmedilmiştir (https://www.alifart.com/kervansaray-avlusunda-halicilar_79821/). Bu yapıtta, kervansaray avlusundaki bir grup insanın durumları izlenmektedir. Eserde bilgi objeleri olarak neler bulunduğu bakıldığında; ön planda yaşlı, beyaz sakallı bir adamın avluda taştan bir sekinin üzerinde bağdaş kurmuş vaziyette oturduğu görülmektedir. Mor şalvar giyen yaşlı adamın üzerinde kahverengi tonlarında ve beyaz dikey çizgileri olan cübbesi bulunmaktadır. Cübbesinin içine giyilmiş açık renk bir yelek ve yeleğin içinden görünen koyu renk bir fanila izlenmektedir. Bu ihtiyar adamın başında ise kırmızı takkenin etrafına sarılmış beyaz bir sarık bulunmaktadır. Yaşlı adamın sol tarafında halıları, sağ tarafında nargilesi yer almaktadır. Ayrıca yaşlı adamın arka tarafında, depo işlevi gören bir yapı göze çarpmaktadır. Bu yapı adamın omuz hizasına gelecek seviyede olup, üzerinde yarısına kadar sarkıtılmış bir seccade izlenmektedir. Bu seccadenin üzerine konulmuş başka seccadeler veya örtüler de üst üste katlanmış şekilde durmaktadır. Eserin ön alt planında ressamın çok detayına girmediği, değişik halılar yere serilmiş vaziyettedir. Sözü edilen plan içinde ve yaşlı adamın arkasında kalacak şekilde resmedilmiş, avluda bulunan kuyudan su çekmekte olan genç bir kadın görülmektedir. Bu kadın yaşlı adamın üzerinde oturduğu taş setin üzerinde ayakta durmakta ve üç etekli uzun bir giysi giymektedir. Ferace denilebilecek bu giysinin içinde bileklerine kadar inen, açık renkli bir elbise bulunup, feracesine yeşil bir kuşak bağlanmıştır. Kadının başındaki örtü, Müslüman kadınların örttüğü gibi, açık renkli bir yaşmak ile enseden bağlanmıştır. Kadının ayaklarında ise tahta nalın vardır ve ayak parmakları görülmektedir.

Eserin arka planında, açık renkli bir kuyudan su çekmekte olan bu genç kadının arkasına denk gelecek şekilde, taş setin köşesinde oturan genç bir erkek görülmektedir. Bu erkeğin başında bordo fesi, üzerinde mavi gömleği, belinde açık renk kuşağı vardır. Sırtının dörtte üçünü izleyiciye doğru çevirmiş olan bu erkeğin giydiği sarımtırak şalvar açık, anlaşılabilir bir şekilde işlenmemiştir. Genç erkek, eliyle yere serilmiş yeşil ve kahve renklerine gemen olduğu bir kilimin ucunda tutmaktadır. Bu fesli erkeğin baktığı yönde ise yüzünün dörtte üçü görülen ve ayakta duran bir başka erkek görülmektedir. Ayakta duran figür sanki oturan genç adamla konuşur gibi durmaktadır. Başlı sarıklı olan bu figür ayak bileklerine doğru inen mor renkli bir ferace giymektedir. Ferace kelimesi Arapçadan dilimize geçmiş "ferc" mastarından anlamı açmak, ferahlamak olan bir kelimedir. Feracenin giyim literatüründe üç ayrı elbise türü olarak geçmektedir. Bu türlerin ilki olarak kadınların sokakta yaşmakla giydikleri üst elbisesi; ikincisi ilim adamlarının giydikleri bol kesim, kolları yırtmaçlı bir çeşit cüppe; üçüncüsü ise Mevlevilerin giydiği uzun hırkadır. Mevlana'nın anlattığı bir hikâyeye göre iç sıkıntısına uğrayan bir sufünün elbisesinin önünü yırtarak ferahlamasıyla ortaya çıkan ferahlık anlamına gelen bu isimle anılmıştır (İslam Ansiklopedisi, 1995: 49). Bu erkeğin feracesinin içinden sarı renkte bir fanilave onun üzerine giyilen koyu renkli giysi görülmektedir. Beline de sarı bir kuşak bağlayan bu figürün kıvrılmış sol kolunda sarı bir örtü bulunmaktadır.

