ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ

RESİM BÖLÜMÜ

KÜLTÜREL BİR TEMSİL NESNESİ OLARAK HALININ SANATA KULLANIMI

(MEZUNİYET PROJESİ KAPSAMINDA HAZIRLANAN ARAŞTIRMA VE UYGULAMA RAPORU)

Hazırlayan

Habibe TAŞKIN

Yöneten

Doç. EVREN KAVUKCU

Erzurum-2026

ÖZET

MEZUNİYET PROJESİ

KÜLTÜREL BIR TEMSIL NESNESI OLARAK HALININ SANATA KULLANIMI

Habibe TAŞKIN

Halı, insanlık tarihinin en eski dokuma ürünlerinden biri olmasının yanı sıra, toplumların yaşam biçimini, kültürel değerlerini, estetik anlayışını ve inanç sistemlerini yansıtan önemli bir kültürel miras unsurudur. İlk örnekleri Orta Asya'da görülen halı sanatı, Türklerin göçebe yaşam kültürü içerisinde gelişmiş, zamanla Anadolu coğrafyasında zenginleşerek kendine özgü bir kimlik kazanmıştır. Yalnızca günlük yaşamda kullanılan işlevsel bir eşya olmanın ötesinde halı, dokunduğu dönemin sosyal yapısını, ekonomik koşullarını ve kültürel hafızasını yansıtan sanatsal bir anlatım aracı olarak kabul edilmektedir. Bu yönüyle halılar, geçmiş ile günümüz arasında kültürel sürekliliği sağlayan önemli belgeler niteliği taşımaktadır.

Anadolu halıcılığı, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinden günümüze kadar uzanan köklü geçmişiyle dünya dokuma sanatı içerisinde önemli bir yere sahiptir. Farklı bölgelerde geliştirilen dokuma teknikleri, kullanılan doğal malzemeler, renk anlayışı ve motif çeşitliliği Anadolu halılarının özgün karakterini oluşturmuştur. Her yörenin kendine özgü desen dili, yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda o bölgenin yaşam biçimini, geleneklerini, inançlarını ve toplumsal değerlerini yansıtan görsel bir anlatım sistemi olarak değerlendirilmiştir. Bu nedenle halılar, kültürel kimliğin korunması ve kuşaktan kuşağa aktarılmasında önemli bir işleve sahiptir.

Halı yüzeylerinde yer alan motifler, rastgele oluşturulmuş bezemeler olmayıp belirli anlamlar taşıyan simgesel anlatım öğeleridir. Koçboynuzu, hayat ağacı, eli belinde, muska, bereket, akrep, yıldız ve göz gibi motifler; güç, doğurganlık, yaşam, korunma, bereket ve sonsuzluk gibi kavramları temsil etmektedir. Dokuyucular duygu ve düşüncelerini, yaşadıkları çevreyi, umutlarını ve yaşam deneyimlerini bu motifler aracılığıyla ifade etmişlerdir. Böylece halılar, sözlü kültürün görsel dile dönüşmüş örnekleri hâline gelmiş ve toplumların ortak hafızasını oluşturan önemli kültür varlıkları arasında yer almıştır. Geleneksel halı sanatı, teknolojik gelişmeler ve değişen yaşam koşullarıyla birlikte farklı bir dönüşüm sürecine girmiştir. Endüstriyel üretimin yaygınlaşmasıyla birlikte el dokuması halı üretimi birçok bölgede azalmış olsa da halının kültürel ve sanatsal değeri varlığını sürdürmüştür. Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelişen modern ve çağdaş sanat anlayışları, geleneksel dokuma ürünlerinin yalnızca zanaat ürünü olarak değil, aynı zamanda sanat nesnesi olarak değerlendirilmesine olanak sağlamıştır. Böylece halı, resim, heykel, enstalasyon, asamblaj ve lif sanatı gibi farklı

disiplinlerde yeni anlatım biçimlerinin önemli bir parçası hâline gelmiştir. Sanatçılar, halının taşıdığı kültürel hafızayı çağdaş sanatın ifade olanaklarıyla yeniden yorumlayarak geçmiş ile günümüz arasında yeni anlam ilişkileri kurmaktadır. Geleneksel motifler farklı malzemeler, teknikler ve kavramsal yaklaşımlar doğrultusunda yeniden ele alınmakta; kültürel kimlik, göç, bellek, aidiyet ve toplumsal değişim gibi konuların aktarılmasında güçlü bir anlatım aracı olarak kullanılmaktadır. Bu durum, halının yalnızca tarihsel bir miras değil, günümüz sanatında da yaşayan ve dönüşen bir ifade biçimi olduğunu göstermektedir.
Anahtar Kelimeler: Halı, Anadolu Halıları, Halı Motifleri, Kültürel Temsil, Kültürel Bellek, Çağdaş Sanat, Asamblaj.

ABSTRACT

GRADUATION PROJECT

THE USE OF CARPET IN ART AS AN OBJECT OF CULTURAL REPRESENTATION

The carpet is not only one of the oldest woven products in human history but also an important element of cultural heritage that reflects the lifestyles, cultural values, aesthetic understanding, and belief systems of societies. The earliest examples of carpet weaving appeared in Central Asia, where the art of carpet making developed within the nomadic culture of the Turks and later gained a distinctive identity by flourishing in Anatolia. Beyond being a functional household item, the carpet is regarded as an artistic medium that reflects the social structure, economic conditions, and cultural memory of the period in which it was woven. In this respect, carpets serve as significant historical documents that ensure cultural continuity between the past and the present.

Anatolian carpet weaving occupies an important place in the history of world textile art due to its rich tradition extending from the Seljuk and Ottoman periods to the present day. The weaving techniques, natural materials, color schemes, and motif diversity developed in different regions have shaped the unique character of Anatolian carpets. The distinctive visual language of each region represents not only an aesthetic preference but also a system of visual expression that reflects local lifestyles, traditions, beliefs, and social values. Therefore, carpets play a vital role in preserving cultural identity and transmitting it from one generation to another.

The motifs found on carpet surfaces are not random decorative elements; rather, they are symbolic forms carrying specific meanings. Motifs such as the ram’s horn, tree of life, hands-on-hips, amulet, fertility, scorpion, star, and evil eye symbolize concepts including strength,

fertility, life, protection, abundance, and eternity. Through these motifs, weavers expressed their emotions, thoughts, surroundings, hopes, and life experiences. Consequently, carpets became visual representations of oral culture and emerged as valuable cultural assets that preserve the collective memory of societies.

Traditional carpet art has undergone a process of transformation due to technological developments and changing living conditions. Although the production of handwoven carpets has declined in many regions with the spread of industrial manufacturing, the cultural and artistic significance of carpets has remained intact. Particularly since the second half of the twentieth century, modern and contemporary art movements have enabled traditional woven textiles to be appreciated not only as handicrafts but also as works of art. As a result, carpets have become an important component of various artistic disciplines, including painting, sculpture, installation, assemblage, and fiber art. Contemporary artists reinterpret the cultural memory embedded in carpets through the expressive possibilities of modern art, establishing new relationships between the past and the present. Traditional motifs are reconsidered through different materials, techniques, and conceptual approaches, becoming powerful means of expressing themes such as cultural identity, migration, memory, belonging, and social transformation. This demonstrates that the carpet is not merely a historical heritage object but also a living and evolving form of artistic expression in contemporary art.

Keywords: Carpet, Anatolian carpets, carpet motifs, cultural representation, cultural memory, contemporary art, assemblage.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ii
ABSTRACT..... iii
RESİMLER DİZİNİ.....V
GİRİŞ..... 6
1.BÖLÜM
1.1.ARAŞTIRMA RAPORU... 8
1.1.1.HALICILIĞIN KÖKENİ VE TÜRK HALICILIĞININ TARİHÇESİ
1.1.2.Türk Halı Sanatının Gelişimi.....20
1.1.3. Anadolu ve diğer kültürlerde işaret ve simgelerde anlam.....21
1.1.2.HALININ SANATTA KULANIMI VE DÖNÜŞÜMÜ
1.2.1. Sanatsal dokumalarda geleneksel dokuma tekniklerinin kullanımı.....22
1.2.2. Türk sanatında temsil ve nesne ilişkisi 26
1.2.3. Sanat nesnesi olarak halı..... 26
1.2.4. Çağdaş Sanatta Bir İfade Aracı Olarak Halı 26
2. BÖLÜM
2.1. UYGULAMA RAPORU 28
2.2. UYGULAMANIN YAPILIŞ GEREKÇESİ 28
2.3. İÇERİK VE BİÇİME YÖNELİK SAPTAMALAR İLE
UYGULAMANIN DÜŞÜNSEL YÖNÜ 28
RESİMLER 30
SONUÇ 34
KAYNAKÇA 35
ÖZGEÇMİŞ 39

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Geve, Ağrı, Eleşkirt, Körpeçayır, 1969 (Orig.).....11
Resim 2. Baklava motifli Doğu Anadolu Halat XV yüzyıl.(K. Erdman) 14
Resim 3. Holbein Halısı (Tip 1. A) XVI. Yy. Konya Mevlâna Müzesi 1970 (Org.)... 15
Resim 4. Baklava motifli Doğu Anadolu Halist XV yüzyń (K. Erdman)..... 16
Resim 5. Holbein Halısı (Tip I. B) XVI. Yy. (K. Erdmann) 17
Resim 6. Holbein Halısı (Tip 2), XVII. yy. (O. Aslanapa)..... 18
Resim 7. Holbein Halısı (Tip 3) XVII. yy. Konya Mevlâna Müzesi, 1970, (Orig.).....19
Resim 8. Burhan Doğançay, Aubusson Yün Duvar Halısı, 1986, Boyut: 115x258.....26
Resim 9. Özdemir Altan, Duvar Halısı, Boyut: 110x79 cm 27
Resim 10. Devrim Erbil, Doğa Tutkusu, 2003, Teknik: Halı Resim 28
Resim 11. Pazırık Halısı, MÖ 5.....29
Resim 12. Habibe Taşkın, Anadolu'nun İzleri, Asamblaj, 36,50 x 65 cm, 2026 33
Resim 13. Habibe Taşkın, Anadolu'nun İzleri, Asamblaj, 108 x 181 cm, 2026.....34
Resim 14. Habibe Taşkın, Anadolu'nun İzleri, Asamblaj, 108 x 156 cm, 2026 35
Resim 15. Habibe Taşkın, Anadolu'nun İzleri, Asamblaj, 108 x 181 cm, 108 x 156 cm, 2026…….....36

GİRİŞ

Halı, insanlık tarihinin en eski dokuma ürünlerinden biri olmasının yanı sıra, toplumların yaşam biçimini, kültürel değerlerini, estetik anlayışını ve inanç sistemlerini yansıtan önemli bir kültürel miras unsurudur. Özellikle Anadolu coğrafyasında gelişen halı sanatı, yalnızca bir kullanım nesnesi olmanın ötesinde, toplumların tarihsel birikimini ve kültürel hafızasını taşıyan önemli bir sanat alanı olarak değerlendirilmektedir. Halı yüzeylerinde yer alan motifler, renkler ve kompozisyonlar; geçmişten günümüze aktarılan sembolik anlamların, inançların ve yaşam deneyimlerinin görsel bir ifadesi niteliğindedir. Bu yönüyle halı, dokuma tekniğiyle oluşturulan bir yüzey olmanın yanı sıra, kültürel belleğin somutlaştığı bir anlatım alanıdır.

Anadolu halılarında kullanılan motifler, farklı dönemlerde ve farklı topluluklar içerisinde çeşitli anlamlar kazanmıştır. Bitkisel, geometrik, hayvansal ve sembolik motifler; doğa, yaşam, bereket, korunma, güç, aile ve inanç gibi kavramlarla ilişkilendirilmiştir. Motiflerin zaman içerisinde farklı biçimlerde yorumlanması, halı sanatının yalnızca geleneksel bir üretim alanı olmadığını, aynı zamanda değişen kültürel ve estetik anlayışlarla birlikte dönüşen dinamik bir yapı olduğunu göstermektedir. Bu motifler, geçmiş ile günümüz arasında görsel ve kültürel bir bağ kurarak, Anadolu'nun tarihsel birikiminin günümüzde yeniden okunmasına olanak sağlamaktadır.

