

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

**HALI DOKUMA TEKNİĞİYLE KUMAŞ TASARIMI/ÜRETİMİ VE GİYSİ
ÖNERİLERİ**

Hazırlayan
Seher ÖNEMLİ

Danışman
Doç. Sedef ACAR

İzmir / 2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "*Halı Dokuma Tekniğiyle Kumaş Tasarımı/Üretimi Ve Giysi Önerileri*" adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih
... / ... / ...

Adı SOYADI
İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün / / tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği' nin maddesine göre öğrencisi Seher ÖNEMLİ'nin "Halı Dokuma Tekniğiyle Kumaş Tasarımı/Üretimi Ve Giysi Önerileri" konulu tezi incelenmiş ve aday / / tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN**ÜYE****ÜYE**

ÖZET

Geleneksel tekstillerin yeniden ele alınması, unutulmaya başlayan tekniklerin hatırlanması, kültür mirasımızın günümüze taşınması ve tanıtılması açısından önemlidir. Bölgelerin karakterini yansıtan ve nesiller arası bir bağ oluşturan zanaatin ve bunun ürünü geleneksel tekstillerin günümüze adapte edilmesi ve aktif olarak üretimi kültür aktarımı açısından önemlidir.

Günümüz dünyasındaki sanatçı ve tasarımcılar, bu bilinci artırmaya yönelik çabalarla, çalışmalarında geleneksel tekstillerden parçalara yer vermektedir. Bunu yaparken, geçmişin mirası olan bu tekstillere farklı bir bakış açısıyla yaklaşarak, yeni anlamlar ve görevler yüklemektedirler. Bu noktada geleneksel tekstiller sanat alanında kullanıldığı gibi günümüzün moda eğilimleriyle de yorumlanabilmektedir. Bu bağlamda geleneksel tekstiller giysi tasarımına da ilham olmakta ve çağdaş tasarım diliyle buluşmaktadır.

Bu çalışma kapsamında da geleneksel halı, çağdaş giysi tasarımlarına aktarılarak yeni bir bakış açısı geliştirilmek istenmiştir. Bir zemin tekstili olan halının üretim tekniğine ve genel özelliklerine bağlı kalarak giysilik kumaş dokusuna dönüştürülmesi, giysi tasarımı ve geleneksel tekstiller arasında yeni bağlantıların kurulmasını sağlamaktadır.

Halı Türklerin en önemli geleneksel tekstilidir. Türklerin yaşam biçimlerini, alışkanlıklarını ve dönemlere göre değişen estetik zevklerini yansıtan belge niteliğinde eşyalardır. Göçebe biçimde yaşayan ilk Türk kavimleri halıyı nerelerde yurt tutmuşlarsa oralara taşımış ve dokumaya devam ettirmişlerdir.

Çalışma kapsamında, halının tarihçesi ve Türklerle olan ilişkisi ayrıntılı olarak incelenmiş, günümüze ulaşan en eski halıların kronolojik sıralaması yapılmıştır. Anadolu'da üretilen geleneksel Türk halıları, karakter özelliklerine göre başlıklar altında incelenmiştir.

Halının tarihsel evriminin incelenmesine, günümüz sanat ve tasarım alanındaki konumunun irdelenmesiyle devam edilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünü teşkil eden ilk konu, çağdaş sanatta halının bir ifade aracı olarak yer

alması ve örneklerin incelemesini kapsamaktadır. Diğer bir başlıkta ise, çağdaş tasarım alanında halının dekorasyon ve giysi tasarımıyla olan ilişkileri incelenmiştir.

Son bölümde ise çalışmanın odak noktasını oluşturan geleneksel halının çağdaş giysi tasarımlarına dönüştürülmesi süreci, nedenleriyle açıklanmış ve denemelerle birlikte tasarım uygulamalarına yer verilmiştir.



ABSTRACT

The reconsideration of traditional textiles are important in terms of remembering the techniques that are beginning to be forgotten and reaching and promoting our cultural heritage to these days. Adaptation to the present and active production of the craft which reflects the character of the regions and forms an intergenerational bond, and its product that is the traditional textile, are significant with regard to cultural transmission.

Artists and designers in today's world use parts of traditional textiles in their works with aim for increasing this awareness. In doing so, they assign the new meanings and missions by approaching with different point of view to these textiles which are the legacy of the past. At this point, traditional textiles can be interpreted in today's fashion trends as well as using in the field of art. In this context, traditional textiles are inspiration to clothing design and meet the contemporary design language.

Within the scope of this study, it was aimed to develop a new perspective by transferring the traditional carpet to the contemporary clothing designs. Converting the carpet, which is a ground textile, by sticking to production technique and the general characteristics to the garment fabric texture provides the establishment of new connections between costume design and traditional textiles.

Carpet is the most important traditional textile of the Turks. It is like a document that reflect the life styles, habits and aesthetic pleasure of the Turks. The first Turkish tribes who lived in nomadic forms carried the carpet where they were, and continued to weave.

In this study, the history of the carpet and its relationship with the Turks were examined in detail and the chronological order of the oldest carpets which have survived to the present day has been made. Traditional Turkish carpets produced in Anatolia are examined under the headings according to their characteristics.

The study of the historical evolution of the carpet has been continued by examining its position in today's art and design. The first subject that constitutes the second part of the study involves taking a part of the carpet as a means of expression in contemporary art and examining the samples. In another topic, the relationship of carpet with the decoration and clothing design in the contemporary design area was examined.

In the last section, the process of converting the traditional carpet to contemporary clothing designs, which is the focal point of the study, is explained with the reasons and the design applications are included with the experiments.



ÖNSÖZ

Türk kültüründe önemli bir tekstil olan halı, dokunduğu ilk zamanlardan bu yana insanların ısınma ve konfor gibi temel ihtiyaçlarını karşılayan kıymetli bir eşya olmuştur. Üretim şeklinden dolayı her bir düğümün bir renk değerine sahip olması ve gelişen alet kullanma becerisiyle havların kısa kesilmesi, halıya resimsel bir değer kazandırmıştır. Bu sayede, günümüze ulaşan ilk halıların üzerinde yer alan renk ve motiflere bakıldığında, bu tekstilin üreticisi topluluk ve üretildiği dönem hakkında birçok bilgiye ulaşılabilmektedir. Bu da halıları hem kıymetli bir tekstil mirası hem de, sanat tarihi ve arkeoloji içinde önemli bir belge olarak nitelendirmektedir.

Halının tarihsel sürecini araştırırken; halı hakkında oldukça fazla kaynağa ulaşılmış olup, sosyal medya ve internet aracılığıyla da halının günümüzdeki durumu ve ilgili güncel çalışmalara erişilerek, halıya olan çağdaş bakış açısı ve sanat-tasarım alanındaki yorumlamalardan oluşan bilgiler derlenmiştir.