Bu eserde yaşlı adamın arkasında yer alan, eğimli bir hathalinderesmin sol üst köşesine doğru yükselen bir ağacın yeşilmtırak gövdesi görülmektedir. Sol taraftan sağa doğru eğilen ağacın hem dalları hem yaprakları, resmin arka planında yer alan mimari yapının sütun başlıklarını ve kemerlerini kaplamaktadır. Öte yandan ağacın hemen yanında ve kuyunun arkasından yükselerek, sütunlara doğru sarılarak, ilerleyen yeşil renkli bir sarmaşık izlenmektedir. Eserin sol alt köşesinde ise yeşil yaprakları olan, üzerindeki pembe açmış çiçekleri bulunan bir hatmi çiçeği yer almaktadır.

Eserde mekân olarak kullanılan kervansaray başka bir bilgi objeksidir. Ticari mekânlar olan kervansaraylar, bilindiği gibi, yol üzerinde konaklama için yapılmışlardır. Osmanlılar da hem ekonomik, güvenlik nedenlerinden hem yerleşme politikaları açısından kervansarayların mimari elzem bulmuşlardır. Osmanlılarda Anadolu'dan İstanbul'a mal taşıyan ticaret kervanları, Temmuz ve Ağustos ayları hariç, yılın her ayı çalışmışlardır. Osmanlı ticareti hakkında istatistiksel bilgileri 19. yüzyılda M. A. Ubcini, "Letters Sur La Turquie ou Tebleau Stastique" adlı araştırmasında açıklamıştır. Bu eserde ticaret yollarının neler olduğu, hangi şehirlerden ve nasıl yapıldığı açıklanmıştır. Ayrıca hacı adaylarının izledikleri yollara ve sattıkları ürünlere ait bilgiler bulunmaktadır. "Fas'tan gelenler fes veya yün manto, Balkanlardan gelen Türk hacı adayları terlik, işli kumaş, amber, mücevher; Anadolu'dan gelenler halı, ipek kumaş ve şal; İranlılar ipek mendil, inci ve kaşmir kumaş; Afganlar fırça ve kaba şal satmışlardır" (Ubcini, 1853'den aktaran: Gülenaz, 2011:44). "Konaklama görevi yapan merkezi avlulu şehir hanlarında, zemin kat depo ve ticarethanelere, üst kat ise revağa açılan konaklama odalarına ayrılmıştır" (Gülenaz, 2001:56).

Resimde, basık kemerli giriş kapısından, avluya bir basamak inerek girilen kervansaray izlenmektedir. Kervansarayın dış kapısı ile sivri kemerin bittiği yere kadar olan kısımda bir geçit yer almaktadır. Kemerlerin içinden koyu renkli bir gergi demiri geçmektedir. Hanın giriş kapısının karşısına denk gelen gergi demirinin üzerinde ise beyaz renkte bir güvercin durmaktadır. Ortadaki yuvarlak dilimli kemerin altından geçen gergi demirinin üzerinde ise uçları yere doğru sarkan bir kısa, biri ucu püsküllü ve uzun iki adet kilim görülmektedir. Kilimin altına da kenardan ucu görülen bir örtü asılmıştır. Bu kilimlerin alt kısmında dikdörtgen, içe doğru açılmış, tahta kapaklı bir pencereden, kervansarayın avlusuna bakan bir odave odada sırtı izleyenlere dönük şekilde oturmuş bir erkek figürü

görülmektedir. Öte yandan kervansarayın duvarının üzerine ince bir sıva veya boya atıldığı izlenmektedir.

Kervansaray avlusunda oturma yeri yapılmasının sebebi genellikle kervansarayın dışında oturulacak yer olmamasıdır. Bu sebeple resimde deoturulacak alan olarak ortadaki kuyunun altındaki taş seki hazırlanmıştır. Bu taş sekinin bazı kısımlarında aralıklar yapılmış, kuyudan çekilirken taşan suyun akıtılması sağlanmıştır.

Çözümleme

Bir resmin çözümleme aşamasında resimde görülen bütün öğeler anlamlarıyla ve taşıdıkları plastik değerler bağlamında ele alınarak incelenerek estetik değerinin üzerinde durulmalıdır. Analiz çözümleme yapılırken kompozisyon, kurgu, grafiksel düzen, ışık- gölge, renk, mekân gibi başlıklar ele alınmaktadır. Sanatçı tüm bunları kendi üslubuyla ifade ederken kullandığı elemanlar izleyiciye zengin anlamlar sunar (Soylu ve Köroğlu, 2017: 5).