Halı motiflerinin sahip olduğu sembolik ve kültürel anlam katmanları, onları çağdaş sanat uygulamaları açısından da önemli bir ifade alanına dönüştürmektedir. Geleneksel bir nesne olarak halının çağdaş sanat içerisinde yeniden ele alınması, geçmişe ait görsel unsurların günümüz sanat anlayışıyla yeniden yorumlanmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda halı, yalnızca geleneksel üretim biçimini temsil eden bir nesne olmaktan çıkarak, kültürel kimlik, bellek, aidiyet ve geçmişle kurulan ilişki üzerine düşünsel bir tartışma alanına dönüşmektedir.

Geleneksel motiflerin çağdaş sanat içerisinde yeniden yorumlanmasında kolaj ve assemblage gibi teknikler önemli bir ifade olanağı sunmaktadır. Farklı malzeme, yüzey ve görsel unsurların bir araya getirilmesine dayanan assemblage tekniği, mevcut nesnelerin ve parçaların yeni bir bütünlük içerisinde değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır. Bu teknik, geleneksel olan ile çağdaş olan arasında bir ilişki kurarak, geçmişe ait kültürel unsurların yeni bir bağlam içerisinde yeniden anlamlandırılmasına imkân vermektedir. Halı motiflerinin assemblage tekniğiyle

yeniden ele alınması, geleneksel görsel mirasın çağdaş bir sanat dili içerisinde değerlendirilmesini sağlamaktadır.

Bu çalışma kapsamında, Anadolu halılarında yer alan motiflerin tarihsel, kültürel ve sembolik anlamları incelenmiş; bu motiflerin sanatsal ifade biçimleri içerisindeki dönüşümü ele alınmıştır. Araştırma doğrultusunda geleneksel halı motiflerinin taşıdığı anlam katmanları incelenerek, bu görsel unsurların çağdaş bir sanat uygulamasına nasıl aktarılabileceği araştırılmıştır. Çalışmanın uygulama bölümünde, Anadolu kültürüne ait motif ve görsel unsurlar assemblage tekniği aracılığıyla yeniden bir araya getirilerek "Anadolu'nun İzleri" adlı çalışma oluşturulmuştur.

Sonuç olarak bu çalışma, halı motiflerini yalnızca geleneksel bir süsleme unsuru olarak değil, tarihsel ve kültürel belleği taşıyan görsel göstergeler olarak ele almaktadır. Bu doğrultuda assemblage tekniği, geleneksel motiflerin parçalanarak yeniden düzenlenmesine ve farklı malzemeler aracılığıyla çağdaş bir sanat dili içerisinde yeniden yorumlanmasına olanak sağlamaktadır. "Anadolu'nun İzleri" adlı uygulama, geçmişten günümüze aktarılan kültürel izlerin çağdaş sanat bağlamında yeniden ele alınmasını ve Anadolu'nun görsel belleğinin güncel bir ifade biçimiyle görünür kılınmasını amaçlamaktadır.

1. BÖLÜM

ARAŞTIRMA RAPORU

Halıcılığın Kökeni ve Türk Halıcılığının Tarihçesi

Halıcılık, milattan önceki yüzyıllara kadar uzanan dokumacılığın bir koludur. Şimdiye kadar yapılan arkeolojik araştırmalar, insanların ilk zamanlarda ağaçların soyulabilen kabuk ve liflerinden hasır ve sepet örer gibi yaygılar yaptıklarını meydana çıkarmıştır. Neolitik devirlerde ise evcil hâle getirilen koyunlardan elde edilen yünleri bükmek suretiyle bu sanatın esasının kurulduğu sanılmaktadır. Bu nedenle dokumacılıkta kullanılan ilk ham maddenin koyunlardan elde edilen yün olduğu; bunu sırasıyla keten lifi, pamuk ve ipeğin izlediği tarihçiler tarafından kesinlikle belirtilmektedir (T.T.O.S.O. ve T.B.B. 1959).

Bir atkıyı bir çözgüden geçirerek basit bir işlemle yapıldığı için,"Kilim Dokumacılığı"nın"Halı"dan evvel başlamış olduğu kuvvettle sanılmaktadır. Milâttan önceki devirlerde Girit'teki Knossos sarayları kilimle süslenmişti. Büyük İskender Hindistan seferinde Sus' taki İran saraylarında birçok nadide kilimlere rastlamış ve bunları çok değerli bularak annesine armağan etmişti. Yunan tarihçilerine göre; İran' daki Persepolis kentinde bulunan Keyhüsrev'in mezarındaki altın tabut bir kilimle örtülüydü. Sasanilerin merkezi Stezifon kentindeki Keyhusrev'in Baharistan-ı Kisra Sarayı'nın salonunda "Hüsrevin Baharı" adında meşhur bir kilim vardı. Bunun üzerinde bahçeden geçen, etrafı çimenlik bir ırmak tasvir edilmekteydi ve çimen rengi yün üzerine; inci, yakut, zümrüt, elmas ve firuzeler işlenmişti. Arapların İran'ı istilasında, Ömer Faruk'un erleri bu değerli taşları almak için, bu yapıtları parçalayarak aralarında pay etmişlerdi (Dirik, 1938).

Milâttan 1500 yıl önce Hindistan'da kilim dokunduğu kabul edilmektedir. Mısır'da Antinoe kentinde bulunan ve halen New York Metropolitan Müzesi'nde muhafaza edilen kilimin milattan önce VI. yüzyılda dokunduğu belirtilmektedir. Kilimlerin tüylü halılardan önce yapılmış olduğu ele geçen örneklerden anlaşılmaktadır (Dirik, 1938).

İnsanlık; kilimi yün düğümlerle kalınlaştırarak, halı yapmaya nerede ve ne zaman başlamıştır?. Bunu kesinlikle saptamak mümkün değildir. Ancak, bazı kanıtların var oluşu, bu gelişme hakkında tahminler yapılmasına yol açmaktadır. (Erdmann, 1960).

Başlangıçtan beri halıcılık, gelenek ve göreneğe dayanan, anadan evlada, nesilden nesile geçen bir el sanatı olduğu için, kökenini kesinlikle bulmak güçtür.

Son zamanlara kadar, en eski halının İngiliz arkeoloğu Sir Aurel Stein tarafından (1906 – 1908) yıllarında Çin Türkistanı'nda) (Turfan'da) bulunduğu ve bunun, milâttan sonra (III- VI.) Yüzyıllara ait küçük halı parçacıkları olduğu sanılıyordu (Aslanapa, 1962). 1913 yılında Uygur kentindeki Mabet Harabeleri'nde Von Le Coq'un yaptığı kazılarda bulduğu ve sonraları. Falkenberg'in incelediği halı parçalarının milâttan önceki (VI-V.) yüzyıllara ait olduğu açıklanmıştır Fakat 1949 yılında Rus arkeoloğu Rudenko tarafından güney Sibirya'da, Altay eteklerinde, Pazırık mevkisindeki İskit mezarlarına ait bir kurgandan çıkarılan halı parçasının, milâttan önce V. yüzyıla ait ve en eski halı örneği olduğu kabul edilmiştir.

Sir Aurel Stein'in bulduğu halı parçalarının desenleri baklavalar, şeritler ve stilize çiçeklerden oluşmuştur. Renkler canlı ve parlaktır. Koyu mavi, kahverengi, kırmızı, mat yeşili ve üç çeşit sarı görülür (Aslanapa, 1962).

Rudenko'nun Pazırık'ta bulduğu halı ise, "1,83 x 2,00" m boyutlarında. kareye yakın, koyu ve açık kahverengi zemin üzerine, sarı desenli ve Gördes düğümlü olup, 10 cm²'de 36.000 düğümle çok ince bir işçilik gösteriyordu. Halı, mezarda, "at iskeletleri" yanında bulunduğundan, bunun "eyer örtüsü" olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır (Diez, Aslanapa, 1955).

Von Le Coq tarafından bulunan 16 x 26 cm. büyüklüğündeki bir halı parçası keçi yününden dokunmuştu ve kırmızı zemin üzerinde siyah konturlu ve sarı renkli bir ejder kuyruğu veya kıvrık dalı andıran bir motif gösteriyordu. Şimdi Londra ve Berlin müzelerinde bulunan bu halı parçalarından en eskilerinin milâttan önce VI. en yenilerinin ise III. yüzyılda yapılmış oldukları anlaşılmakla beraber, başlangıç I. yüzyıla ve hatta daha önceki tarihlere kadar götürülebilir (Aslanapa, 1962).

Çin Türkistan'ındaki kazılarda bulunan halı parçalarının yanı sıra, hâlen Berlin'de Devlet El Sanatları Müzesinde muhafaza edilen, elde mevcut, en eski ve çok ilginç zemini açık pembe ve kenarları mat mavi renkli, değişik yerleri soluk bir halı parçasının Tirol'de bir kilisede bulunduğu Wilhelm von Bode tarafından öne sürülmektedir. Von Bode bu halı parçasının XIII. yüzyılda Anadolu'da; Ernst Kühnel ise, XV. yüzyılda İspanya'da dokunduğunu bildirmiştir((T.T.O.S.O. ve T.B.B., 1959).

Yazılı olarak "halı" kelimesine ilk kez Arap tarihlerinde rastlanmiştir. Çankırı MilletVekili iken ölen B.Ali Sami, İran'daki konsolosluğu sırasında yaptığı incelemelerin birinde: Halı, Türkçe telaffuzu "Kali" kelimesi eski Fars kitaplarinda yoktur. Bunu İran'lılar da itiraf ederler. Oysa ki bu kelimeyi "Türkçe Kelime Üretme Sözlügü"nde kolaylıkla bulabiliriz. Kilimin daha kalın olduğundan, "kalın" kelimesi zamanla "kal" ve "halı" olmuştur diye yazmıştır. (Dirik, 1938). Bu da halnın bir Türk buluşu olduğunun en büyük bir kalıtıdır.

Halının tarihi ne kadar gerilere götürülürse götürülsün, halıya ancak, Türk soylarının istila ettiği memleket ve kıt'alarda rastlanmaktadır. “milattan” 2400 yıl evvelinden itibaren tarihin değişik devirlerinde Mısır'da, Anadolu'da, Ege ve Karadeniz sahillerinde, İran'da Kafkasya'da, Türklerin Anavatan'ı orta Asya'da, Çin'de, Çin- Türkistanı’nda Hindistan'da ve en son Balkanlar'da"Kilimcilik ve Halıcılık Sanatı" yayılmıştır. Bütün bu bölgeler Türklerin yaşadığı, istila ettiği ve egemen olduğu yerlerdir. Türklerin uğramadığı bölgelerde ise halıcılığa hemen hemen hiç rastlanmamaktadır. (T.T.O.S.T. B.B. 1959).

1969-1970 yıllarında Ağrı köylerinde yapılan araştırmalarda “geve” adı verilen ve "postu" andıran bir "yaygının dokunduğu görülmüştür (Resim 1). Bu, diğer halılar gibi, yer tezgâhlarında dokunmakla beraber, dokuma esnasında halıda yün ipliğinden ilmek yapıldığı gevde bükülmemiş ve sadece boyanmış saçak yünlerden ilmek yapılmaktadır. “Geve” adı verilen bu yaygı, Kurt Erdmann 1960). ‘nın açıkladığı “suni posta benzediğinden” "kilimden halıya geçişi ve halının başlangıcını belirtmek bakımından çok ilginçtir. Bu da, eski yöntemlerin bugün de uygulanmakta olduğunu göstermektedir.