Geleneksel bir tekstil formu olan halının kullanım alanını genişletmek ve bu tekstili moda taşıyarak geleneksel halıya yeni bir tasarım bakış açısı kazandırmak bu çalışmanın esas konusu olmuştur. Halının tarihi serüveni incelenirken, ilham olan Selçuklu Dönemi halıları modern gündelik giysilere taşınarak, etnik dönüşüm teması altında bir koleksiyon hazırlanmıştır. Tüm üretim aşamasında geleneksel yöntemler takip edilerek, çağdaş tasarım bakış açısı etrafında sanat ve zanaat birlikteliği vurgulanmıştır.

Çalışma sürecinde; bilgisini ve sabrını benden esirgemeyen sayın danışman hocam Doç. Sedef ACAR'a, alan araştırması sırasında ulaştığım ve tasarımlarımda kullanacağım doğal boya malzemeleri konusunda bana büyük yardım sağlayan Feza Yarns/ Feza KOÇ'a, dokumalarımda kullanacağım malzeme temini konusunda bana destek olan ACME GROUP/ Toygun BATALLI'ya, her zaman desteklerini hissettiğim sevgili dostlarıma, aileme ve maddi manevi tüm şartlarda yanımda olan, çok kıymetli yol arkadaşım Abdullah ELBEYOĞLU'na teşekkürlerimi borç bilirim.

Seher Önemli

2019

İÇİNDEKİLER

| | |
|-------------------------------|------|
| YEMİN METNİ | i |
| TUTANAK | ii |
| ÖZET | iii |
| ABSTRACT | v |
| ÖNSÖZ | vi |
| İÇİNDEKİLER | viii |
| FOTOĞRAF LİSTESİ | xi |
| ŞEKİL LİSTESİ | xxxı |
| TABLO LİSTESİ | xxxı |
| KISALTMALAR | xxxı |
| GİRİŞ | 1 |

1. BÖLÜM

HALI HAKKINDA GENEL BİLGİLER

| | |
|---|----|
| 1.1. HALI VE YAPISAL ÖZELLİKLERİNE YÖNELİK BİLGİLER | 4 |
| 1.1.1. Belirleyici Nitelikleriyle Halı | 4 |
| 1.1.2. Halılarda Düğüm Çeşitleri | 6 |
| 1.2. TARİHTE HALI | 10 |
| 1.2.1. Pazırık Halısı..... | 17 |
| 1.2.2. Doğu Türkistan’da Bulunan Halılar | 22 |
| 1.2.3. Fustat’ta Bulunan Abbasi Devri Halıları | 25 |
| 1.2.4. Anadolu’da Halı..... | 27 |
| 1.3.SELÇUKLU HALILARININ İNCELENMESİ | 37 |
| 1.3.1. Konya Halıları | 42 |
| 1.3.2. Beyşehir Halıları | 48 |
| 1.3.3. Fustat Halıları | 51 |
| 1.3.4. Sivas(Divriği) Halıları | 57 |
| 1.3.5. Tibet’te Bulunan Halılar | 63 |

2. BÖLÜM

DOKUMA GELENEĞİNİN GÜNÜMÜZ TEKSTİLLERİNE YANSIMASI VE HALI ÖRNEĞİNDE ÇAĞDAŞ YAKLAŞIMLAR

| | |
|---|-----|
| 2.1. DÜZ DOKUMA GELENEĞİNİN SANATSAL DÖNÜŞÜMÜ | 70 |
| 2.1.1. Tekstil Sanatının Öncü Dokumaları “Tapestry”ler | 72 |
| 2.2. HALININ SANATTA VE TASARIMDA KULLANIMLARI | 88 |
| 2.2.1. Halının Sanat Alanındaki Uygulamaları | 90 |
| 2.2.2. Tasarım Alanında Halı | 120 |
| 2.2.2.1. Günümüz İç Mekan Tasarımında Geleneksel ve Çağdaş Halı..... | 123 |
| 2.2.2.2. Günümüz Giysi Tasarımında Halı ve Halı Etkileri | 135 |

3. BÖLÜM

HALI TEKNİĞİ İLE GİYSİ TASARIM UYGULAMALARI

| | |
|--|-----|
| 3.1. PROJENİN HEDEFİ | 153 |
| 3.2. PROJENİN UYGULAMA YÖNTEM VE SÜRECİ | 154 |
| 3.2.1. Temayı Belirleyen Esin Kaynakları | 155 |
| 3.2.2. Eskizler ve Ön Çalışmalar | 158 |
| 3.3. GİYSİ TASARIM UYGULAMALARI | 189 |
| SONUÇ | 217 |
| KAYNAKLAR | 222 |

FOTOĞRAF LİSTESİ

Resim 1: Gördes(Türk) Düğümü

(<http://www.hanhali.com/images/turkish-knot.gif> , erş. tar. 9.04.2017)

Resim 2: İran(Sine) Düğümü

(http://www.halitmir.com/wp-content/uploads/2015/02/iran_dugumu.png ,erş. tar. 9.04.2017)

Resim 3: Pazırık Halısı (http://www.klasikhali.com/products/pazyryk/pazyryk_big.jpg , eriş. tar. 09.04.2017)

Resim 4: Pazırık Halısının Ortasındaki 24 Karedeki Lotus Çiçeğinden İkisi (<http://www.klasikhali.com/pazyryk.asp> , erş. tar. 09.04.2017)

Resim 5: İkinci Kenar Motiflerini Süsleyen Damalı Geyik Detayı

(<http://www.klasikhali.com/pazyryk.asp> , erş. tar. 09.04.2017)

Resim 6: Sir Auriel Stein'in Lou Lan'da bulduğu halı parçası, Londra British Museum (Aslanapa, 2005: 32)

Resim 7: Fustat'ta Bulunan Halı Parçalarından Örnekler (Aslanapa,2005:20)

Resim 8: Beylikler Dönemi Horozlu Halı

(<https://onturk.files.wordpress.com/2011/09/anadolu-horoz.jpg>, erş. tar. 22.09.2017)

Resim 9: Nicolo di Buonacorso “Meryem’in Evlenmesi” Sahnesinde Yerdeki Hayvanlı Halı Tasviri, 1370

Resim 10: 1.Grup Erken Dönem Osmanlı Halısı, 16. Yüzyıl Başları-TİEM

(http://www.azerbaijanrugs.com/anatolian/holbein-img-lg/small_pattern_holbein_carpet_XVIc_tiem-d.jpg, Erş. Tar. 22.09.2017)

Resim 11: The Somerset House Conference Tablosu, 1604

(<http://collections.rmg.co.uk/collections/objects/14260.html>, erş. Tar. 22.09.2017)

Resim 12: Madalyonlu Uşak Halısı 16. y.y. Süleymaniye Cami (Halı Müzesi Arşivi)
(Özçelik, 2011: 52)