Bu eserde kompozisyonun tüm yüzeyine yeşilin ve sarının tonlarının ustalıkla dağıtıldığı görülmektedir. Bu şekilde birdenge vebütünlüksağlanmıştır. Eserinarka planında izlenenaçık, koyu ve solgun sarı renk resmin hem ortalarında hem ön kısımlarında kullanılarak bir uyumyaratılmıştır. Ressam Halil Paşa geri planda kullandığı sarı renkte derecelenme yapmış ve bu yöntemleaçık ve koyu rengi dengeli bir halde dağıtmıştır. Ayrıca ressam resmin ön ve geriplanı arasında aynı tonda renkleri kullanarak estetik bir bütünlük ve geçiş sağlamıştır. Renkler birbiri içinde erimiş gibi görünmektedir. Bu yöntem Leonardo Da Vinci ve Michelangelo gibi sanatçılarınuyguladıkları, rengi üst üste bindirme tekniğidir. Ayrıca eser monokrom hakimiyetiyle yapılmasına rağmen, mavi ve kırmızı renkleriyle resme bir canlılık getirilmeye çalışılmıştır.

Yapıtta serbest bir kompozisyon anlayışı izlenmektedir. Figürler eserin sol alt köşesinden başlayarak, sağ tarafta yer alan çıkış kapısına doğru sıralanmakta ve izleyenlerin gözü kapıya doğru çevrilmektedir.

Resim ufki olarak ortadan ikiye bir hat ile bölünmüştür. Bu hat, kervansarayın mimarisi ile avlusunda yer alan figürleribirbirinden ayırmaktadır. Eserde kemerlerin arasından geçen gergi demirleri, dikdörtgen biçimde yapılanbu resme bir başka dikdörtgen biçim kazandırmıştır. Küçük dikey hareketlerle, yatay dikdörtgen biçimin dengelendiği hissedilmektedir.

“Resimde kuyudan su çekilmesine yarayan çıkığın üzerinden geçen gergi borusu ile sütunun kesiştiği noktadan aşağıya doğru açılarak indikçe, oturan iki adamı ve kuyudan su çeken kızı içine alan üçgen bir kompozisyon ortaya çıkmaktadır. Güneş ışığı, avludaki ağacın yaprakları arasından yer yer avlunun zeminine, kemerlerin ve halıların üzerine gelmektedir. Güneş ışığının vurduğu avlunun ortasındaki parlak ve açık tonlar ile arka plandaki koyu gölgeleme resme derinlik katmıştır. Esere derinlik veren bir unsur da resmin sağ köşesinde yer alan kervansarayın açık kapısından içeriye süzülen parlak ışıktır. Bu ışık ile resme bakış sağa doğru yönlendirilmiş ve ışığın kapıda bitirilmesi planlanmıştır. Hanın kapısından geçit bölümüne bakıldığında Fransız Barbizon ekolünün astarlı çalışma tekniğinin kullanıldığı yani ince katlar halinde boyanınıyavaş yavaş sürüldüğü görülmektedir. Bu teknik Rönesans dönemi sanat anlayışının etkilerini taşımaktadır” (Atabay, 2017; 144).

“Eserin genelinde hakim unsur, üst üste boya yedirilerek yapılan pozitif tekniktir. Bazı yerlerde de negatif teknik; gölge ile form oluşturma, kullanılmıştır. Negatif teknik ile resmin belirli yerlerinde hacim, koyu gölgeler ve koyu kontur çizgileriyle kazandırılmıştır. Buna örnek olarak, yaşlı adamın pantolonunun altından üste doğru çıkan koyu gölgeler ve elinde tuttuğu halının üzerinde koyu kontur çizgileri verilebilir”(Atabay, 2017; 144).

"Eserin ön planının ortasından sağ tarafına doğru, açık tonlu renkler daha baskın olarak kullanılmıştır. Resmin sol tarafında, yaşlı adamın ve kuyunun arkasında ise, daha koyu gölgelemeler kullanılarak birlik sağlanmıştır. Resmin sol üst köşesinde hâkim olarak kullanılan parlak yeşil renk, sol köşeye kadar azalarak devam etmiş, sağ alta doğru az miktarda kullanılarak resmin geneline yayılmıştır. Ayrıca hanın giriş kapısının olduğu tarafta yer verilen koyu valörler kemerlerde, taş yüzeylerde ve yerde tekrarlanarak esere armoni sağlamıştır"(Atabay, 2017; 144-145).