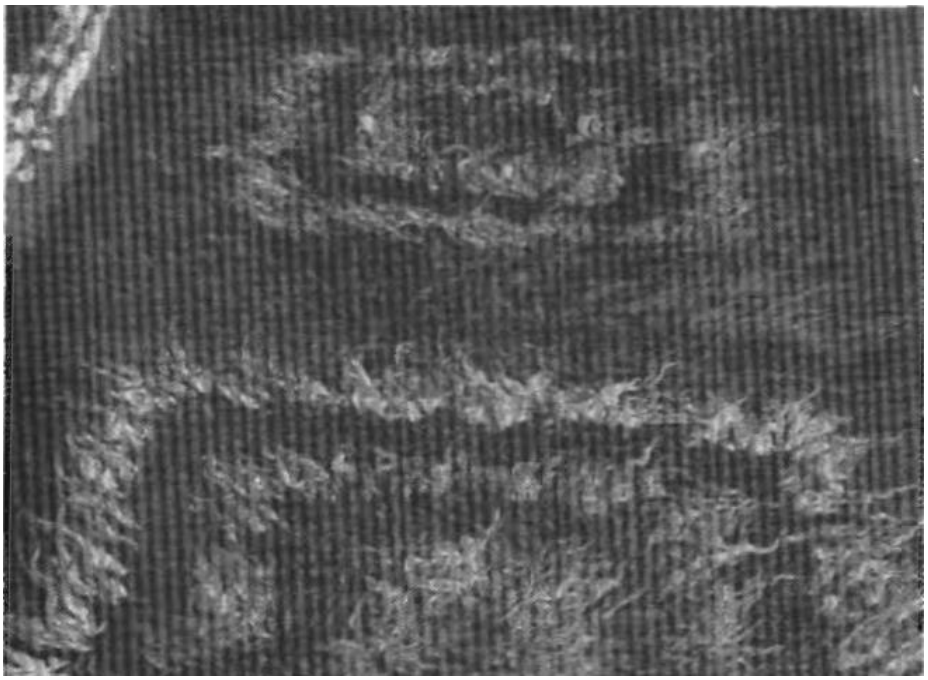
Eleşkirt'te geve dokuyan 75 yaşlarında bir kadın 18 yaşında iken bu dokuma şeklini Türkistan'da Kazak Türklerinden öğrendiğini söylemiştir. Bu şekil dokumaya Ağrı’nın diğer köylerinde de sık olarak rastlanır. Kars ve yöresinde ise, " "büyük halılara 'geve' adı verilmektedir. Bu adlandırma “geve” ile “halı” arasındaki ilişkiyi göstermek bakımından çok önemli bir kanıttır. H. Ropers ve diğer bazı sanat tarihcilerine göre Konya Alâeddin Camiinden"Türk İslâm Eserleri Müzesi’ne getirilmiş olan, zemininde geometrik resimler, bordürlerinde ise, kûfi yazılar” bulunan üç halı en eski halılar olarak nitelendirilirler. Selçuklular devrine ait olan bu halıların yapım tarihlerini saptamak mümkün olmamakla beraber, bunların Konya Alâeddin Camii’nin genişletildiği sıralarda M.S. 1200 yılı dokunduğu sanılmaktadır. Aynı cins halılardan bir tanesi "Assisi Kilisesi’ndedir”. Bu halının resmi, Ressam Giotto’nun bir tablosunda görülmüştür. (T.T.O.S.O. ve T.B.B., 1959).

Renkleri kırmızı, sarı ve mavi olan Selçuklulara ait bu üç halı şekilleri, sonraki Anadolu halılarının esasını oluştururlar.

Çin Türkistanı'nda, Pazırık'ta bulunan birkaç halı bir yana bırakılırsa, İslâm memleketlerinde düğümlü halıların ilk kez görülmesinin XI. Yüzyıla rastladığını söyleyebiliriz. Bu devir ise, İslâm Memleketlerinde Türk Selçukluların egemen oldukları devirdir. Bulunan bazı yapılardan düğümlü halıları İslam uygarlığına ve Anadolu'ya Selçukluların getirdiği anlaşılmıştır. Kurt Erdmann (1960) "Düğümlü Halılar" üzerinde yaptığı geniş ölçekteki araştırmalarla iki önemli sonuç elde etmiştir:

1) Düğüm tekniği milattan sonra III. yüzyıldan evvel bulunmuştur.

2) Düğümlü halı, tek tük parçalar hariç, Batı Asya'ya XI. Yüzyıldan evvel gelmemiştir.



Resim 1. Geve, Ağrı, Eleşkirt, Körpeçayır, 1969 (Orig.)

Türk halıcılığının, ilk sıralardan itibaren, tarihi gelişimini gösteren ve halen "Türk İslâm Eserleri Müzesi'nin en değerli kolleksiyonunu oluşturan 8 parça halı 1905 yılında Aiman Konsolosu Loytved tarafından Konya Alâeddin Camii'nde keşfedilmiştir. "Konya Halıları" diye adlandırılan bu halılar, dünyanın en tanınmış halılarıdır. Literatürde çok önemli bir yer işgal eden bu halılar Doğu halılarının tarihsel incelemelerinde büyük bir rol oynarlar. XIII.

yüzyıl Selçuk halı sanatının en görkemli örneklerini belirten bu tipik halılar Konya'da bulunduğu için "Konya Halıları" diye adlandırılmıştır.

Marko Polo seyahatnamesinde, en güzel ve en değerli halıların Türkomanya'da Anadolu'da Konya, Sivas ve Kayseri gibi merkezlerde dokunduğunu ve bunların XIII. yüzyıl Konya halıları olduğunu yazmıştır. XIV. yüzyılda Mısır, Suriye, İran, Hindistan ve Çin'i dolaşan İbni Batuta ise, seyahatnamesinde bu memleketlerde gördüğü, Konya Aksaray'dan ihraç edilmiş halıları övmüştür. Eski Kahire (Fustat) kentinde bulunan ve hemen hemen hepsi Anadolu'dan XIII., XIV. Ve XV. Yüzyıllarda ithal edilmiş bu halılar, İbni Batuta'nın yazdıklarını doğrulamaktadır. 1935-1936 yıllarında Fustat'ta bulunan ve çoğu C.J. Lamm tarafından Stockholm müzesine götürülen 100 kadar halı parçasının 29 tanesini C.J. Lamm kendi özel koleksiyonuna koymuş ve resimlerini yayımlamıştır. Bunların 7'si Konya halıları grubuna dahil parçalardır (Aslanapa, 1962).

Demek oluyor ki; 8'i Konya'da Alâeddin Cami'inde, 3'ü Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nde ve 7'si Fustat'ta (C.J. Lamm tarafından yayımlanan) bulunan, toplam 18 adet halı bugüne kadar ele geçen Selçuk halılarıdır. Bu 18 adet halının 15'i parçalar halinde, 3'ü çok yıpranmış halde, fakat , bütün olarak zamanımıza kadar gelmiştir. Bunların Beyşehir'de bulunan bir tanesi hariç diğerlerinde Selçuk halılarının tipik geometrik motifleri hâkimdir. Baklava motifleri, 8 köşeli yıldızlar, etrafı çengel şekilleriyle çevrilmiş kartuşlar, kuvvetle üsluplanarak geometrik bir şemaya uydurulmuş bitki motifleri görülür. Zemin kompozisyonu, sade geometrik şekilli motiflerin sonsuz sıralar halinde birbirini izlemesinden oluşmuştur. İri kûfi yazılı bordürler Selçuk halıları için karakteristiktir. Bu kûfi yazılı bordürler, XIII. yüzyıldan itibaren XVII. yüzyıla kadar Anadolu halılarında, İspanya halılarında, Avrupa ressamlarının tablolarındaki halı resimlerinde ve İran minyatürlerindeki halı tasvirlerinin de değişik şekillerde görülür. Anadolu Bergama halıları diye adlandırılan grup, Selçuk halıları geleneğini XVII. Yüzyılda da yaşatmaya devam etmiştir. Bunu izleyen halılarda ise , İran halılarının etkisiyle, çeşitli ve natürel motiflerden oluşan zeminle, bulut motifleri ve resimlerle süslenmiş bordürler ortaya çıkar (Aslanapa, 1955).

Klasik Selçuk halılarında renkler koyu ve ağırdır. Bunlarda sekiz kadar renk tonu bulunmasına rağmen, bu renkler arasındaki nüans ayrımları ölçülü ve harmoniktir. Zemin rengi olarak; desende kullanılan rengin tonu ön plana alınmış ve renkler arasındaki ince nüanslar yardımıyla tekrarlanan basit örnekler desenlerin zenginleştirilmesini sağlamıştır. Örneğin, koyu kırmızı

zemin üzerine; açık kırmızı, mavimtrak yeşil üzerine; zeytin yeşili, koyu mavi üzerine açık mavi en çok sevilen renk uygulamaları olarak kullanılmıştır.

XIV. yüzyıldan itibaren Konya Grubu'nun yanı sıra bir ikinci grup daha ortaya çıkmıştır. Bunların orijinalleri yakın zamanlarda Kahire'de bulunan halı parçaları arasında görülmüştür. O tarihe kadar bu çeşit halılar sadece Avrupa, özellikle İtalyan tablolarından tanınıyordu, bu tip halıların hepsinde zemin küçük. karelere ayrılmıştır. Yalnız tek tük olarak ve özellikle ilk örneklerinde, uzunlanıasına altıgenlerden oluşmuş baklava şekilleri görülür. Her kare ve altıgen ayni şekildeki hayvan figürleriyle doldurulmuştur. Karelerin içinde tek kuş ve horoz tasvirleri bulunan halı tabloları gerçek modellerden alınmıştır.

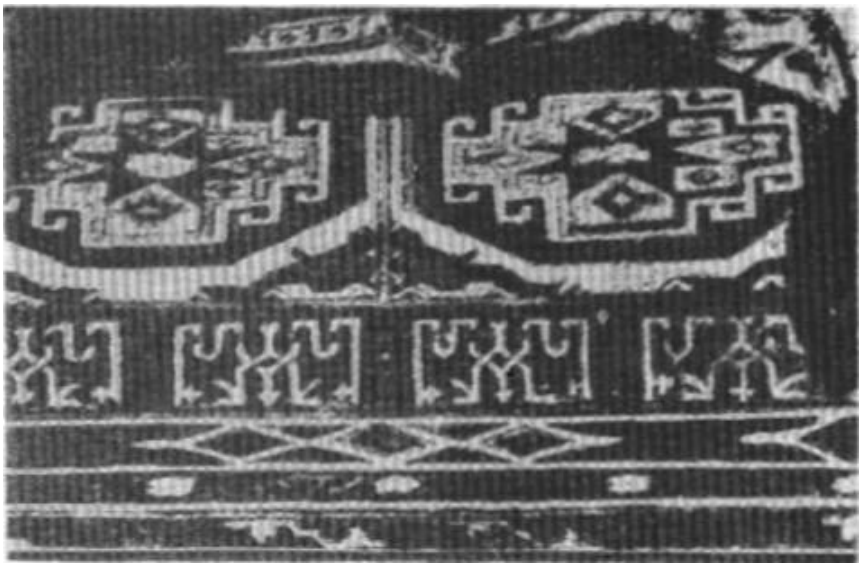
XIV. yüzyıl sonlarında, tek olan hayvan figürleri (örneğin; tek kuş, tek kartal, dört ayaklı hayvan). XV. yüzyıl başlarında çift olarak görülmeye başlamış (örneğin; iki kartal, dört ayaklı iki hayvan), sonraları, örneklerde yine bir değişme olmuş, yanyana duran benzer iki hayvainın birbirine saldırmasını tasvir eden, hareketli konmpozisyonlar ortaya çıkmıştır. Anadolu'dan ithal edildiği hususunda kimsenin kuşkusu olmayan bu halıların XIV. yüzyıl tablolarında tasvir edilmeleri, bunların daha önceleri dokunmuş olmalarını gösterir. Başka bir deyişle Anadolu Hayvan Halıları'nın başlan gıcını XIII. yüzyıl başlarına kadar götürmemiz gerekir. Böylece, Anadolu Hayvan Halıları'nın Konya halıları'nın en son örnekleri ile çağdaş oldukları ortaya çıkar, Konya halılarının yapıldığı merkezler; Konya, Konya Aksaray, Kayseri ve Sivas'tır. Yani; Orta Anadolu bölgesidir. Buna karşılık, Anadolu Hayvan Halıları'nın batı Anadolu'da yapılmış oldukları düşünülebilir (Erdmann, 1962) Konya halıları XIV. yüzyılın başlarında kaybolmaya başlamış, yerlerini XV. yüzyılın ikinci yarısına kadar 'Anadolu Hayvan Halıları almıştır. Bu iki grup halılarda kompozisyon prensibi aynı olmakla beraber, yalnız Konya halılarında bütün şekiller geometriktir. Bitki motifleri çok zayıf olarak görülürler. Buna karşılık, 'Anadolu Hayvan Halıları'nda motifleri oluşturan ögelerin hepsi hayvan figürleridir. Bitki motifleri sadece çerçeve ve bordürlerdeki geometrik şekilleri birleştirmek için kullanılmıştır.