Resim 13: Allegory of the Tudor Succession, 1572,
(<http://www.luminarium.org/renlit/>, Erş. Tar. 22.09.2017)

Resim 14: Yıldızlı Uşak Halısı 16. Yüzyıl, New York Metropolitan Museum of Art
(Aslanapa, 2005: 168)

Resim 15: Saray Halısı 16. Yüzyıl Sonu, İstanbul, TİEM (Aslanapa, 2005: 203)

Resim 16: Çift Mihraplı Kız Gördes, 17. y.y., TİEM (Aslanapa, 2005: 254)

Resim 17: Feshane Halısı (Arkas Koleksiyonu, 2015: 163)

Resim 18: Yekpare Desenli Hereke Halısı (Küçükerman, 1987: 49)

Resim 19: Makamat adlı eserde yer alan halı tasvirli minyatür (Kardeşlik, 2012:54)

Resim 20: Makamat adlı eserde yer alan halı tasvirli minyatür (Kardeşlik, 2012:54)

Resim 21: Tipik Anadolu Selçuklu Halısından Ayrıntı (Turkish Carpets, 1996: 5)

Resim 22: Konya Selçuklu Halısı 13. yy.

(<http://www.anadoluselcuklumimarisi.com/dosyalar/sayfa/171/Konya%20Grubu%20Se1%20C3%A7uklu%20Hal%C4%B1s%C4%B1.T%C3%BCrk-%C4%B0slam%20Eserleri%20M%C3%BCzesi.jpg>, erş. tar. 22.09.2017)

Resim 23: Konya Selçuklu Halısı 13. y.y.

(http://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/turk-ve-islam-eserleri-muzesinden-gorulmesi-gereken-11-selcuklu-eseri_3_168738.html, erş. Tar. 22.09.2017)

Resim 24: Konya Selçuklu Halısı 13. y.y. (Türk İslam Eserleri Müzesi, orijinal)

Resim 25: Konya Selçuklu Halısı 13. y.y.

(<https://tarihvearkeoloji.blogspot.com.tr/2015/04/avrupa-resim-sanatinda-turk-halilari.html>, erş. Tar. 22.09.2017)

Resim 26: Konya Selçuklu Halısı 13. y.y. (Turkish Carpets, 1996: 5)

Resim 27: Konya Selçuklu Halısı 13. y.y.

(<https://tarikhvearkeoloji.blogspot.com.tr/2015/04/avrupa-resim-sanatinda-turk-halilari.html>, eriş, tar. 22.09.2017)

Resim 28: Konya Selçuklu Halısı 13. y.y.

(http://www.turkelhalilari.gov.tr/makaleler.php?language=tur&icerik=turk_hali_sanatita_rihi_gelisimi1, Eriş.Tar. 22.09.2017)

Resim 29: Beyşehir Selçuklu Halısı 13.y.y.

(http://www.turkelhalilari.gov.tr/icerik/makale/image/turk_hali_sanati_tarihi_gelisimi-3.jpg, 22.09.2017)

Resim 30: Beyşehir Selçuklu Halısı 13. Y.y.

(<http://www.anadoluselcuklumimarisi.com/selcuklular/selcuklu-el-sanati/hali-sanati>, 22.09.2017)

Resim 31: Beyşehir Selçuklu Halısı parçası 13. Y.y.

(<https://pbs.twimg.com/media/CIPdoNBWQAawFL4.jpg>, eriş. Tar.22.09.2017)

Resim 32: Fustat Selçuklu Halı Parçası, 13. y.y. (Aslanapa, 2005:51)

Resim 33: Fustat'tan Selçuklu Halısı, 13. y.y. Sonu (Aslanapa, 2005:52)

Resim 34: Fustat'tan Selçuklu Halı Parçası, 13. y.y. Sonu (Aslanapa, 2005:51)

Resim 35: Fustat'tan Kufi Bordürlü Halı Parçası, 13. y.y. Sonu

(Aslanapa, 2005:54)

Resim 36: Fustat'tan Çiçekli Halı Parçası, 14. y.y. Başı (Aslanapa, 2005:54)

Resim 37: Fustat'tan Halı Parçası, 13. y.y. Sonu 14. y.y. Başı (Aslanapa, 2005:55)

Resim 38: Konya Selçuklu Halısı, 13.y.y. sonu 14.y.y. Başı (Aslanapa, 2005: 56)

Resim 39: Sivas Selçuklu Halısı (Kardeşlik, 2010:116)

Resim 40: Ayrıntı (Kardeşlik, 2010:116)

Resim 41: Sivas Selçuklu Halısı (Kardeşlik, 2010: 117)

Resim 42: Ayrıntı (Kardeşlik, 2010: 117)

Resim 43: Sivas Selçuklu Halısı (Kardeşlik, 2010: 119)

Resim 44: Ayrıntı (Kardeşlik, 2010: 119)

Resim 45: Sivas Selçuklu Halısı (Kardeşlik, 2010: 120)

Resim 46: Ayrıntı (Kardeşlik, 2010: 120)

Resim 47: Sivas Selçuklu Halısı (Kardeşlik, 2010: 121)

Resim 48: Ayrıntı (Kardeşlik, 2010: 121)

Resim 49: Sano Di Pietro Meryem'in Evlenmesi Tablosu- 1370

Resim 50: Sano Di Pietro Meryem'in Evlenmesi Tablosu Ayrıntı

(http://www.turkelhalilari.gov.tr/makaleler.php?language=tur&icerik=turk_hali_sanati_yeni_kesif1, eriş. Tar. 22.09.2017)

Resim 51: Bulgaristan'da St. Nicholas Kilisesi Freskinde Selçuklu Figürü Olan Çift

Başlı Kartal İşlenmiş Halı Tasviri, 1258 (www.azerbaijanrugs.com, Erş. Tar. 22.09.2017)

Resim 52: Giotto di Bondone'nin Tablosu, 1298 Selçuklu Kartal Figürlü Halı

(Kardeşlik, 2010:46)

Resim 53: Kirchheim Koleksiyonu'ndan Hayvanlı Halı

(http://www.turkelhalilari.gov.tr/makaleler.php?language=tur&icerik=turk_hali_sanati_yeni_kesif1, Erş. Tar. 22.09.2017)

Resim 54: Kirchheim Koleksiyonu'ndan Hayvanlı Halı Ayrıntı

(http://www.turkelhalilari.gov.tr/makaleler.php?language=tur&icerik=turk_hali_sanati_yeni_kesif1, Erş. Tar. 22.09.2017)

Resim 55: Hayvan Figürlü Çagan Halısı

(http://www.turkelhalilari.gov.tr/makaleler.php?language=tur&icerik=turk_hali_sanati_yeni_kesif2, Erş. Tar. 22.09.2017)

Resim 56: Hayvan Figürlü Çagan Halısı Ayrıntı

(http://www.turkelhalilari.gov.tr/makaleler.php?language=tur&icerik=turk_hali_sanati_yeni_kesif2, Erş. Tar. 22.09.2017)

Resim 57: Hayvan Figürlü Bruşettini Halısı

(http://www.azerbaijanrugs.com/seljuk/eskenazi_ilkhanid_seljuk_animal_rug_fragment.htm, Erş. Tar.27.09.2017)

Resim 58: İnsan Yüzlü Hayvan Halısı (Çehre Halısı)

(http://www.turkotek.com/old_masters/Kirchheim%20XIV.jpg , Erş.Tar. 22.09.2018)

Resim 59: Deer Hunt, Tapestry, Hollanda, 1440-1450, yün.