"Yapıtta hem yatay hem dikey çizgiler kullanılmıştır. Yere serilen halıların oluşturduğu çizgiler, halıların geometrik şekillerinde yer alan çizgiler, ortadaki taş setin çizgisi, gergi demirleri ve resmi ikiye bölen düz hat, yatay çizgileri oluşturmaktadır. Kemerleri taşıyan sütunlar, kuyu ve kuyudan su çekmeye yarayan ip, yaşlı adamın arkasında dik duran uzun taş depo, asılı olan kilimler, pencere ve kapılar ise dikey çizgilerdir. Resimde yer yer düz yer yer kırık çizgiler kullanılmıştır. Kapı, pencere, sütun, halı kenarları gibi nesnelere düz çizgiler; ağaç gövdesi, çalı, çıkık ipi gibi nesnelere eğri çizgiler; asılı halıdaki motiflerde ise kırık çizgiler tercih edilmiştir" (Atabay, 2017; 145).

Eserde dikdörtgen biçimli kapılar, halılar, yuvarlak sarık, silindir kuyu ve sütunlar gibi geometrik şekiller, insan bedeni, ağaç ve yapraklar gibi organik şekiller de bulunmaktadır. Yaşlı adam organik şekil olarak, arkasında yer alan taş blok ve kuyu ile dikey formlar birliği oluşturmaktadır. Eserde arka tarafta yer alan kuyu, sütunlar, pencere, figürler yan yana betimlenerek bir ritim oluşturmuştur.

Ressam Halil Paşa'nın bu yapıtında ayrıntılı bir şekilde doku çalışmadığı izlenmektedir. Ancak yumuşak dokuları ön planda, sert dokuları arka planda uygulamıştır. Yapıtta sarmaşıklarla, otlarla ve halının şekliyle oluşturulan karışık dokular da yer almaktadır. Bu karışık dokular ile düzgün boyanmış deseni bulunmayan duvar yüzeyleri birbirine zıtlık oluşturmaktadır. Ressamın yeteneği sayesinde bu zıtlıklar bir uyum içinde izleyenlere sunulmaktadır. Bu uyum sayesinde karışık ve düz yüzey zıtlıkları, izleyicinin gözünün resmin her yanında dolaşmasına yol açmaktadır. Taş sekide oturan yaşlı figür, genç erkek ve pencereden görülen oturan figür ile ayakta duran hanım ve erkek de birbirlerini tekrar eder vaziyettedir. Aynı zamanda birbirini tekrar eden nesnelere olarak, yaşlı erkeğin arkasında yer alan taş blok ve kuyu ile sütunlar ve kemerler de izlenmektedir.

Yapıtın "ön planında yer alan aynı seviyedeki yükselti üzerinde duran, oturmuş vaziyetteki yaşlı adam ile kuyudan su çeken kadın figürü hem renk hem de hareket itibarıyla resimde dikkat çekici bir alan"(Atabay, 2017; 145) meydana getirmektedir. Yapıtın vurgu noktasını ise sarığı ve çizgili cübbesi ile oturan sakallı, yaşlı adam oluşturmaktadır.

Yorumlama

Halil Paşa'ya ait bir grup halı satıcısının, alıcısının ve hizmetlisinin bir kervansaray avlusundaki günlük hallerini yansıtmaktadır. Bu yapıt figürlerin elbiseleri, mekânın özellikleri ve içeriği açılarından oryantalist resmin konularını yansıtmaktadır. Ancak eserde kullanılan parlak ışık öğeleri Empresyonizmin izlerini taşısa da bütün olarak bakıldığında eserin oryantalist üsluplu bir çalışma olduğu ortaya çıkmaktadır. Buna sebep, dönemler arası etkileşimdir.

Ressam Halil Paşa bu çalışmasında izleyenlere, oryantalist resmin konuları arasında olan iç mekânda gündelik hayatı sunmuştur. Bilindiği gibi; güneşin ışınları resim sanatına oryantalist resimlerle girmiştir. Bu bağlamda Halil Paşa'nın resminde kullandığı parlak ışıkla Oryantalizmin resim sanatına çeşitli katkılar sağladığı söylenebilir. "Yapılan oryantalist resimler, Doğu'yu Avrupa'ya tanıtmak için de kullanılmıştır. Doğu'ya özgü yapı tiplerinin ve mimarlık öğelerinin gelişmişliğini göstermesi, Osmanlı yapılarının cami, hamam, köşk gibi

parçalar halinde Avrupa'ya tanıtıldığı ve çeşitli doğuya has malların sunulduğu sergiler ile oryantalizm modasına uyulmuştur” (Germaner, 1995: 147).

“Günlük hayatla ilgili resimlerde Doğu'nun lüksü olarak saray ve köşkler betimlenirken, bu dönemde bunların yerini hanlar, kervansaraylar almıştır. Ressamların en çok tercih ettiği konular arasında seccade üzerinde namaz kılan kişiler, halı satışı yapan veya müşterileri ile pazarlık eden halı tüccarları söylenebilir” (İleri ve Adanır,2013: 75).