Bu devirde geometrik desenli Türk halılarının da yapıldığını, yine tablolardaki halı tasvirlerinde, görüyoruz, Bunlarda, zemin karelere ayrılmış ve her karenin içi geometirik desenlerle doldurulmuştur. Buhalılar daha sonraları "Holbein Halıları" diye adlandırılan halıların ilk basamakları olarak kabul edilebilir. Bergama ve Uşak bölgelerinde yapıldığı düşünülen ve "Anadolu Hayvan Halıları" ile "Holbein Halıları"nın öncüleri olan bu halılar

birbirleriyle sıkı bir benzerlik gösterirler. Bu da "Anadolu Hayvan Halıları"nın batı Anadolu'da yapıldığının diğer bir kanıtdır (Erdmann, 1962).

XIII., XIV. yüzyıllarla, XVI., XVII. yüzyıllar Türk halıcılğının iki parlak devridir. Bu iki devir arasında kalan XV. yüzyıl ise; Selçukluların "İlk Parlak Devri ile Osmanlıların" İkinci Parlak Devri" arasında bir köprü teşkil eder. Bu iki devir arasında dokunmuş halılardan elimizde maalesef hiçbir örnek yoktur. Fakat, bu halılara ait resimlerin eski Hollanda ve bazı İtalyan tablolarında görüldüğü 'Ernst Diez ve diğer yazarlar tarafından bildirilmiştir.

XV. yüzyıl sonlarına doğru 'Anadolu Hayvan Halıları" Avrupa tablolarında tamamen kaybolmuş ve yerlerini geometrik desenli halılara bırakmış tır. Bu halılar, artık XIV. yüzyılın basit örneklerini göstermez, çoğunlukla, XVI. yüzyılın "Holbein Halıları"nda görülen zengin dolgulu sekizgenleri kapsarlar. Bunlar gerçek "Holbein Halıları "dır. XV. yüzyılın ortalarından XVI. yüzyıl başlarına kadar önce İtalyan, sonra Felemenk ve Hollanda tablolarında tavsir edilen bu halılara Hans Holbein'in tablolarında daha sık görüldüğü için "Holbein Halıları" adı verilmiştir. XV. yüzyılda Holbein halılarının yanı sıra, Hollanda ekolünün tablolarında kareler yerine, baklava tertibine dayanan halılar tasvir edilmiştir. Bu baklavalar genellikle, küçük bölmeli karelere ayrılmış olup, bu kareler daha sonra Kafkas halılarında rastlandığı şekilde köşelerinde çengeller bulunan sekizgenlerle doldurulmuştur (Resim 2). Bu da, Hollandalı ressam Van Eyck'ın tablolarında tasvir ettiği baklava motifli halıların kökeninin Doğu Anadolu halıları olabileceğini göstermektedir (Erdmann, 1962).

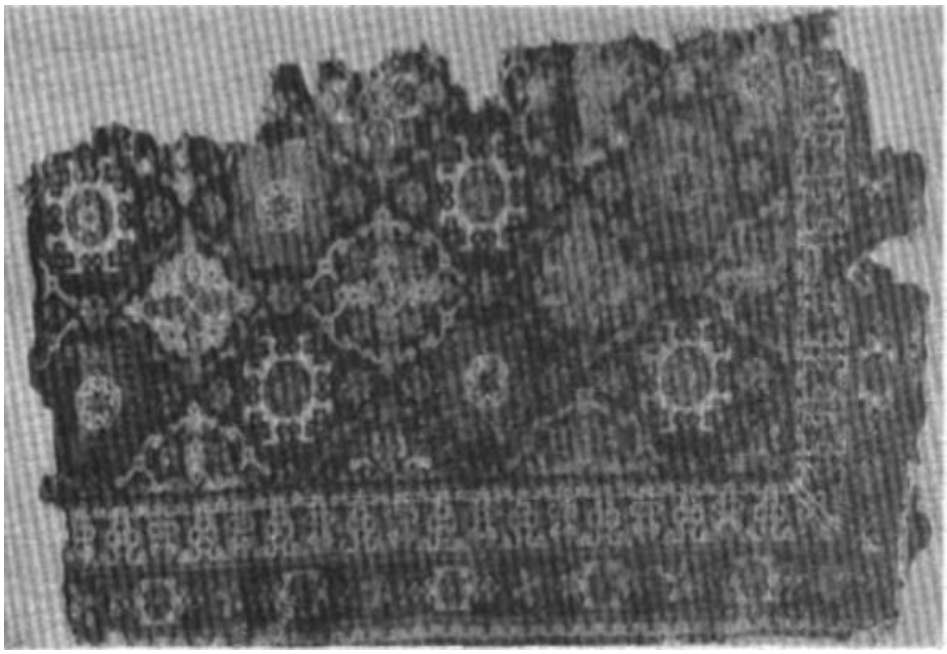


Resim 2. Baklava motifli Doğu Anadolu Halat XV yüzyıl.(K. Erdman)

Baklava desenli halıların XV. Yüzyılın başlarında Avrupa'ya. getirildikleri bir gerçek olarak kabul edildiğine göre; bu halıların kökeninin XIV. yüzyılın sonlarına; çengelli sekizgenlerle doldurulmuş küçük kareli halıların ise; daha sonraki zamanlara ait olabileceği, başka bir deyişle; her iki grup halının da Doğu Anadolu'dan geldiği düşünülebilir (Erdmann, 1962).

XIV. ve XV. yüzyıl Anadolu halılarının çoğunda sekizgen, altıgen ve eşkenar dörtgen şekilli motiflerin sıralar halinde değil de, dağınık olarak yerleştirilmesi, XIII. yüzyıl Konya halıları ve aynı zamanda XVI. yüzyıldaki "Holbein Halıları" için karakteristiktir. Bu hale göre, Holbein halılarının ara devirde yapılmış olmaları kabul edilebilir. Anadolu Hayvan Halılarının en son ve en önemli halı gruplarında görülen Ejder'le Zümrüd-ü Anka'nın kavga tasvirlerine XV. yüzyılın başlarında, daha değişik ve daha stilize bir şekilde yeni bir halı çeşidinde rastlıyoruz. Bunlara "Kafkas Ejder Halıları" adı verilmiştir. Bu halılarda, ayrıca, Anadolu Hayvan Halılarında görülen, başka hayvan motifleri de yer almıştır. Örneğin; bir ağaçta iki kuş, dört ayaklı hayvan çiftleri, tek başına duran kuşlar. Bu da, bütün bu hayvan figürlerinin Anadolu Hayvan halılarından alındığının belirgin bir kanıtıdır.

XVI. ve XVII. yüzyıllar"Halı Tarihi"nin en parlak devri olmuştur. XVI. yüzyılın başındaki halıları Kurt Erdmann (1960) başlıca dört kategoriye ayırmıştır. Ev halıları: Bunlar, köylü ailelerin kendi gereksinmelerini. karşılamak için dokudukları halılardır. Yapanlar tarafından kullanıldığından elimizde eskiden kalma. hiçbir örnek yoktur.Holbein halıları**:** Bu halıların bütün örnekleri geometrik veya belirli bir şekilde geometrikleştirilmiş motifler gösterir. Bu kategori halılar dört tipte incelenebilir. İlk iki tip küçük parça örneklerden oluşmuştur. Bir sekizgenler dizisini kaydırılmış eksen üzerinde alternatif olarak baklavaları izler. Ortaları sekizgenlerle doldurulmuş kareler ve karenin köşelerindeki çeyrek baklavaların birleşmesinden oluşan baklavalar birinci ve ikinci tip Holbein Halıları'nın ortak özellikleridir (Aslanapa, (1962). Birinci tip holbein halıları iki şekil de görülür: a) Konturlari belirsiz sekizgenlerle kaydırılmış şekilde sıralanmış baklavalar yan yana dizilmiştir. (Resim3)

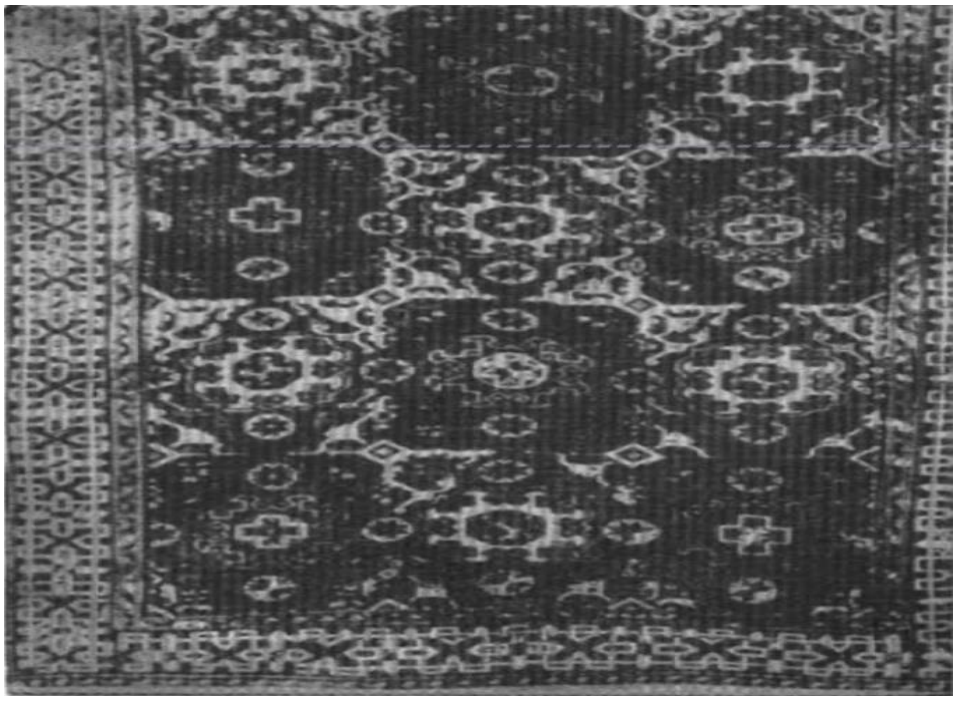


Resim 3. Holbein Halısı (Tip 1. A) XVI. Yy. Konya Mevlâna Müzesi 1970 (Org.).

b) Yan yana bulunan değişik renkli küçük kareler aynı çeşit sekizgenlerle doldurulmuştur (Resim 4).

Birinci tip Holbein halılarında, zemin rengi kırmızı ve mavidir. Yeşil az görülür.

İkinci tip Holbein halıları ilk bakışta birinci tip Holbein halılarından çok değişik görünmekle beraber, haçı andıran desenli baklavalar ve konturları tamamen kaybolmuş sekizgenlerle, aynı şemayı muhafaza ederler. Konturları bulunmadığından, sekizgenler belirsizdir. Fakat alt, üst ve yanlardaki üçgen yap raklar yapraklar açıkça görülürler. Sekizgenler ve baklavalar, bitki motiflerinin birleşmesinden oluşmuştur (Resim 5). Kırmızı zemin üzerine sarı motifli olan bu halılar XVI. yüzyılın başından XVII. yüzyılın sonuna kadar Avrupa tablolarında görülür. İtalyan ressamı Lorenzo Lotto'nun tablolarında da görülen bu tip halılara Amerikalı Joe Mc. Mullan (1959) "Lotto Halıları" adını vermiştir.



Resim 4. Baklava motifli Doğu Anadolu Halısı XV yüzyıl (K. Erdman).