(<https://alchetron.com/Arras>, erş. Tar. 12.02.2018)

Resim 60: Acts of The Apostles serisinden: The Conversion of Saul, Tapestry, Brüksel 1516, Karton: Raffaello, yün, ipek, altın iplikler, 484 x 540 cm.

(<https://www.italian-renaissance-art.com/Conversion-of-Saul.html>, erş, tar. 12.02.2018)

Resim 61: William Morris ve takım arkadaşlarının tasarlayıp ürettikleri Tapestry, keten yün ve ipek dokuma, 1887. (The Forest, <http://collections.vam.ac.uk/item/O89213/the-forest-tapestrymorris-william/>, 28,02.2018)**Resim 62:** William Morris, Woodpecker Tapestry, Pamuk Üzerine Yün, 1885. (William Morris Gallery, <https://www.wmgallery.org.uk/collection/browse-the-collection/woodpecker-tapestry-f139-1885/object-type/textile>, 03.04.2019)**Resim 63:** Gunta Stölzl, Tapestry, 1927-1928

(https://www.bauhaus.de/en/ausstellungen/sonderausstellungen/207_textil/, erş. Tar. 12.02.2018)

Resim 64- Otti Berger, Tapestry,1930 dolayları

(https://www.bauhaus.de/en/ausstellungen/sonderausstellungen/207_textil/, erş. Tar. 12.02.2018)

Resim 65: Joan Miró, Femme, Tapestry.

(<https://www.fmirobcn.org/es/coleccion/catalogo-obras/9389/p-i-tapiz-de-la-fundacio-i-p> ,Erş. Tar. 26.02.2018)

Resim 66: Magdalena Abakanowicz, Red Abakan, 1962, yün.

(<http://tomekscultureshards.blogspot.com.tr/2012/08/pride-possibilities.html>, erş. Tar. 12.02.2018)

Resim 67: Sheila Hicks, L'Epouse Préférée Occupe Ses Nuits, 1972,

naylon, ipek, altın ve keten ipikler.

(<https://www.pinterest.co.uk/pin/251005379206825120/>, erş. Tar. 21.02.2018)

Resim 68: Ed Rossbach, Christmas Basket, 1968, kurdele, plastik, makrome.

(<https://americanart.si.edu/artwork/christmas-basket-35869>, erş. Tar. 21.02.2018)

Resim 69: Untitled, 2002, El Dokuması Halı, 90 × 88 cm

(<https://www.artsy.net/artwork/tulga-tollu-untitled-1>, 26.04.2019)

Resim 70: Untitled, 1994, El Dokuması Halı, 153 × 143 cm

(<https://www.artsy.net/artwork/tulga-tollu-untitled-2>, 26.04.2019)

Resim 71: Untitled, 2001,El Dokuması Halı, 97 × 93 cm

(<https://www.artsy.net/artwork/tulga-tollu-untitled>, 26.04.2019)

Resim 72: Flood Series, 2016, El Dokuma Yün Halı,

(<http://www.faigahmed.com/#look>, Erş. Tar. 14.03.2018)

Resim 73: Liquid Serisi, 2016, El Dokuma Yün Halı

(<http://www.faigahmed.com/#look>, Erş. Tar. 14.03.2018)

Resim 74: Pixel Series, 2016, El Dokuma Yün Halı (<http://www.faigahmed.com/#look>, Erş. Tar. 14.03.2018)

Resim 75: Wave Series, 2010, Ahşap, Akrilik Boya, Yün Halı

(<http://www.faigahmed.com/#look>, Erş. Tar. 14.03.2018)

Resim 76: Love Me Love Me Not of Yarat!, 2014, Dokuma

(http://avax.news/wow/magazine_store_by_farhad_moshiri.html , Erş, Tar. 27.03.2018)

Resim 77: Love Me Love Me Not of Yarat!, 2014, Dokuma

(http://avax.news/wow/magazine_store_by_farhad_moshiri.html , Erş, Tar. 27.03.2018)

Resim 78: Crash, 2011, Halı (<https://entertainmentcentralpittsburgh.com/artistry/pop-art-moshiri-at-the-warhol/> , Erş. Tar. 27.03.2018)

Resim 79: Protruding Patterns, 2014, Yün İplik ve Farklı Ebatlarda Halılar

(<http://www.galerieelong.com/exhibitions/lin-tianmiao3>, Erş. Tar. 13.05.2018)

Resim 80: Refugio, 2014, Yün, Tafting (<https://curiator.com/art/alexandra-kehayoglou/refugio-para-un-recuerdo>, 18.05.2018)

Resim 81: Santa Cruz River, 2017, Yün, Tafting

(<https://www.loveartnotpeople.org/2018/01/14/la-canechat-con-alexandra-kehayoglour-y-los-espiritus-ancestrales-del-rio-santa-cruz-en-peligro/>, 18.05.2018)

Resim 82: Yerlileştirme VI, 2017, Beton, Dokuma

(<http://www.canramazan.com/kat/yerlilestirme/>, 23.05.2018)

Resim 83: Yüklük, 2018, El Dokuma Halı (<http://www.canramazan.com/kat/evvel-zaman-isi/>, 23.05.2018)

Resim 84: Confusion, 2002, Halı, Plastik Süpürgelik

(<http://www.pravdo.com/category/works/installations>, Erş. Tar. 17.03.2018)

Resim 85: Ornaments Of Endurance, 2011, Halı

(<http://www.pravdo.com/category/works/installations>, Erş. Tar. 17.03.2018)

Resim 86: Fairy Tale Device Crashed, 2013, Halı Parçaları, Alüminyum Konstrüksiyon

(<https://www.artdependence.com/articles/to-have-style-for-me-means-to-stop-surprising-people-an-interview-with-pravdoliub-ivanov/> , Erş. Tar. 17.03.2018)

Resim 87: Wrinkles of Modernity, 2015, Metal, Cam, Halı

(<http://www.pravdo.com/category/works/installations>, Erş. Tar. 17.03.2018)

Resim 88: Arak, 2013, Türk Halısı, Plastik Kalıp

(<https://wimdelvoye.be/work/tapisdermy> ,Erş.Tar. 28.03.2018)