“Eserde bağdaş kurmuş bir eli dizinin üzerinde bir eli de dizinin üzerindeki halının altında kalan sakallı yaşlı adam, tıpkı ibadet eder gibi bir havada, hafif başı öne eğik şekilde halılarla ilgilenmektedir. Kuyudan su çeken kadın da poz verir gibi kuyunun ipini tutmaktadır. Oturan fesli ve mavi gömlekli, bize sırtı dönük figürden, yüzü net görülmemesine rağmen diyalogda olduğu müşterisine elinde tuttuğu halıyı göstererek bilgi verdiği anlaşılmaktadır. Oturan adamın pantolonundaki renkler sarı üzerine kahverengi tonlarda olup, ayrıntıya girilmemiş ve pantolonun üzerindeki çizgiler bitmemiş gibi bir görüntü vermektedir. Mor feraceli ayakta duran figür ise, doğrudan ona gösterilen halı ile ilgilenmektedir. Bu figürün o döneme özgü olan, uçlara doğru inceltilmiş “kâtip bıyıklı biri” olduğu görülmektedir. Yine bu figür oturan fesli adamın ne anlattığını dinleyip ona bakmakta ancak, yüzünde herhangi bir ifade izlenmemektedir” (Atabay, 2017; 146).

Yaşlı adamın arkasında yer alan köşeli formun da bir kilim ve seccade deposu olduğu söylenebilir. Resimde yaşlı erkeğin yanında nargilenin oluşu, tüm gününü orada geçiren kişininkeyifle nargile kullanarak, yorgunluğunu giderdiğini ifade etmektedir. Figürün rahat bir pozisyonda oturmak istemesini göstermek adına ressam, onu altına minder koyarak, bağdaş kurmuş şekilde resmetmiştir.Yaşlı adamın yüz ifadesi de ise; resimdeki renk tonları gibi durgun, sıradan, yaptığı işle ilgilenen bir kişi görünümü vermektedir.Hatta adamda devamlı aynı işi yapmanın verdiği durgunluk, bezginlik bir hali sezilmektedir. Ayrıca bu figürün duruş pozisyonu İslamiyet'te ibadet etme, secdeye oturma halini de yansıtmaktadır. Dolayısıyla ressamınseri aracılığıyla Müslümanlığa bir vurguyapmış olabileceği belirtilebilir.Öte yandan yaşlı erkeğin giysileri incelendiğinde; söz sahibi, olgun ve erk sahibi bir figür olduğu söylenebilir.

Resimde kuyudan su çeken genç hanım aynı tonların devamlı yer aldığı resme al kıyafetiyle canlılık getirmektedir. Ayrıca hanımın duruşu da resme eda katmaktadır.Bu figürün elleri incelendiğinde çıkırığın ipini gerçekçi olarak tutmadığı ve ipe kuvvetlice asılmadan su çektiği izlenmektedir. Yüzünde belirgin bir ifade bulunmaması onun için sıradan olan bir işi yaptığı izlenimi vermektedir. Öte yandan su çektiği kuyuya değil de karşıya düz bakması kadının dalgın ve düşünceli olduğu izlenimini yaratmaktadır. Kadının olasılıkla handaki konukların günlük su ihtiyaçlarının yanı sıra abdest almaları için de kuyudan su çektiği söylenebilir. Eserde yer alan bu bilgi nesnelereyle İslam dinine de gönderme yapıldığı düşünülebilir.

Öte yandan yapıttaki figürlerin hareketlerinin veellerinin birbirine benzemesi dikkat çekmektedir. Bilindiği üzere Oryentalist konuları çalışan ressamlar genel olarak ezberledikleri, bildikleri konuları ve formları kullanmaktadırlar. Bu yapıttındaHalil Paşa da figürlerin ellerini ve duruşlarını birbirine benzeyecek şekilde çalışmıştır. Figürlerin yüzlerindeki ifadeler, elbiselerindeki kıvrımlar da yine benzer tarzlarda yinelenmiştir. Bu durum eserde, yapılan işe ve mekâna dikkat çekmek için figürlerin yüzlerinde herhangi bir ifadeye yer verilmediğini de düşündürmektedir.