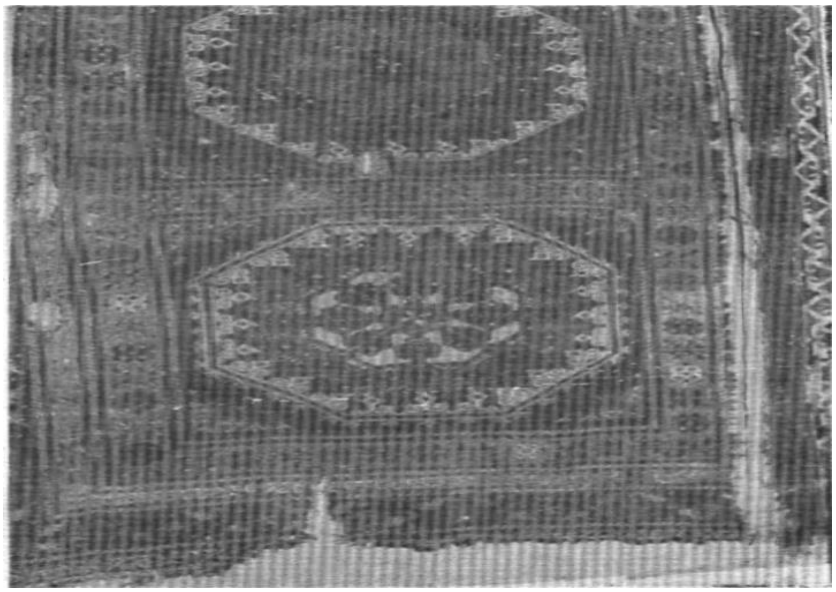
Bu iki tip Holbein halılarında XIII. yüzyıldan beri Anadolu halılarında sıklıkla rastlanan ve zamanla süs motiflerine dönüşen küfi yazılı bordürler görülür. Fakat sonraları ikinci tip Holbein halılarında bunların yerini kıvrık dallar, çiçekler ve bulut motifleriyle Uşak halılarını hatırlatan bordürler almıştır. Esasen bu iki tip "Holbein Halısı", "Uşak Halıları"na geçiş hazırlamıştır.



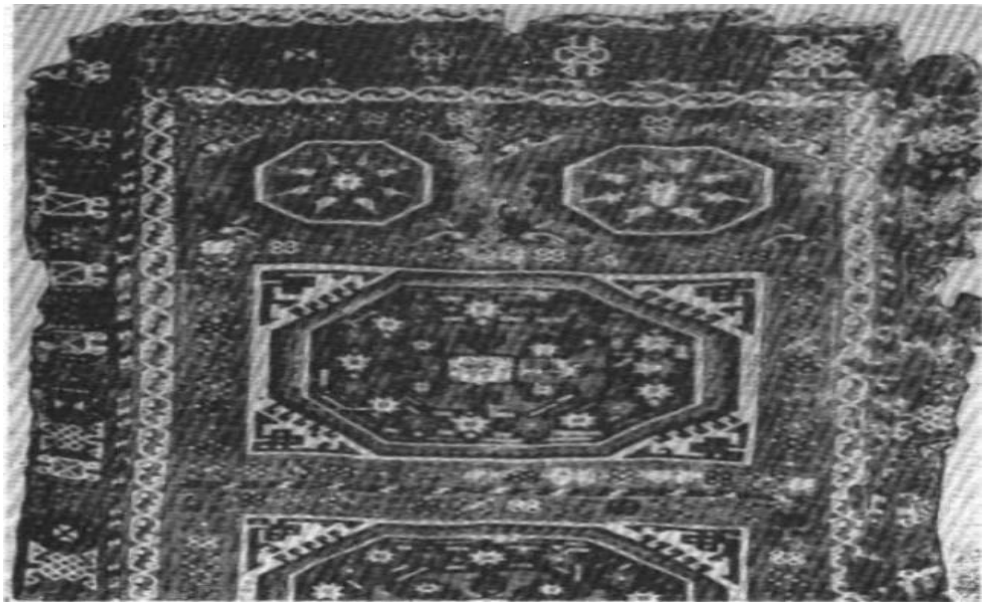
Resim 5. Holbein Halısı (Tip I. B) XVI. Yy. (K. Erdmann).

Üçüncü tip Holbein halıları sekizgenlerle doldurulmuş aynı büyüklük ve şekildeki karelerin üst üste sıralandığı sade bir örnek gösterir. Kareler bir çerçeve şeridi ile birbirlerinden ve bordürlerden ayrılmışlardır (Resim 6). Kompozisyon bakımından XIV. yüzyıl "Anadolu Halıları" ile aynı prensibe göre yapılmış olan bu halılar, Anadolu Hayvan Halılarının devamıdır. Dördüncü tip Holbein halıları üçüncü tipin bir varyantıdır.Sekizgenlerle doldurulmuş büyük karelerin altında ve üstünde ikişer sekizgen yer almıştır (Resim 7). Üçüncü ve dördüncü tip Holbein halılarının örnekleri XIX. yüzyıl sonuna ve hatta günümüze kadar Bergama ve Çanakkale halılarıyla devam etmiş ve etmektedir. Holbein tipi altında toplanan bütün bu halılar Uşak bölgesinde ve Batı Anadolu'da yapılmışlardır.

Uşak halıları: Bunlar büyük atölyelerde ticari amaçlarla dokunan halılardır. XVI. yüzyılda Uşak bölgesi ve çevresinde yapılan bu halılarla, Türk halı sanatının ikinci ve son parlak devri başlamıştır. Anadolu halılarının Uşak halıları adı altında toplanan bu en önemli grubu henüz ayrıntılarıyla incelenip aydınlatılmamıştır. Tablolar üzerinde XVI. yüzyılın ortalarından beri görülen Uşak halılarının ancak gelişmiş örnekleri zamanımıza kadar gelmiştir. Tarihleri belli olan en eski orijinalleri 1584-1585 yıllarından kalmadır (Aslanapa, 1962).



Resim 6. Holbein Halısı (Tip 2), XVII. yy. (O. Aslanapa).



Resim 7. Holbein Halısı (Tip 3) XVII. yy. Konya Mevlâna Müzesi, 1970, (Orig.).

Uşak halılarının ana motifi madalyondur. Madalyonlar, Doğu halılarında ilk kez XV. yüzyılın ikinci yarısında görülmüştür. En sade şeklinde; zeminde bir büyük ve tam, her köşede ise çeyrek... madalyon vardır. Türk halılarındaki bu yeni şekil İran'dan alınmış, fakat daha başlangıçtan itibaren değişik bir şekilde kullanılmıştır. İran halılarında ortadaki madalyonla, köşeleri doldurulan çeyrek madalyonların oluşturduğu desen zeminle sınırlı olup, dışarı taşmaz. Oysa ki; Uşak halılarında, madalyonlar zemin üzerinde sonsuzluğa uzanan bir desen halinde sıralanmıştır. Yani; zemin sınırsız olup, sonsuz bir madalyon sıralanışının sade bir kesimi şeklinde görülür. Ortadaki madalyon hariç, diğerleri bordür tarafından kesilmiştir.

Şekillerine göre Uşak halıları, "Madalyonlu Uşak Halıları" ve "Yıldızlı Uşak Halıları" diye ikiye ayrılırlar. Madalyonlu Uşak halılarında, merkezin belirgin olmasına karşılık, Yıldızlı Uşak halılarında madalyonların sonsuz sıralanışı daha belirgindir. Yıldızlar ve baklavalar kendi aralarında alternatif olarak sıralanmıştır. Uşak halılarında kırmızı, lacivert ve sarı renkler hâkimdir. İkinci derecede mavi ve bazan da konturlarda siyah renk görülür. Bu iki tip Uşak halısından başka, beyaz zeminli halı çeşitleri vardı. Bu çeşidin en büyük ve en tanınmış grubunu "Kuşlu Halılar" oluşturur. Osmanlı Saray Halıları: Bunlar sadece saray siparişleri için büyük atölyelerde dokunan halılardır. Anadolu halılarının klasik şekilleri yanında, XVI. yüzyıl sonlarında madalyonlu Uşak halıları yanında iki tarafı mihraplı küçük seccadeler de görülür. Bunların ortasına bir madalyon motifi yerleştirilmiştir. Bu çeşit seccadeler XVIII. yüzyıl içlerine kadar uzanır.

XVII. yüzyıldan itibaren Saray Halılarına dayanan saf seccadeler çeşitli örnekler halinde bol miktarda yapılmaya başlanmıştır. Her yüzyıl biraz daha gelişen Anadolu halıcılığı XVII. yüzyılda da gelişmeler göstermiş ve Anadolu'nun Gördes, Kula, Kırşehir, Mucur, Ladik ve Milâs gibi çeşitli yerlerinde her biri yüksek birer sanat yapıtı olarak kabul edilen halılar yapılmıştır. Bergama Halıları: Holbein halılarının üçüncü ve dördüncü tiplerinden gelişen Bergama halıları geometrik örneklere göre yapılır. Bazen geometrik bir şemaya göre düzenlenmiş bitki motifleri de görülür. Bergama halılarının en önemli tiplerinden birinde, halı zeminini enine dolduran büyük kareler üst üste iki veya üç kare olarak basit bir şekilde sıralanır. Karelerin ortasına sekizgenler, bazan altıgenler yerleştirilmiş, bu sekizgenler sekiz köşeli yıldızlar, yatık "S" motifli küçük kartuşlar ve kanca motifleriyle doldurulmuştur. Karelerin köşelerinde ise üçgenler vardır.

Bergama halılarının diğer bir tipinde, orta motif etrafında gruplaşma görülür. Şöyleki; büyük motifin üstünde ve altında ikişer küçük motif veya iki büyük motifin alt ve üstünde ikişer küçük motif sıralanmıştır. Motifler; sekizgen, yıldız, kare veya kareler içine yerleştirilmiş sekizgenlerden oluşmuştur. En eskileri XVI. yüzyıldan kalmış olan "Bergama Halıları" Selçuklu halılarının birçok motiflerini ve kûfi bordürlerini günümüze kadar yaşatmışlardır.

Gördes Seccadeleri: XVII. yüzyılın sonlarına doğru gittikçe artan ve çeşitleri zenginleşen seccadeler arasında Gördes Seccadeleri özellikle kıvrık konturlu mihrap şekilleri ve iki tarafta bazan görünen dekoratif sütuncukları ile dikkati çekmektedir. Böyle iki tarafta sütuncuklarla dekorlu olanlara "Marpuçlu Gördes" denilmektedir. Bunların "Çubuklu" ve "İrikli" diye adlandırılan cinsleri de vardır. Mihrap zemini lacivert mavi, kırmızı ve yeşil olur. Gördes seccadelerinin en değerli çeşitleri zemini lacivert olanlar, sonra sıra ile mavi, kırmızı ve yeşil renklilerdir. Beyaz zeminlileri ise, ender görülür. Altta ve üstte iki mihraplı olan şekilleri, belki de çeyiz olarak hazırlandığından bunlara "Kız Gördes" adı verilmektedir. Bunların renkleri krem, kırmızı ve mavidir. Yünleri de kısa ve donuktur.

Kula Seccadeleri: ve Gördes'e yakınlığı nedeniyle Kula Seccadeleri ile Gördes Seccadeleri araarasında benzerlik vardı. Kula seccadelerinde mihrap nişi daha sade üçgen şeklinde olup düz veya basamaklıdır. Mihrap nişinin üstünde yatık bir dikdörtgen (Kitabelik) vardır. Bordürler çeşitli ince şeritlerle doldurulmuştur. Sayıları ona kadar çıkan bordürler bazan hep aynı genişliktedir. Bazan da bordürlerin bir tanesi esas bordür olarak daha geniş tutulmuştur. Kula seccadelerinin renkleri Gördesten daha mattır. Sarı, mavi ve kırmızı renkler çok kullanılmıştır.

Kula seccadelerinin en göze çarpan şekilleri mihrap zemini manzara motifleriyle doldurulmuş olanlandır. Basamaklı mihrap üçgeni iki taraflıdır. Ortası birbiri üzerine bindirilmiş iri çiçek motifleriyle bir eksen şeklinde belirtilmiştir. 1929-1930 yıllarında dünyadaki ekonomik bunalım nedeniyle başlayan ihracat azalması, ikinci dünya savaşına kadar ve savaş yıllarında da süregelmiş, yabancı yapım firmalarında ya tamamen çekilmiş veya işlerini çok küçültmüşlerdir. Bunların yanı sıra, 1930 dan itibaren gerek kullanılan ham madeler ve gerekse desen, renk ve boya bakımından halı sanatı da hızla bozulmuştur. 1950 den sonra iç piyasada satın alma gücündeki gelişmeler ve para değerindeki dalgalanmalara paralel olarak istek hızla artmış ve bu nedenlerle ucuz ve kalitesiz halı üretimi çoğalmıştır. 1960 dan itibaren dış pazarlardan özellikle eski Anadolu halılarına karşı bir istek artmasını görüyoruz.(D.P.T.,1966).