Resim 89: Mughal Jail, Kashan, Tabriz, İran Halısı, Plastik Kalıp

(<https://wimdelvoye.be/work/tapisdermy> ,Erş. Tar. 28.03.2018)

Resim 90: Broken Dream I, 2016, Halı Üzerine Baskı (

<https://en.vogue.me/culture/artist-ali-chaaban-first-solo-exhibit/> , Erş. Tar. 11.04.2018)

Resim 91: Broken Dream II, 2017, Halı Üzerine Baskı

(<https://www.alichaaban.com/thebrokendreamii/xiounnq49iqqv3d4dbqymwaymapuc> ,
Erş. Tar. 11.04.2018)

Resim 92: Rug No. 1, 2015, Termoset Polimer, Epoksi, Reçine, Alüminyum,
Paslanmaz Çelik, Cila, Yün Elyaf, Yağlı Boya

(<https://www.artbasel.com/catalog/artwork/20332/Roxy-Paine-Rug-no-1>, Erş. Tar.
13.05.2018)

Resim 93: Civilization and its Discontents, 2003, Fars Tipi Halılar, Karışık Kumaşlar,
Metal Zimbalar

(<http://www.elanaherzog.com/pages/projects/11i.html>, Erş. Tar. 13.05.2018)

Resim 94: İsimsiz, 2016, Yeni Ve Eski Halılar, Lamine Mdf Döşeme, Metal Zimba,
Ahşap Palet

(<http://elanaherzog.blogspot.com.tr/>, Erş. Tar. 13.05.2018)

Resim 95: Home Suit Home, 2013, Halı ve Naylon Kablo İplik

(<http://michelrein.com/fr/artistes/oeuvres/43/Didier%20Faustino>, Erş. Tar. 13.05.2018)

Resim 96: Afghan (Red and Black), 2009, Afgan Halısı

(http://www.artnet.com/magazineus/features/watts/2011-istanbul-biennial_detail.asp?picnum=16, Erş. Tar. 16.05.2018)

Resim 97: Algı Mesafesi, 2018, El Nakışı, Makine Halısı (Kişisel Fotoğraf)

Resim 98: Red Zone, 2013-2015 (<http://www.jalalsepehr.com/#in-progress>, Erş. Tar. 13.05.2018)

Resim 99: Knot, 2011 (<http://www.jalalsepehr.com/#in-progress>, Erş. Tar. 13.05.2018)

Resim 100: Occupy Parking Lots, Yılına Ulaşamadı, İran Halıları

(<https://theartstack.com/artist/joshua-citarella/occupy-parking-lots-pe>, Erş. Tar. 15.05.2018)

Resim 101: Alicia, 2014, Yağlı Boya Tablo (<http://www.antoniosantin.com/rugs.htm>, Erş. Tar. 28.03.2018)

Resim 102: Claire, 2014, Yağlı Boya Tablo (<http://www.antoniosantin.com/rugs.htm>, Erş. Tar. 28.03.2018)

Resim 103: In Medias Res, 2016, Yağlı Boya Tablo

(<http://www.antoniosantin.com/rugs.htm>, Erş. Tar. 28.03.2018)

Resim 104: Constant Nothing, 2016, Tuval Üzerine Akrilik ve Mürekkep

(<http://www.jason-seife.com/m75wi6ayh841da8fj87plvy56ejty3>, Erş. Tar. 13.05.2018)

Resim 105: Above Me (Triptych), 2018, Tuval Üzerine Akrilik ve Mürekkep

(<https://www.artsy.net/artwork/jason-seife-above-me-triptych>, Erş. Tar. 13.05.2018)

Resim 106: Gunta Stölzl'ün Hazırlamış Olduğu Halı Taslağı ve Türk Düğümü ile Dokunmuş Yün Halı, 505X100 cm, 1923 (Fiedler, Feierabend, 1999: 348)

Resim 107: Eski Bir Halıyla Dekore Edilmiş Modern Bir Oda

(<https://www.mydomaine.co.uk/gender-neutral-bedrooms/slide11>, 27.05.2018)

Resim 108: Bıdjar Waterloo Peace, Jan Kath, Yün ve İpek

(http://jan-kath.de/collection/erased_heritage/overview/detail/1034-Bidjar-Waterloo+Peace, 31.05.2018)

Resim 109: El Dokuması Türk Halı Parçalarından Oluşturulmuş Patchwork Tekniğiyle Oluşturulmuş Bir Halı, Yün ve Pamuk

(<https://www.kilim.com/detail/k0018751-turkish-patchwork-rug>, 13.05.2019)

Resim 110: Deverill, Luke Irwin, El Dokuma, Yün, İpek, Kaşmir

(<https://www.lukeirwin.com/collections/mosaic/deverill-2/>, 28.05.2018)

Resim 111: Chiaroscuro, Alexander McQueen, El Dokuma Yün Halı, 2007

(<https://www.therugcompany.com/row-en/designers/alexander-mcqueen/4497-chiaroscuro.html>, 26.05.2018)

Resim 112: Highland, Vivienne Westwood, El Dokuma Yün Halı, 2007

(https://www.therugcompany.com/row/blog/post/qanda_with_vivienne_westwood/, 28.04.2019)

Resim 113: Fullmoon, Vanessa Barragão, 2017, Tafting Tekniği, Yün

(<https://www.vanessabarragao.com/fullmoon>, 31.05.2017)

Resim 114: Esquire Evolution, Esti Barners, El Dokuma Halı

(<http://www.topfloorrugs.com/meet-topfloor-design-director-esti-barnes/>, 31.05.2018)

Resim 115: Soittoportico, Seraina Lareida, Yeni Zelanda Yünü, Tafting Tekniği

(<http://www.portego.it/sottoportico/?bc=YToxOntpOjA7YTozOntzOjU6ImxhYmVsIjtzOjA6IiI7czo1OiJ0aXRsZSI7czo4OiJQcm9kdWN0cyI7czo0OiJlcmwiO3M6ODoicHJvZG90dGkiO319>, 31.05.2018)

Resim 116: OCI, Seraina Lareida, Yeni Zelanda Yünü, Tafting Tekniği

(<http://www.portego.it/oci/?bc=YToxOntpOjA7YTozOntzOjU6ImxhYmVsIjtzOjA6IiI7czo1OiJ0aXRsZSI7czo4OiJQcm9kdWN0cyI7czo0OiJlcmwiO3M6ODoicHJvZG90dGkiO319>, 28.04.2019)

Resim 117: Visioni, Patricia Urquiola, Yün ve İpek El Dokuması Halı

(<https://www.dezeen.com/2018/03/12/patricia-urquiolas-colour-blocked-rugs-create-optical-illusions/>, 31.05.2018)

Resim 118: Rotazioni, Patricia Urquiola, Yün ve İpek El Dokuması Halı

(<https://www.dezeen.com/2018/03/12/patricia-urquiolas-colour-blocked-rugs-create-optical-illusions/>, 31.05.2018)

Resim 119: Mihrap ve Göbek Planlı Halı Desenli Boncuk Çantalar, Erken 20. y.y.