“Halil Paşa resimlerinde, Paris'te aldığı eğitimin etkisiyle, Rönesans dönemi boyama tekniklerini kullanmıştır. Bu resmini ışık ve gölgeyi güçlü bir şekilde kullanmadan, ışık kaynağı belli olmadan çalışmıştır. Bu da resmin bitmediğini bize göstermektedir. Ayrıca yer yer beyaz boya katmanları yapılmış ancak bir netlik kazandırılmamıştır. Ağacın, sarmaşığın

yapraklarına üstten bir ışık verilmeye çalışılmıştır. Ressam aynı ışığı kemerlerin, asılı halının üzerinde ve avluda kullanmıştır. Verdiği bu ışık etkileri de resmin geneli için yeterli gelmemektedir. Kuyunun arkasında yer alan sarmaşığın arka bölümüne netlik kazandırılmamış sanki ayrıntısı için tekrar o bölüm boyanacak gibi durmaktadır. Resmin sol kenarında yer alan sütunun taban kısmı da görülmemektedir. Bu eksiklikler resmin bitirilmediğini göstermektedir. Aynı zamanda çıkış kapısına doğru gelindiğinde, zeminin de bitmemiş olduğu izlenmektedir. Resmin sağ kenarında olan sütunun da yine tabanı görülmemekte ve yerden sütuna doğru yeşil bir astar yükselmektedir. Burada ressam muhtemelen sol taraftaki yeşil ağaç yapraklarıyla denge sağlaması için bir çalılık yapmayı ya da resmin sağ köşesinde yer alan gülhatmi çiçeği gibi bir desen yapmayı düşünmüş ancak bitiremediğini görmektedir" (Atabay, 2017; 147-148).

Gergi demirine asılı olan halının etkisiyle pencereden görülen figürün de halı satışı yaptığı veya alıcı olarak halıyı incelediği hissedilmekte, bu da satışın avluda bitmediğini, içerideki odalarda da devam ettiğini düşündürmektedir. Resimdeki figürler, döneme ait tipler olup, İslam dinine, Anadolu topraklarına ve gerçeğe uygun kıyafetlerle resmedilmiştir.

Eserde görülen halıların desenleri çok belirgin olmamakla beraber yalnızca asılı olan halının deseniaçıkça resmedilmiştir. Halıda yer alan desen, Anadolu halısı motiflerindedir. Bu halı "erken dönem Osmanlı halıları olarak geçen 'Geometrik Desenli Halılar' veya 'Çengelli Halılar' diye adlandırılan örneklerle benzerdir. Söz konusu halılar, yanlış isimlendirme ile 'Flaman Ressamların Tablolarında Görülen Halılar' olarak da isimlendirilmişlerdir. Bilindiği üzere, bu halılar eşit karelere bölünür ve içine sekizgen ve eşkenar dörtgen gibi şekiller yerleştirilir. İçleri ve dışları kıvrım (çengel) desenlerle bezenir" (Deniz, 2005: 86). "Önceleri saray için dokunan halılar, özellikle saraya yakın bölgeler olan Manisa, Uşak, Milas gibi yörelerde 17. yüzyıldan 20.yüzyıla kadar dokunmuştur. Resimde gergi demirine asılmış küçük seccadedeki motif Uşak'ın madalyon modelini çağrıştırmaktadır" (Deniz, 2005: 87). "Ayrıca bu motif, eskiden kitap kaplarına yapılan süsleme sanatında yer alan "Rumi şemse" motifine de benzerdir"(Özcan, 1990: 16). Diğertaraftan gergi demirine asılmış büyük kilimin deseni halk arasında "eli belinde" diye adlandırılan deseni andırmaktadır. Ayrıca "bu desen Sivrihisar yöresinde gelinlerin yaptıkları kilimlerde yer alan evlilikle ilişkili motifleri de çağrıştırmaktadır. Bunlara ek olarak; büyük kilimde yer alan desenin halı motiflerinden bereketi simgeleyen "toplu koçbaşı"na da benzediği söylenebilir"(Durul, 1987: 13-27).

Resimdeki renkler daha çok birbirine benzer tonlarda kullanıldığı için bir dinamizm ya da canlılık duygusu hissettirmemektedir. Kullanılan sarının ve yeşilin mat tonları ise tekdüzelik duygusu oluşturmakta ve bir şeylerin sürekli tekrarlandığını hissettirmekte, herhangi bir canlılık uyandırmamaktadır. Aynı şekilde güneşli hava ve güneşin parlak ışıkları da resmin sakin, durgun görüntüsünü değiştirememektedir.

Resimdeki figürlerin veya nesnelerin gölgelerinin olmayışı, güneşin dik geldiğini anlatmakta ve öğle saatlerini içeren bir zamanı yansıtmaktadır. "Işığın etkisini arttırmak için beyaz renkler farklı yerlerde kullanılmış ve parçalar halinde tuvale dağıtılmıştır. Ağaçların, çalıkların yeşilinden, giysilerin çift kat oluşundan ve gülhatmi çiçeğinin açmış olmasından dolayı bu resmin baharın sonu ile yaz başı dönemini anlattığı anlaşılmaktadır" (Atabay; 2017; 149). Çünkü "gülhatmi çiçekleri, güneşi seven, yalnız yazın çiçek açan bitkilerdir" (Poroy, 2009: 29).