Türk Halı Sanatının Gelişimi

Halıya, dokuma sanatının içinde özellik kazandıran düğümlü teknik, ilk kez Orta Asya'da Türklerin bulunduğu bölgelerde ortaya çıkmış, Türklerle gelişmiş ve yine Türklerle İslâm dünyasına tanıtılmıştır. Türklerin Orta Asya'dan İslâm dünyasına kazandırdıkları halı, Doğu'nun 1001 Gece Masallardaki uçan halı motifine ilham olmuştur. Yaşadıkları coğrafyanın çetin iklim şartları; göçebe Türk kavimlerini, kalın ve gerektiğinde ısıtıcı, gerektiğinde sıcağı önleyici bir zemin bulma ihtiyacı ile karşı karşıya bırakmış ve halı dokuma tekniğinin doğmasına vesile olmuştur.

Halı, çadır, sakinlerini pürüzlü ve soğuk topraktan korur. Göçebe çadırını iç taraftan halılar ve koşmalar kaplar. Kapı olarak "Enesi" denilen büyük bir halı kullanılmıştır. Duvarlarda çuvallar ve torbalar yer alır ki bunlar, göçebe ev hayatının dolap ve raflarıdır. Bu çadır düzenini hala yaylalarımız ve dağlarımızda sürdüren Türkmen ve Yörük aşiretleri vardır. Orta Asya, düğümlü halının kullanıldığı ilk yerdir. Altayların eteğinde Pazırık Kurganlarında bulunmuş olan halı, Türk düğümü ile yapılmış eşsiz bir mirastır. M.Ö. III. ilâ I. yüzyıl arasına tarihlenen bu halı Hun Türklerine aittir. Daha sonraları Doğu Türkistan'da Lop Gölü batısında LouLan'da yüzyıl başında bulunan tek argaç üzerine basit düğüm tekniği ile yapılmış olan III. veya VI. yüzyıllardan kalma küçük parça halılara kadar arada bir boşluk vardır. Aradan geçen uzun zaman içinde Pazırık Halısı'nın yüksek tekniğinin unutulması da ihtimaller arasındadır. Türk halıcılığına dair eski bilgi, coğrafya âlimi Mağripli İbni Said tarafından verilmiştir. İbni Said, Türkmen halılarından bahsederken bu sanatın bütün Türkmenlerde dokunduğunu gösteren bir

ifade kullanmaktadır. İslâmiyet döneminde Abbasilerden kalma geometrik desenli halı parçaları arasında yine basit düğüm tekniğinde yapılmış bazı örnekler Fustat'ta bulunmuştur. Kahire İslâm Sanatı Müzesi'nde Fustat'tan gelme, Gördes düğümlü, kırmızı zemin üzerine palmet motifli bir yün parçası üzerinde yapılan incelemeler; bunun Ortaçağ İslâm dünyasında düğümlü halıların başlangıcı olduğunu göstermiştir. Halının VII. ve IX. yüzyıllar arasında Batı Türkistan'dan ithal edildiği tahmin edilmektedir. Kühnel'in Mısır'da bulduğu halı da Batı Türkistan'dan veya Buhara'dan ithal edilmiş olmalıdır. Mısır'da bulunan diğer parça halılar, koyu mavi zeminli tek argaca düğüm tekniğindedir. (Arseven, XI. yüzyıldan itibaren Horasan'dan inerek İran'a egemen olan Büyük Selçuklular, düğümlü halı tekniğini Yakındoğu'ya tanıtmışlardır. Büyük Selçuklu döneminden günümüze hiçbir örnek gelmemiştir. XIII. yüzyıl başlarında Konya'da Anadolu Selçuklularından kalan Gördes düğümü ile yapılmış halılar, halı sanatının temelini oluşturan en eski eserler olarak karşımıza çıkarlar. 1905 yılında Konya Alâeddin Camii'nde F.R. Martin tarafından keşfedilen sekiz Selçuklu halısından sonra, R.M. Riefstahl'ın 1930'da bulduğu üç Selçuklu halısı ve 1935-1936 yıllarında Fustat'ta bulunan yedi küçük parça halı ile sayıları on sekizi bulmuştur. XIV. yüzyılda hayvan figürlerinin Anadolu halılarına girmesi yine Selçuklu menşeine dayanır. Bu halılar o dönemde Avrupa resim sanatında yer almışlardır. Bu da Selçuklu devrinde Avrupa'ya götürüldüklerini gösterir. Sonraki dönemlerde Fustat'ta, İstanbul'da ve Konya'da bulunan hayvanlı halılarla zenginleşir. R.M. Riefstahl'ın bulduğu XV. yüzyıla ait büyük boy halı Holbein halılarının prototipi olarak kabul edilir. 1451'de Fatih devrinden başlayarak XVI. yüzyıla kadar İtalyan, Felemenk ve Hollandalı ressamların tablolarında tasvir edilen, Holbein'ın resimlerinde çok sık görüldüğü için onun adıyla anılan örgülü kûfiden geliştirilmiş bordürler ve üsluptanmış bitki motifleriyle canlandırılmış geometrik örnekli halılar Osmanlılarla birlikte yeni bir üslubun başladığını gösterir.

Geometrik desenli halıların yanı sıra XVI. yüzyıl boyunca Uşak bölgesinde yeni bir devir açılmaktadır. İki ana tip olarak madalyonlu ve yıldızlı isimlerini alan Uşak halıları, sağlam geometrik motifler yerine sonsuzluk prensibini devam ettiren madalyonlar ve küçük baklava şekillerinin kaydırılmış eksenler üzerinde alternatif sıralanmalarını konu eder. Yıldızlı Uşak halılarında sonsuzluk ifadesi daha belirgindir. XVI. yüzyılın son yarısından başlayarak yepyeni bir teknikle tamamen natüralist motiflerin hâkim olduğu Osmanlı Saray Halıları grubu ortaya çıkmıştır. Gördes düğümlü Türk halılarından farklı olarak İran düğümü ile yapılmış olan bu halılar kadifeyi andırırlar. Saray halıları grubundan seccadeler ise, XVIII. yüzyılda Gördes, Kula, Lâdik, Uşak seccadelerinde çeşitli şekilde yaşatılmışlardır. Bilinen en eski seccadeler

XV. yüzyıldan kalmıştır. Bellini, Carpaccio ve Lotto'nun eserlerinde seccadelerin zengin çeşitleri görülebilir. Türk halılarında en çok geometrik şekillere rastlanır. Bunu sırasıyla bitkisel ve hayvansal motifler takip eder. Bitkisel motifler olarak çiçeklerden lale, karanfil, gül, sümbül ve zambağı; ağaçlardan servi ve salkım söğüdü; meyvelerden elma, nar ve üzümü; hayvanlardan ise kaz, güvercin, kumru, yılan, tavus kuşu ve serçeye benzer motifler ile horoz ibiği, kaz ayağı, ördek ayağı, koçboynuzu gibi hayvanın çeşitli kısımlarının yer aldığı motifleri saymamız mümkündür. Sanayileşme süreci içerisinde 1844'te Sultan Abdülmecid Hereke'de tezgâhlar kurdurmuş, 1891'de Sultan II. Abdülhamid zamanında yüz kadar halı tezgâhı eklenmiş, Osmanlı saray üslubundaki halıların yeniden yapılması için bir atılımda bulunulmuştur. Türk halı sanatı XIX. yüzyıl sonuna kadar gelişmesine devam etmiştir. Bugün de Konya, Kayseri, Sivas, Kırşehir, Isparta, Fethiye, Döşemealtı, Balıkesir, Yağcıbedir, Uşak, Bergama, Kula, Gördes, Milas, Ezine, Çanakkale, Kars, Erzurum yörelerinde ve birçok Türkmen asıllı yörük boylarında geleneksel halı yapımı yaşatılmaktadır.

Anadolu ve Diğer Kültürlerde İşaret ve Simgelerde Anlam

Bu araştırma ile, kültürlerarası etkileşim ve iletişimde önemli bir rolü olan işaret ve simgelerin, Anadolu'da ve diğer kültürlerde, anlam boyutunda var olan benzerliklerinin ve ilişkilerinin belirlenmesi amaçlanmaktadır. Bu amaca ulaşma doğrultusunda işaret ve simgeler anlam boyutunda incelendiğinde, bunların oluştukları çağın kültürel gerçeklerini aktardıkları görülür. Bunları okumak için araç olarak kullanabileceğimiz tek anahtar kültür kaynaklarıdır. Kültüre bağlı doğan, gelişen ve yok olan işaret ve simgeler bir anlamda toplumsal evrimlerin de göstergeleri olmuşlardır. Simgeler ve simgesel anlatımlar, farklı kültürlerin içyapılarının, dünya görüşlerinin, inanç sistemlerinin; biçim, renk, düşünce ve hareket olarak dışa vurulması biçiminde ortaya çıkar. Ortaya çıkışları sırasında kültürlerarası iletişim ve etkileşim ile yaşanılan bölgenin özellikleri büyük önem taşır. Örneklendirildiğinde, Anadolu kültürü içerisinde ve genel anlamda, dokumalar üzerindeki simge denen çizgisel kurgularda, ifade edilmek istenen konu kolayca anlatılabilmiş, bu simgelere belli anlamlar yüklenmiş ve renkler de katıldığında düşünce ve duygular bir çırpıda ifade edilebilmiştir. Bu doğrultuda işaret ve simgeler, kültürel yapı içerisinde sürekli sorgulanması gereken kavramlar olarak varlıklarını 1960'lı yıllar sonrası, yeni ifade ve farklı sanat anlayışlarının ortaya çıktığı bir dönemin başlangıcı olarak kabul edilmektedir.

Birçok sanat dalının yanı sıra tekstil sanatında da çok boyutluluk anlayışı ile yeni malzeme ve teknik arayışlara yönelim söz konusu olmuştur. 1962 yılında I. Lozan Tapestry Bienali tekstil sanatı örneklerinde ilk defa geleneksel tapestry anlayışının dışına çıkarak farklı sergileme biçimleri büyük ses getirmiştir. Tekstil sanatının plastik sanatlar çerçevesinde kabul görmesiyle serbest tekstiller, tapestry ve lif sanatı gibi kavramlar iç içe geçmiştir. Güncel sanatta bu eserler sanatçıların yaklaşımlarına bağlı olarak birçok sanat disiplini çerçevesinde ele alınmaktadır. Enstalasyon sanatı, farklı disiplinlerin yanı sıra tekstil sanatında en çok kullanılan ifade ve temsil araçlarından birisidir. Bu makale ile 21. yy. lif sanatının enstalasyon sanatındaki sergileme biçimlerinin incelenmesi ve disiplinlerarası çalışan sanatçıların örnekleriyle, nesne ve izleyici ilişkisinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Seçilen 10 adet güncel lif sanatına ait eserin enstalasyon sanatındaki uygulamaları ve izleyici eser etkileşimi kavramsal düzeyde ele alınmıştır.