(<https://whitakerauction.smugmug.com/Fall-2016/Accessories/ID-6564-FOUR-CARPET-DESIGN-PET/>, 13.06.2018)

Resim 120: Hermes, 2012/13 Sonbahar-Kış Koleksiyonundan Halı Motifli Giysi Tasarımı

(<https://tr.pinterest.com/pin/598626975438971871/>, 13.06.2018)

Resim 121: Tory Burch, 2015/16 Sonbahar - Kış Koleksiyonundan Bir Elbise

(<http://www.brandlifemag.com/siradisi-bir-modaci-tory-burch/>, 13.06.2018)

Resim 122: Tory Burch, 2015-16 Sonbahar /Kış Koleksiyonundan Kaban Ve Pantolon

(http://www.brandlifemag.com/wp-content/uploads/2016/04/Tory_Burch_30.jpg, 29.04.2019)

Resim 123: Chloe Tasarımı Ceket ve Ayakkabı

(<https://tr.pinterest.com/pin/45458277468364513/>,
<https://www.farfetç.com/tr/shopping/women/chloe--kilim-rug-jacquard-pumps-item-11616366.aspx>, 13.06.2018)

Resim 124: Valentino, Haute Couture Halı Etkili Tasarımları

(<https://tr.pinterest.com/pin/418623727856108790/>,<https://tr.pinterest.com/pin/418623727856108777/>, 13.06.2018)

Resim 125: Valentino, Haute Couture Halı Etkili Tasarımları

(<https://tr.pinterest.com/pin/418623727856108790/>,<https://tr.pinterest.com/pin/418623727856108777/>, 13.06.2018)

Resim 126: Tata Naka, 2014 Sonbahar-Kış, İç Mekan Seramik ve Tekstillerinden İlham Alınarak Tasarlanmış Kıyafetler

(<https://www.femalefirst.co.uk/lifestyle-fashion/styletrends/tata-naka-aw14-fashion-collection-inspired-by-interiors-426303.html>, 13.06.2018)

Resim 127: Givenchy, 2015/16 Sonbahar-Kış(<https://tr.pinterest.com/pin/240098223860500776/>, 13.06.2018)

Resim 128: Givenchy, 2015/16 Sonbahar-Kış(<https://tr.pinterest.com/pin/240098223860500776/>, 13.06.2018)

Resim 129: Tim Coppens, 2012 İlkbahar- Yaz
(<https://mocoloco.com/tim-coppens-springsummer-2012-collection/>, 13.06.2018)

Resim 130: Dilara Fındıkoğlu, 2016 Sonbahar-Kış(http://dilarafindikoglu.com/images/aw16/aw16_3.jpg, 13.06.2018)

Resim 131: Dilara Fındıkoğlu, 2016-17
(https://www.instagram.com/p/BwRo7a_hIPY/, 29.04.2019)

Resim 132: Gucci, 2017/18 Sonbahar- Kış
(<https://tr.pinterest.com/pin/418623727856108565/>, 13.06.2018)

Resim 133: Swag and Tassel, Eski Türk Halı Parçası ile Birleştirilmiş Deri Çanta Tasarımı (<https://www.instagram.com/p/BXzdXXyB9q2/?taken-by=swagandtassel>, 13.06.2018)

Resim 134: Antonio Marras, 2013/14 Sonbahar- Kış
(<https://tr.pinterest.com/pin/329748003938441560/>, 13.06.2018)

Resim 135: Tonsure, 2016 Sonbahar- Kış, Halı Parçalarının Kullanıldığı Erkek Giysi Tasarımı (<https://www.instagram.com/p/BFWEK7jLWVK/?taken-by=rugsnotdrugs>, 13.06.2018)

Resim 136: Tonsure, 2016 Sonbahar /Kış, Halı Parçalarının Kullanıldığı Erkek Giysi Tasarımı

(<https://www.vogue.com/fashion-shows/copenhagen-fall2016/tonsure/slideshow/collection#2>, 29.04.2019)

Resim 137: Maison Margiela, 2017 Sonbahar/Kış
(<https://tr.pinterest.com/pin/418623727856108359/>, 13.06.2018)

Resim 138: Hikaye Panosu, Orijinal, Seher Önemli, 2018

Resim 139: Eskizler, Orijinal, Seher Önemli, 2018

Resim 140: Eskizler, Orijinal, Seher Önemli, 2018

Resim 141: Eskizler, Orijinal, Seher Önemli, 2018

Resim 142: 1. Tasarım ve Esinlenen Selçuklu Halısı, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 143: 2. Tasarım ve Esinlenen Selçuklu Halısı, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 144: 3. Tasarım ve Esinlenen Selçuklu Halısı, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 145: 4. Tasarım ve Esinlenen Selçuklu Halısı, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 146: 5. Tasarım ve Esinlenen Selçuklu Halısı Parçası, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 147: Temin Edilen Yün İpliklerden Numune Boyama İçin Hazırlanan Küçük Çileler, Orijinal, Seher Önemli, 2018

Resim 148: Potasyum Alüminyum Sülfat (Şap) ile Hazırlanan Mordan Banyosunda Yün İplikler, Orijinal, Seher Önemli, 2018

Resim 149: Rubia (Kırmızı Kök) Boya Banyosu İle Kaynayan Yün İplikler, Orijinal, Seher Önemli, 2018

Resim 150: Boyama İçin Hazırlanmış Yün İplik, Orijinal, Seher Önemli, 2018

Resim 151: Mordanlama İşlemi, Orijinal, Seher Önemli, 2018

Resim 152: Mordanlanan İplik, Orijinal, Seher Önemli, 2018

Resim 153: Boya Banyosunda Kaynatılan İplikler, Orijinal, Seher Önemli, 2018

Resim 154: Boyama Sonrası Durulama, Orijinal, Seher Önemli, 2018

Resim 155: Kurutulma Aşamasındaki Boyanmış Yün İplik, Orijinal, Seher Önemli, 2018

Resim 156: Bakır Sülfat (Göztaşı) Mordanında Bekletilen Yün, Orijinal, Seher Önemli, 2018

Resim 157: Göztaşı Mordan ve Mazı Boya Banyosuyla Kaynatılan Yün İplikler, Orijinal, Seher Önemli, 2018

Resim 158: Mazı ile Yapılan Boyama Sonucu, Orijinal, Seher Önemli, 2018

Resim 159: Pelit Boya Banyosunda Kaynatılan Yün İplikler, Orijinal, Seher Önemli, 2018

Resim 160: 1kg Yün İçin Hazırlanan 700 gr Pelit Bitkisi , Orijinal, Seher Önemli, 2018