Eserde anlatılan konu ve ortam gerçekçi bir anlayışla yansıtıldığından izleyiciyi de resme dahil etmektedir. Bu durum izleyiciyi kervansarayda yaşananlara şahitlik yapan seyirci konumuna getirmektedir. Bunun yanı sıra kervansarayın sakin görüntüsü izleyiciye, bu hanın

işlek bir yer olmadığını göstermektedir. Ayrıca bu hissi figürlerin ve sergilenen halıların az olması ve figürlerin sakin- durgun görünüşleri de artırmaktadır.

Bu resimde görülen açık kapı; bu dünyaya gelişi, hanın içi de bu dünyada konaklayışı akla getirmektedir. Olayın kervansaray avlusunda geçmesi de dünya yaşamına gönderme yapmaktadır. Bu anlamda kervansarayın içi dünyanın geçici bir yeri olduğunu, açık kapılar ise bu dünyaya gelişi ve öbür âleme göçüşü betimlemektedir. Bununla birlikte kapıların açık oluşu, kervansarayın her kesimden insana açık olmasını sembolize edebilmektedir. Bu durum İslamiyet'in vurgulandığını hissettirirken, ünlü İslam âlimi Mevlana'nın "Ne olursan ol, yine gel" sözünü akla getirmektedir.

"Avluya bakar vaziyette duran beyaz güvercin, tüm dünyada özgürlük ve barış sembolü olarak algılanmaktadır. Yani gösterge olarak kullanılan beyaz güvercin, yan anlam olarak barış, huzur, masumiyet; derin anlam olarak ise din, mitoloji ve ideolojiyi temsil etmektedir (Soylu ve Köroğlu, 2017: 6). Beyaz güvercinin han kapısının önüne gelecek şekilde gergi demirlerinin üzerinde duruyor oluşu öbür dünyaya göç eden bir ruh olarak da algılanabilir. Hatta Anadolu deyimlerinden biri de "Aramızdan kuş gibi ayrıldı, göçtü gitti" deyimidir. Bu bağlamda güvercinin dünyanın geçiciliğini gösteren bir sembol olarak kullanıldığı da akla gelmektedir"(Atabay, 2017; 149).

"Bilindiği gibi, han ve kervansarayları, bu dünyanın geçici olduğunu anlatmak için, şairler şiirlerinde, ozanlar türkülerinde, ressamlar resimlerinde kullanmışlardır. Konuyla ilgili Necip Fazıl Kısakürek'in "bir namazım, bir duam, bir de eski seccadem. Hepsi hepsi bu kadar. İşte benim sermaye" ifadesi örnek olarak verilebilir"(Atabay, 2017;150).

Yargı

Bu yapıt, 20. yüzyılın başlarında orta halli bir kervansaray avlusunda ticaretle uğraşan bir grup insanı tüm doğallığıyla anlattığı ve dolayısıyla gerçek nitelikler taşıdığı için sanat kavramlarından yansıtmacılığa girmektedir. Bu resimde figürlerin duruşu, yüzlerindeki durağanlık, yapılan ticaretin devamlılığını ve biteviyeliğini hissettirmektedir. Bu açılardan yapıt anlatımcılık ilkesini içermektedir. Öte yandan yapıtta kervansaray bu dünyadan ahirete doğru uzanan, geçici bir mekân olarak betimlenmiştir. Bu betimleme sembolik bir anlatım olup, işlevsellik ilkesini yansıtmaktadır.