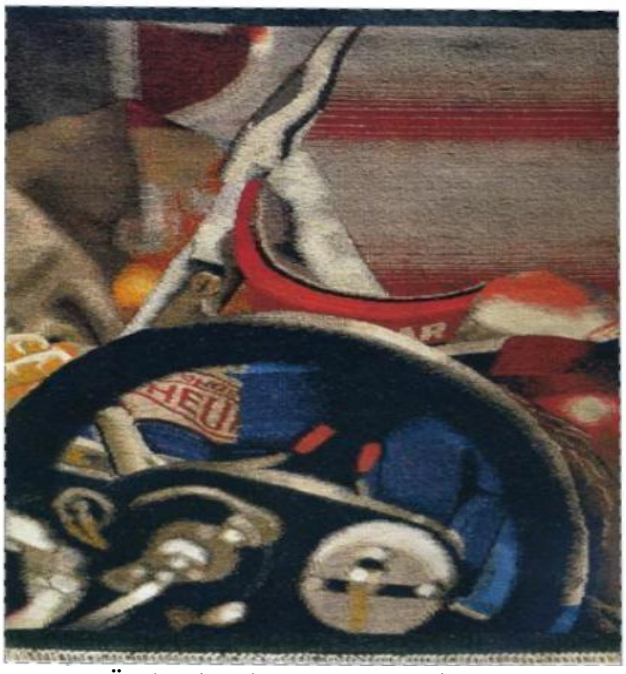
Sanatsal Dokumalarda Geleneksel Dokuma Tekniklerinin Kullanımı

Dokumacılık serüveni; insanlık tarihine paralel olarak sürekli bir gelişim göstermiştir. Bu gelişmeler farklı coğrafyalarda, farklı zamanlarda, farklı hammadde, teknik ve kalitelerde olmak üzere sanatsal açıdan özgün dokuma anlayışları göstermektedir. Göçebe kültürlerdeki çadırlar, halılar, kilimler ve yerleşik kültürde şato ve kiliseleri süsleyen duvar halıları önemli merkezlerde özgün örneklerle mükemmelliğe ulaşmış, dekoratif sanatlar arasında önemli yere gelmiştir. Binlerce yıldır Anadolu dokuma ürünlerinde görülen soyutlamanın, ancak 20. yy. Avrupası'nda tuvale yansıyabildiği, iki boyutlu yüzeylerin yanında nesnenin de malzeme olarak tuvalde yeni arayışlara dönüştüğü görülmüştür. Arts and Crafts akımı ve sonrasında Bauhaus ile sanat-zanaat ayrımına son verilmiştir. Bauhaus'un kapatılmasıyla Amerika'ya ve Avrupa'nın diğer ülkelerine yerleşen sanatçılar okulun ideallerinin yayılmasında, sanatsal dokumaların oluşmasında, Bauhaus'un renk, materyal ve doku üzerindeki deneysel tavrıyla etkili olmuşlardır. Çağımızda sanat yapıtı resim ve heykel yanında; kolaj, asamblaj, happening, enstalasyon olarak adlandırılırken; sanatçı tavır koyan, düşünen, araştırıcı bir kişi olmaktadır. Tekstil, heykel, resim, grafik gibi özellikler günümüz çağdaş sanat yapıtlarında aynı anda bulunabilmektedir. Tekstil malzemeleri, yapay ya da doğal sonsuz biçim verme özelliği ve sanatçıların çalışmalarıyla çağdaş sanat içindeki yerini bulmuştur.



Resim 9. Burhan Doğançay, Aubusson Yün Duvar Halısı, 1986, Boyut: 115x258

Erbil, 1950'li yıllardan bu yana, oluşturduğu yapıtlarında kendine has üslubunu geliştirmektedir. Baskı, halı ve kilim tekniklerinde uygulattığı eserleri, farklı malzemelerle farklı anlatımlara olanak vermektedir.



Resim 10. Özdemir Altan, Duvar Halısı, Boyut: 110x79 cm

"New York'ta Erol Akyavaş'ta eski nakışların, bezemelerin, minyatürlerin çağdaş yansımaları görülürken; Burhan Doğançay'da malzemeden yola çıkarak çağdaş resim soyutlamasına yönelen üslubu görülür. Özdemir Altan'ın serbest figür kompozisyonlarını Gobelin halı tekniğinde dokuduğu, resimlerinde endüstriyel metalik parıltıları başarıyla kullandığı görülür.



Resim 11. Devrim Erbil, Doğa Tutkusu, 2003, Teknik: Halı Resim



Resim 12. Pazırık Halısı, MÖ 5. yy.

"Altay Dağları eteklerinde Pazırık'ta kurganda donarak günümüze ulaşmış MÖ 5. yy.a ait yaygın bilinen en eski halıdır."

Türk Sanatında Temsil ve Nesne İlişkisi

Bu araştırmada Türk sanatına yön veren temel etkenler, genel eğilimler, üsluplar ve farklı anlatım biçimleri kapsamında Türk sanatının temsil ile olan ilişkisi ele alınır. Türk sanatının ilk dönemlerinden 18. yüzyıla kadar temsil sembolik ve ikonografik bir karakterdedir. Osmanlı'nın batılılaşma politikaları ve modernleşme sürecinde sanatta benzerlik üzere kurulu yanılsamacı,

benzeşimsel bir temsil niteliği oluşur. Cumhuriyet Dönemi Türk modern sanatı taklitçiliğe karşı bir tavır alarak sanatın sadece model alınan dış gerçekliğe bağlı olmadığı görüşünü savunur. Çağdaş Türk sanatçılarının farklı sanat disiplinlerini kullanarak çoğulcu, interaktif bir üretime yönelmesi sonucu imge, nesne, yapıt ve anlam arasındaki benzerlik ilişkisi ortadan kalkar; yapıt, göstergeler dizgesinde toplumsal uzlaşılara bağlı olarak anlamlandırılır. Dolayısıyla Çağdaş Türk sanatında yer alan çalışmalar uzlaşımsal temsil ve yeni doğalcı temsil içerisinde yer alabilir.

Sanat Nesnesi Olarak Halı

Çağdaş sanat ifadelerinde, 1960'lı yıllarda ortaya çıkan felsefi ve sanatsal yaklaşımların etkisi büyük bir öneme sahiptir. Bu dönemin sanat düşüncesinin biçimlenmesinde etken olan çevre ve toplum bilinci; tüketim toplumuna karşı olmak, dünya barışı, insan hakları, feminizm ve kapitalist sistem karşıtı evrensel doğrular temelinde gelişmiştir. Sanatçı; ifade biçimi olarak Fluxus, kavramsal sanat, enstalasyon, land art, ecoart, performans sanatı, yeni dışavurumculuk, street art, urban art, video art, dijital sanat, internet sanatı, yazılım sanatı olarak ifade edilen çeşitli biçimler ile kendisini ifade edebilmektedir. Sanat, kendini tanımlayan yeni ifade biçimleri ile her zaman sanatçının ve güncel sanatın zaman, mekân ve kavram olarak önünde bir yerde bulunmaya devam etmektedir. Sanatçıların ifade biçimleri içerisinde geleneksel üretimler de ya üzerlerinde yüklü anlamları ile ya da bu ifade biçimleri içinde yüklendikleri anlamları ile kendilerine yer bulabilmektedirler. Halı da bu geleneksel üretimlerden birisi olarak, kültürel ve yaşam alanı çağrışımlarından dolayı çağdaş sanatta sanatçı tarafından tercih edilen sanat nesnelerinden birisidir.

Çağdaş Sanatta Bir İfade Aracı Olarak Halı

Modern dünyada tanımı değişen sanatın bir ürünü olan "disiplinlerarası" kavramı, sanat üretimine büyük katkılar sağlamıştır. Günlük hayatta kullanılan sıradan objelerin ve üretime dayalı uygulama tekniklerinin plastik sanatlara bir ifade aracı olarak girmesi, lif sanatı kavramının da ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Çağdaş sanatçılar; geleneksel tekstil teknikleri ve malzemelerini sanat için bir anlatım unsuru olarak kullanmaya başlamışlardır. Geleneksel bir tekstil formu olan halı, göç yolları vasıtasıyla çeşitli coğrafyalara yolculuk ederken renk, motif ve malzemesiyle bölgeden bölgeye farklılık göstererek sivil tarih ve kültürel bellek açısından zengin bir belge niteliğine kavuşmuştur. Güncel örneklere bakıldığında halının genellikle kavramsal sanata gönderme yaparak çağrışıma dayalı bir imge

olarak kullanıldığı görülmektedir. Anlam aktarımı sağlayan halı içeren eserler; göç, örf-adet, sosyal sınırlar, toplumsal zihniyet, kültürlerarası sentez, kültürel bellek, kadın hakları ve azınlık grupların hakları gibi çeşitli konuları anlatmakta etkili bir malzemeye dönüşmüştür. Bu çalışmanın amacı, Doğu'nun lüksü olarak anılan halıların sanat alanında; malzemesi, tekniği, plastik değeri veya kavramsal içeriğiyle nasıl bir araca dönüştüğünü irdelemektir. Konu, belirtilen bağlamda eserler vermiş sanatçıların çalışmalarından örneklerle ele alınacaktır.

2. BÖLÜM

UYGULAMA RAPORU

Uygulamanın Yapılış Gerekçesi

Bu uygulama çalışmasının temel çıkış noktası, Anadolu halılarında yer alan motiflerin taşıdığı kültürel, tarihsel ve simgesel anlamları çağdaş sanat anlayışı içerisinde yeniden yorumlamaktır. Halı; yalnızca günlük yaşamda kullanılan işlevsel bir dokuma ürünü değil, aynı zamanda toplumların yaşam biçimini, inançlarını, geleneklerini ve estetik anlayışlarını yansıtan önemli bir kültürel miras unsurudur. Bu nedenle çalışmada halının sahip olduğu kültürel değerlerin sanatsal bir ifade biçimine dönüştürülerek izleyiciye aktarılması amaçlanmıştır.

Uygulama sürecinde Anadolu halılarında sıkça karşılaşılan motifler araştırılmış, bu motiflerin anlamları incelenmiş ve çalışmanın kavramsal yapısını destekleyecek biçimde yeniden yorumlanmıştır. Çalışmada kullanılan farklı malzemeler; halının katmanlı yapısını ve geçmişten günümüze taşıdığı kültürel birikimi vurgulamak amacıyla asamblaj tekniğiyle bir araya getirilmiştir. Böylece geleneksel ile çağdaş sanat arasında görsel ve düşünsel bir bağ kurulmuştur.

Uygulamanın temel amacı, kültürel belleğin önemli taşıyıcılarından biri olan halının yalnızca dekoratif bir unsur olmadığını, aynı zamanda toplumun ortak hafızasını temsil eden güçlü bir kültürel değer olduğunu sanat aracılığıyla görünür hâle getirmektir.

İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar

Uygulama incelendiğinde biçimsel açıdan katmanlı bir kompozisyon anlayışının benimsendiği görülmektedir. Asamblaj tekniği kullanılarak farklı malzemeler bir araya getirilmiş, yüzeyde hareketli ve çok katmanlı bir yapı oluşturulmuştur. Kullanılan doku farklılıkları, doğal malzemeler ve motif tekrarları eserin görsel bütünlüğünü destekleyen temel unsurlar olmuştur.

İçerik açısından eser, Anadolu halılarının kültürel kimliğini ve simgesel anlatımını ön plana çıkarmaktadır. Motifler yalnızca estetik amaçla kullanılmamış; bereket, koruma, yaşam, birlik ve aidiyet gibi kültürel anlamları temsil edecek biçimde değerlendirilmiştir. Geleneksel motiflerin çağdaş sanat diliyle yeniden yorumlanması, geçmiş ile günümüz arasında görsel bir ilişki kurulmasını sağlamıştır.

Kompozisyon oluşturulurken renk, doku ve biçim dengesi gözetilmiş; izleyicinin eserin farklı bölümlerini keşfetmesine olanak sağlayan katmanlı bir yüzey oluşturulmuştur. Böylece eser hem estetik hem de kavramsal açıdan bütüncül bir yapı kazanmıştır.

Uygulamanın Düşünsel Yönü

Bu uygulama, kültürel mirasın korunması ve çağdaş sanat aracılığıyla yeniden yorumlanması düşüncesi üzerine temellendirilmiştir. Halı motifleri geçmişten günümüze aktarılan kültürel kodlar olarak değerlendirilmiş ve bu kodların günümüz sanat anlayışı içerisinde yeni anlamlar kazanabileceği düşünülmüştür.

Çalışmada kullanılan asamblaj tekniği, farklı dönemlere ait kültürel izlerin tek bir yüzey üzerinde buluşmasını sağlayarak kültürel süreklilik fikrini desteklemektedir. Geleneksel dokuma kültürü ile çağdaş sanat pratiği arasında kurulan ilişki, kültürel belleğin güncel sanat üretimindeki önemini ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak uygulama, Anadolu halılarının yalnızca geçmişe ait bir kültür ögesi olmadığını; günümüzde de sanatsal üretime ilham veren, kimlik ve aidiyet duygusunu güçlendiren önemli bir ifade aracı olduğunu göstermektedir. Bu yönüyle çalışma, geleneksel sanat değerlerinin çağdaş yorumlarla yaşatılmasına katkı sağlamayı amaçlamaktadır.