Resim 161: Sarı Renk İçin Boyaya Hazırlanan Yün İplikler, Orijinal, Seher Önemli, 2018

Resim 162: Pelit İle Boyanan Yün İplikler, Orijinal, Seher Önemli, 2018

Resim 163: Açık Sarı Renk Eldesi İçin Yapılan Denemelerin Sonuçları, Orijinal, Seher Önemli, 2018

Resim 164: Pelit ve Muhabbet Çiçeği Bitkileri Oranları, Orijinal, Seher Önemli, 2018

Resim 165: İki Aşamalı Şekilde Boyanan Daha az Parlak Olan Açık Sarı Yün İplik, Orijinal, Seher Önemli, 2018

Resim 166: Boyama İçin Hazırlanmış İndigo ve Hidrosülfid Oranları, Orijinal, Seher Önemli, 2018

Resim 167: İndigo Deneme Boyama Sonucu, Orijinal, Seher Önemli, 2018

Resim 168: İndigo Boyama İçin Hazırlanmış Yün İplikler, Orijinal, Seher Önemli, 2018

Resim 169: İndigo Boya Banyosu Sonrasında Kurumaya Bırakılan Yün İplikler, Orijinal, Seher Önemli, 2018

Resim 170: Farklı İpliklerle ve Reçetelerle Yapılan Boyama Denemeleri, Seher Önemli, 2018

Resim 171: Doğal Boyalarla Renklendirilmiş Yün İpliklerin Son Hali Seher Önemli, 2019

Resim 172: Astarlık Kutnu Kumaşları, Seher Önemli, 2019

Resim 173: 1. Tasarım, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 174: 1. Tasarımın Desenlendirilmiş Kalıbı, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 175: 1. Tasarımın Dokuma Uygulaması, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 176: 1. Tasarımın Dokuma Uygulaması, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 177: 1. Tasarımın Tezgahtan Çıkarılan Arka Parçası, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 178: Tasarımın Tezgahtan Çıkarılan Ön Parçası, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 179: 1. Tasarımın Ön Görünümü, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 180: 1. Tasarım Arka Görünümü, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 181: 1. Tasarımdan Ayrıntı, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 182: 2. Tasarım, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 183: 2. Tasarımın Desenlendirilmiş Arka Kalıbı, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 184: 2. Tasarımın Desenlendirilmiş Ön Kalıbı, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 185: 2. Tasarımın Desenlendirilmiş Kol Kalıbı, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 186: 2. Tasarımın Arka Beden Dokuma Uygulaması, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 187: Tasarımın Kol Dokuma Uygulaması, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 188: 2. Tasarımın Tezgahtan Çıkarılan Arka Parçası, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 189: 2. Tasarımın Tezgahtan Çıkarılan Ön Parçası, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 190: 2. Tasarım Ön Görünüm, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 191: 2. Tasarımdan Bir Görünüm, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 192: 2. Tasarımın Arka Görünümü, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 193: 2. Tasarımdan Ayrıntı, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 194: 2. Tasarımın Yandan Görünümü, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 195: 3. Tasarım, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 196: 3. Tasarımın Desenlendirilmiş Arka Kalıbı, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 197: 3. Tasarımın Desenlendirilmiş Ön Kalıbı, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 198: 3. Tasarımın Desenlendirilmiş Kol Kalıbı, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 199: Tasarımın Arka Beden Dokuma Uygulaması, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 200: 3. Tasarımın Tezgahtan Çıkarılan Arka Parçası, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 201: 3. Tasarımın Tezgahtan Çıkarılan Ön Parçası, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 202: 3. Tasarım Ön Görünüm, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 203: 3. Tasarımdan Bir Görünüm, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 204: 3. Tasarımdan Arka Görünüm, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 205: 3. Tasarımdan Bir Görünüm, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 206: 3. Tasarımdan Ayrıntı, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 207: 4. Tasarım, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 208: 4. Tasarımın Desenlendirilmiş Kalıbı, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 209: 5. Tasarım, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Resim 210: 5. Tasarımın Desenlendirilmiş Kalıbı, Orijinal, Seher Önemli, 2019

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: 1 nolu Deneme Dokumanın Teknik Ayrıntıları

Tablo 2: 2 nolu Deneme Dokumanın Teknik Ayrıntıları

Tablo 3: 3 nolu Deneme Dokumanın Teknik Ayrıntıları

Tablo 4: 4 nolu Deneme Dokumanın Teknik Ayrıntıları

Tablo 5: 5 nolu Deneme Dokumanın Teknik Ayrıntıları

Tablo 6: 6 nolu Deneme Dokumanın Teknik Ayrıntıları

Tablo 7: 7 nolu Deneme Dokumanın Teknik Ayrıntıları

Tablo 8: 8 nolu Motifli Deneme Dokumanın Teknik Ayrıntıları

KISALTMALAR

Dan. : Danışman

Ed. : Editör

Nm : Numarametre

Cm : Santimetre

Çev. : Çeviren

M.Ö : Milattan önce

M.S : Milattan sonra

Vd. : Ve diğçerleri

Ss : Sayfa sayısı



GİRİŞ

Günümüze ulaşan bilgiler ışığında halı sanatı, Türk coğrafyası için oldukça önemli bir anlama sahiptir. Dünya medeniyetlerine Türklerin mirası olduğu çeşitli kaynaklarda sıklıkla belirtilen bu tekstil ürünü, bugünkü haline kavuşabilmek için tarih boyunca birçok aşamadan geçmiştir. İlk insanların basit dokuma denemelerini geliştirmeleriyle havlı dokumalar ortaya çıkmaya başlamış, ardından havlı dokumaların da geliştirilmesiyle düğümlü halılar dokunmaya başlamıştır. Ayrıca bu teknik, göç yolları sayesinde zamanla farklı coğrafyalara yayılmış ve çeşitli kültürlerde de uygulanarak o yörelerin karakterine bürünmüştür. Bölgelere göre farklılaşan habitat ve hayvan çeşitliliği; motif, renk, malzeme ve birtakım teknik özelliklerin değişimine sebep olmuştur.

Ait olduğu bölgenin karakteri ile şekillenen halılar, yalnızca bir iç mekan tekstili değil, aynı zamanda üretildiği bölgenin geçim kaynağı, iklimi, bitki örtüsü, flora çeşitliliği hakkında da bilgi veren hatta üreticisi olan medeniyetlerin sahip olduğu beceriyi, estetik değerleri ve yaşam standartlarını da gösteren belgelerdir.