Sonuç

Sonuç olarak, ressam Halil Paşa'nın 1908 yılında tuval üzerine yağlıboya tekniği ile resmettiği, bir grup halı satıcısının, alıcısının ve hizmetlisinin bir kervansaray avlusundaki günlük hallerini yansıttığı, "Kervansaray Avlusunda Halıcılar" adlı yapıtının, pedagojik sanat eleştirisi yöntemiyle dört aşamada nasıl inceleneceği ortaya konmuştur. Betimleme aşamasında yapıtta yer alan tüm bilgi objeleri tespit edilmiştir. Çözümleme aşamasında sanat elemanları ile sanat ilkelerinin eserde nasıl düzenlendiği ortaya konmuştur. Sanat eserinden kişisel bir anlam çıkarılan yorumlama aşamasında ise eserde yer alan renk ve biçimler, psikolojik veya sosyal kodlar, ikonografik ve kültürel anlamlar yorumlanmıştır. Ayrıca bu yapıtın; figürlerin elbiseleri, mekânın özellikleri ve içeriği açılarından oryantalist üsluplu olduğu ortaya konmuştur. Yorumlama aşamasında bu yapıtın; 20. yüzyılın başlarında orta halli bir kervansaray avlusunda ticaretle uğraşan bir grup insanı tüm doğallığıyla anlattığı ve dolayısıyla gerçek nitelikler taşıdığı için yansıtmacı; figürlerin duruşu, yüzlerindeki durağanlık, yapılan ticaretin devamlılığı ve biteviyeliğini hissettirdiği için anlatımcı özelliklere sahip olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Öte yandan kervansaray bu dünyadan ahirete doğru uzanan, geçici bir mekân olarak betimlenerek, sembolik bir anlam taşıyıp, işlevsellik ilkesini yansıttığı için bu yapıtın işlevsellik özelliğine sahip olduğu sonucuna varılmıştır. Bu inceleme

sayesinde 19. yüzyılda Türk resim sanatında figürün etkili bir şekilde ressam tarafından kullanıldığı ve bu durumun bir devrim niteliği taşıdığı da belirlenmiştir.

Bu araştırma sonucunda eleştirinin; eser üzerinden sanat hakkındaki fikirlerin paylaşımı ve iletişimi olduğu; bu nedenle pedagojik eleştirinin eğitim işlevi gördüğü ortaya konmuştur. Bu şekilde araştırarak, inceleyerek topladığı algıları ve bilgileri sentezleyen bireyin ifade gücünün gelişeceği, çevresindeki olayları, nesnelere anlayacağı, hassasiyet göstermesinin artacağı, evrensel düşünebileceği belirlenmiştir.

Kaynakça

- Alakuş, A. (2004). Kuramdan uygulamaya sanat eseri eleştirisi. G.Ü. Eğitim Fak., 2. Sanat Eğitimi Sempozyumu Bildiriler Kitabı (Resim İş Eğitiminde Yeni Yaklaşımlar).
- Alakuş, A.O.Mercin, L.(2005). Sanat eleştirisi ve pedagojik eleştiri yönteminin incelenmesi, Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi, 5.
- Atabay, S. (2017).19. yüzyıl Türk resim sanatında batı tarzı figür anlayışı. (Yüksek lisanstezi). Dicle Üniversitesi, Diyarbakır.
- Boydaş, N. (2005). Sanat eleştirisine giriş. (1. Basım). Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Daşdağ, F. E. (2010). Sanat eseri eleştirisine bir örnek: Üçüncü mevkivagonu, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, 33(378-386).
- Daşdağ, F. E. (2013). Seramik eğitiminde bir sanat eleştirisi örneği, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, 46 (218-231).
- Deniz, B. (2005). Anadolu- Türk halı sanatının kaynakları, Sanat Tarihi Dergisi, XIV-1,
- Duben, İ. (2007) Türk Resmi ve Eleştirisi 1880-1950, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Durul, Y. (1987). Türk kilim motifleri, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları:62, Seri: V, A.3.
- Germaner, S. (1995). XIX. yüzyıl Osmanlı mimarlığında oryantalist eğilimler, Bildiri Özetleri, II: Cilt, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi.
- Gülenaz, N. (2011). Batılılaşma dönemi İstanbul’unda hanlar ve pasajlar, İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Yayınları.
- İleri B., Özkavruk A. E.(2013). Oryantalist resimlerde Türk halıları, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Yaz, 10.
- Kırıçoğlu, O; Stokrocki, M. (1997). Ortaöğretim öğretimi. Ankara: YÖK, Dünya Bankası MEGP.
- Özcan, Y. (1990). Türk kitap sanatında şemse motifi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Tanıtma Eserleri Dizisi: 31.
- Poroy, F. K. (2009). Sağlıklı bahçeniz için 24 bitki, Ev Bahçe Hobileri Dergisi, Doğan Burda Dergi Yayıncılık.
- Soylu, R., Köroğlu, D. (2017). Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Resimlerinde Türk Kültürüne Ait Sembollerin Göstergebilim Yöntemiyle Çözümlemesi, İdil Dergisi, Cilt: 6, Sayı:35.
- Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (1995), “Ferace” maddesi, İstanbul: (Cilt XII s.349–350).

İnternet Kaynakçası

https://www.alifart.com/kervansaray-avlusunda-halicilar_79821/