Resim 13. Habibe Taşkın, Anadolu'nun İzleri, Asamblaj, 36,50 x 65 cm, 2026



Resim 14. Habibe Taşkın, Anadolu'nun İzleri, Asamblaj, 108 x 181 cm, 2026



Resim 15. Habibe Taşkın, Anadolu'nun İzleri, Asamblaj, 108 x 156 cm, 2026



Resim 16. Habibe Taşkın, Anadolu'nun İzleri, Asamblaj, 108 x 181 cm, 108 x 156 cm, 2026

SONUÇ

Halı; yalnızca günlük yaşamda kullanılan işlevsel bir dokuma ürünü değil, aynı zamanda toplumların tarihini, kültürel kimliğini, inançlarını ve estetik anlayışını yansıtan önemli bir kültürel miras unsurudur. Geçmişten günümüze farklı coğrafyalarda üretilen halılar, üzerlerinde taşıdıkları motifler ve semboller aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılan ortak hafızanın önemli temsilcileri olmuştur. Bu yönüyle halı, sanatın ifade olanakları içerisinde yeniden yorumlanabilecek güçlü bir kültürel değer olarak değerlendirilmiştir. Araştırma sürecinde halının tarihsel gelişimi, kültürel ve simgesel anlam katmanları ile sanat tarihindeki yeri incelenmiştir. Klasik dönemden çağdaş sanata kadar farklı sanat anlayışlarında halının kullanım biçimleri değerlendirilmiş; özellikle çağdaş sanat uygulamalarında geleneksel dokuma kültürünün yeni malzeme ve tekniklerle yeniden ele alındığı görülmüştür. Yapılan literatür taraması sonucunda halının yalnızca bir zemin örtüsü değil, kültürel kimliği temsil eden ve sanatsal anlatımı güçlendiren önemli bir ifade aracı olduğu ortaya konulmuştur.

Uygulama sürecinde gerçekleştirilen "Anadolu'nun İzleri" adlı asamblaj çalışması ile Anadolu halılarında yer alan geleneksel motifler çağdaş bir sanat dili içerisinde yeniden yorumlanmıştır. Kullanılan farklı malzemeler, katmanlı yüzey anlayışı ve üç boyutlu kurgu sayesinde geçmiş ile günümüz arasında görsel ve kavramsal bir bağ kurulması amaçlanmıştır. Eserde kullanılan her bir motif; Anadolu'nun kültürel belleğini, geleneklerini ve ortak yaşam hafızasını temsil eden bir unsur olarak değerlendirilmiştir. Çalışmanın uygulama aşamasında elde edilen bulgular, geleneksel kültürel değerlerin çağdaş sanat teknikleriyle yeniden üretilebildiğini ve izleyiciye farklı anlam katmanları sunabildiğini göstermiştir. Asamblaj tekniği, farklı malzemelerin bir araya gelmesiyle halının tarihsel ve kültürel kimliğini yalnızca görsel açıdan değil, düşünsel açıdan da güçlendiren etkili bir anlatım yöntemi olarak kullanılmıştır. Böylece geleneksel halı motifleri yeni bir estetik anlayış içerisinde güncel sanat pratiğine taşınmıştır.

Sonuç olarak bu çalışma, halının kültürel miras niteliğini koruyarak çağdaş sanat içerisinde yeniden değerlendirilebileceğini ortaya koymuştur. Araştırma ve uygulama birlikte ele alındığında, geleneksel değerlerin sanatsal üretim yoluyla yaşatılmasının kültürel sürekliliğe katkı sağladığı görülmektedir. "Anadolu'nun İzleri" adlı çalışma, geçmişten günümüze taşınan halı kültürünü çağdaş sanatın anlatım olanaklarıyla buluşturarak kültürel belleğin korunmasına ve yeni kuşaklara aktarılmasına yönelik özgün bir sanat uygulaması niteliği taşımaktadır.

KAYNAKÇA

Aslanapa, O., 1962. Türk Sanatı. S. 56-220, İstanbul.

Diez, E., Aslanapa, O., 1955. Türk Sanatı. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları S. 238-258.

Dirik, K., 1938. Eski Ve Yeni Türk Halıcılığı Ve Cihan Halı Tipleri Panaroması, İstanbul, S. 7-130.

D.P.T., 1966. Halıcılık Özel İhtisas Komisyonu Raporu, Ankara S. 1.84.

Erdamann, K., 1960. Der, Orientalische Knüpfteppich. Verlag Ernst Wasmuth Tübingen. S. 11-55.

Erdamann, K., 1960. Der Türkische Teppich Des 15. Jahrhundert. İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları. 715. İstanbul, S. 1-129.

Erdamann, K.,1960. Siebenhundert Jahre Orientteppich Russesche Verlagshandlung Gmbh Herford, S.3-136

Gönül. M., 1965. Türk Halı Ve Kilimlerinde Sembolik Kuş Şekilleri. Antropoloji. Ankara. Sayı. 3, s.199-244.

Mc Mullan, J.M., 1959. Some Early Turkish Village Rugs. İst. Int. Cong. Of Turkish Arts. Ankara.

Robers, H., 1958. Les Tapis D'orient Klinkhardt Und Biermann. Braunschweing. S. 16-308.

Türkiye Ticaret Odaları, Sanayi Odaları Ve Ticaret Borsaları Birliği, 1959. Türkiyede Halıcı1ık. Ankara. S.1-84.

A. Kazancıgil & A. Bereket, Çev. Kabalcı. (Orijinal Çalışma 1951'de Yayınlandı).

Eliade, M. (2018). *İmgeler Ve Simgeler* (M. A. Kılıçbay, Çev., 3. Baskı). Doğu Batı Yayınları. (Orijinal Çalışma 1961'de Yayınlandı).

Eminoğlu, H. (2014). *Türkçede Renk Sözlüğü*. Gazi Kitabevi.

Genç, R. (1997). Türk İnançlarında Ve Millî Geleneklerinde Renkler Ve Sarı, Kırmızı Ve Yeşil. *Erdem*, 9(27), 1075-1110. Https://Dergipark.Org.Tr/Tr/Download/Article-File/688269

İbalcık, H. (2008). *Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kaplan, M. (2013). *Kültür Ve Dil*. Dergâh Yayınları.

Karakoç, S. (2021). *İnsanlığın Dirilişi*. Diriliş Yayınları.

Ögel, B. (1991a). *Türk Kültürüne Giriş* (Cilt 3). Kültür Bakanlığı.

Ögel, B. (1991b). *Türk Kültürüne Giriş* (Cilt 6). Kültür Bakanlığı Yayınları.

Osmanlı. (1887). *Keçe Seccadesi* [Fotoğraf]. Mevlâna Türbesi, Çevre No. 646, Konya, Türkiye. Https://Mevlanaturbesi.Semazen.Net/Tekstil-Urunleri/

Otyzbay, Z. (2019). *Türk Kavram Sistemlerinde Renkler*. Sfn.

Saraç, H. (2022). Türk Ve Slav İnançlarında Ve Halk Geleneklerinde "Kırmızı" Renk Sembolik Bir Değer Olarak. *Uluslararası Türk Edebiyatı Kültür Eğitim Dergisi*, 11(2), 654-673. Https://Dergipark.Org.Tr/En/Download/Article-File/2510556

Williams, R. (1993). *Kültür* (S. Aydın, Çev.). İmge Kitabevi Yayınları. (Orijinal Çalışma 1981'de Yayınlandı).

Acar, Balpınar Belkıs (1982), *Kilim, Cicim, Zili, Sumak, Türk Düz Dokuma Yaygıları*, Eren Yayınları, İstanbul.

Atalayer Günay, (2008), İpek Yolunda Dostluk Ve Barış, "Gelenekselden Çağdaşa Tekstil Sanatında Sentezler Sempozyumu", Egenbul Basım, İstanbul.

Ateş, Mehmet, (1996), *Mitolojiler Semboller Ve Halılar*, Symbol Yayıncılık, İstanbul.

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

Barışta, Örcün, (1998), *Türk El Sanatları*, Kültür Bakanlığı Yayınları/2168, Ankara.

Başer, İnci, (1992), *Elyaf Bilgisi*, Marmara Üniversitesi Yayın No: 524, İstanbul.

Başer, Güngör, (1979), *Dokuma Kumaşların Tasarlanması Iıı*.

Bayraktaroğlu Suzan, (2008), *Halı Müzesi Ve Kilim Ve Düz Dokuma Yaygılar Müzesi Kataloğu*, T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü.

Butcher, Mary, (1999), "Contemporary International Basketmaking", Crafts Council, Merrell Holberton, London.

Colchester, Chloe, *The New Textiles, Trends+Traditions*, Thames And Hudson.

Coffınet, J., Pıanzola, M., (1971), *Craft And Art, Tapestry*, Van Nostrand Reinhold Company, New York.

Dölen, Emre, (1992), *Tekstil Tarihi*, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları No: 92/1, İstanbul.

Eyüboğlu, Ü. Okaygün L., Yaraş F., (1983), *Doğal Boyalarla Yün Boyama, Uygulamalı Ve Geleneksel Yöntemler*, Özkur Basımevi, İstanbul.

Germaner, Semra (1997), *1960 Sonrasında Sanat, Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Gombrıch, E. H., (2007), *Sanatın Öyküsü*, Çev. Remzi Kitabevi, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Görgünay, Neriman, (2005), *Düğümlü Halılardan Öncüsü Geve Tülü Ve Benzeri Dokumalar*, Güneş Ofset, İzmir.

Harrıs, Jennifer, (1995), *5000 Years Of Textiles*, British Museum Press.

Held, Shirley E. (1972), *Weaving: A Handbook For Fiber Craftsmen*, Rinehart And Winston, Usa.

İpşiroğlu, N., M., (1993), *Sanatta Devrim*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Larsen, Jack Lenor - Constantıne, M., (1972), *Beyond Craft: The Art Fabric*, Van Nostrand Reinhold Limited, New York.

Lurçat, Jean, (1957), *Tapisseries De Jean Lurçat*.

Lynton, Norbert, (2004), *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Özay, Suhandan, (1997), "Turkiye'de El Sanatları Geleneği Ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri", T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

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

Phıllıps, Barty, (1994), *Tapestry*, Phaidon, London.

Süleyman Demirel Üniv., (2000), "Türk Dünyası Kültür Ve Sanat Sempozyumu Bildiriler Kitabı", Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.

Sürür, Ayten, (1976), *Türk İşleme Sanatı*, Ak Yayınları, İstanbul.

Tanındı, Zeren, (1996), *Türk Minyatür Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tansuğ, Sezer, (2008), *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi A.Ş., İstanbul.

Tunalı, İ. (2008). *Değişen Tarihsel Süreçler Değişen Kavramlar*, Uluslararası Estetik Ve Sanat Kongresi Bildiriler Kitabı, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.

Turani, Adnan, (1992), *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Türkdoğan, Tansel, (2004), *Çağdaş Sanat*, Piramit Yayıncılık, Ankara.

Türkoğlu, Sabahattin, (2002), *Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim-Kuşam I*, İstanbul

ÖZGEÇMİŞ



KİŞİSEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı: Habibe Taşkın

Doğum Yeri ve Yılı: Iğdır, 1998

EĞİTİM

2010-2021- İlk, Orta ve lise eğitimimi ığdır'da tamamladı.

2022-2026- Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümünde LlisansEğitimini

PROJELER

2024- ''Minik eller '' Projesinde görev aldı.

2025-Renksiz Duvar Kalmasın" Projesinde görev aldı.

2026- ''Bir Fırça ,Bir Dua'' Projesinde görev aldı

SERGİLER

2026- “Mezuniyet Sergisi”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı,Erzurum

2026- “Aile”Bağları,Bellek ve Birlikte var olmanın izleri”Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, Erzurum.

2025-“Gazze : Bir Soykırımın Anatomisi Sergisi”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, Erzurum

2025- “Erzurum ”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, Erzurum

2025- “Çağdaş Üretim Teknikleri İle Karaz Resim Sergisi”, Erzurum.