Halıların tekstil tarihinde kıymetli kayıtlar olarak önemli bir yere sahip olması dışında, onu özel yapan bir şey daha vardır ki bu da, yüzyıllardır devam eden istikrarlı üretimidir. Çok eski çağlardan beri insanların halıyı temel ihtiyaçları olan mekan konforu ve ısı izolasyonu amaçlı kullanması bu tekstilin üretim sürekliliğini sağlamıştır. İnsanların barınma mekanları değişse de bir başka ihtiyaç olan ısınma ve konfor için halı daima bir işlevsellik sağlamıştır. Ayrıca yüksek el becerisi ve zevkin birlikteliğiyle yaratılan halılar her dönem kıymetli eşya sınıfında yer almış ve döneminin üreticisi tarafından hep daha iyi kalite amaçlanarak üretiminde çaba gösterilmiştir. Binlerce yıldır değerini artırarak günümüze ulaşan el dokuması halılar; hükümdarlar, soylular ve önemli kişiler için dokutulmuş hatta devletlerin birbirlerine karşı jestlerine aracı olmuştur.

Halının tarihi öyküsü, bu geleneksel tekstilin sanat-tasarım bağlamında günümüzdeki durumu ve geleneksel el dokuması halının çağdaş bir yorumla kullanım alanının genişletilmesi bu çalışmanın ana konusunu teşkil etmektedir. Günümüzde dünyanın her yerinde kullanılan ve hala kıymetli görülen halıların yaygınlaşması ve

tanınması Orta Asya steplerinde yaşayan ve birincil geçim kaynağı hayvancılık olan ilk Türk toplulukları aracılığıyla olmuştur. Dönemin siyasi ve coğrafi etkileriyle Ortadoğu ve Anadolu'ya gelen halıcılık bilinirlik kazanmıştır. Beylikler dönemiyle Anadolu'ya giren halıcılık Selçuklular döneminde yükselişe geçmiş, Osmanlı Dönemin'de ise üretim ve kalite açısından zirveye ulaşmıştır. Genişleyen sınırlar ve ticaret yolları aracılığıyla halı, Arap corafyası ve batı dünyası tarafından da tanınmış ve kıymetli bir tekstil olarak bu bölgelerde de kullanımı yaygınlaşmıştır.

Halının tarih süreci günümüzde de devam etmekte olup, çağdaş sanat ve tasarım yorumlarıyla bu çalışma kapsamında incelenmiştir. Tekstil mirasının tasarıma yansımaları kapsamında halı örneği başlığı altında bir iç mekan tekstili olarak çağdaş halının kendisi ve giysi tasarımında modaya ilham veren halının etkisi çalışma içinde irdelenerek örneklere yer verilmiştir. Tasarım merceği altında incelenen çağdaş halı örnekleri, değişen iç mekan stili ve ergonomisinin etkileriyle bu tekstilin de değişmesine ve dönemin tasarım trendleriyle şekillenmeye devam etmesine değinmektedir. Halının dokunmaya başladığı ilk zamanlarla günümüz mimarisi ve mekan ihtiyaçlarının farklılıklar kazanması, halının üretim sürecinde bunlardan etkilenerek her dönemin ihtiyacına göre şekillendiği örneklerle açıklanmıştır. Halıyı tasarım açısından inceleyen diğer bir alt başlık ise tekstil mirası olan halının giyim modasına ve giysi tasarımına nasıl ilham kaynağı olduğunu irdelemektedir. Geleneksel halının giyim tasarımına olan etkileri modacıların koleksiyonlarından örneklere yer verilerek incelenmiştir.

Günümüzde halı bir zemin tekstili olarak kullanılmasının dışında, tıpkı giyim modasına ilham olduğu gibi çağdaş sanata da ilham olmakta, hatta çağdaş sanatta bir araç olarak sıklıkla kullanıldığı gözlemlenmektedir. Bazen sanatçının anlatmak istediği soyut kavramların dili olması için bir ifade aracı görevi üstlenen halı, bazen de tek başına eserin malzemesi ya da kendisi olmaktadır. Halının; gelenekselcilik, doğu, kadın, el emeği, doğallık ve üretkenlik gibi anlamlar taşıması ve sembollerle bezeli olması onu çağdaş sanat için güçlü bir ifade aracına çevirmektedir. Halının çağdaş sanat açısından yorumlanmasını değerlendirirken, sanatçıların halıya yer verdikleri eserlerinden örnekler ele alınmıştır.

Çalışmanın son bölümünde ise geleneksel el dokuması halının çağdaş bir yorumla kullanım alanının genişletilmesi bağlamında, geleneksel halıdan ilham alınarak tasarlanan el dokuma kıyafetlerin yaratım süreci ayrıntılı biçimde anlatılmaktadır. Geleneksel halının üretim aşamalarından biri olan doğal boyama, çalışmada da aynı şekilde uygulanarak yün ipliklerin tamamı doğal boyaların reçetelendirilmesiyle renklendirilmiştir. Tasarım sürecinde Selçuklu Dönemi halı motifleri seçilerek giysi tasarımları oluşturulmuştur. Bir iç mekan tekstili olan ve tuşesi giyilebilirlik için uygun olmayan halının dikilebilir ve giyilebilir bir tuşeye ulaşması için geleneksel üretim yönteminden kopmayarak fakat farklı iplik ve sıklık denemeleri yaparak giysilik parçalar üretilmiştir. Tekstil mirasının en kıymetli ürünlerinden biri olan halının ve geleneksel tekniğinin bilinen şekilde uygulanmasıyla ama bilinen amacı dışında kullanılmasıyla ve farklı bir tasarım bakış açısıyla halıyı giyilebilir bir ürüne dönüştürmek çalışmanın zeminini oluşturmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

HALI HAKKINDA GENEL BİLGİLER

1.1. HALI VE YAPISAL ÖZELLİKLERİNE YÖNELİK BİLGİLER

Halının kökeninin hangi ulusa dayandığı konusu zaman zaman tartışmalara sebep olmuştur. Burada mühim olan düğümlü halının diğer yer yaygılarından ayrı tutularak değerlendirilmesidir. Bu ayrımı yapabilmek için halının en önemli özelliği olan düğüm tekniğinden söz etmek gerekir. Çünkü halıyı tam manasıyla tanımlayan şey, onun çözümleri üzerine zemin atıkları ilave edilmesi ve özellikle düğüm tekniği uygulanmasıyla oluşturulmuş bir dokuma olmasıdır. Bu yüzden dokuma tekniğine ve oluşturulma biçimine bakılmaksızın her zemin tekstiline halı demek yanlış olur. Bu başlık altında ayrıntılı olarak tanımlanacak “‘halı’ terimi teknik, desen, kültürel öğeler, yayıldığı coğrafya ve ilk üreticileri açısından bakıldığında belirli nitelikleri olan bir havlı dokuma türünün özel adıdır” (Acar, Tosun, 2017: 62).

Göçebe Türk topluluklarının göç yolları üzerindeki Anadolu, İran, Azerbaycan, Balkanlar, Kafkasya bölgesi gibi geniş alanlarda halı kelimesi çeşitli şekillerde kullanılmaktadır. Buradan da anlaşılacağı üzere “halı” o coğrafyaların kültürüne özgü belirli teknikleri içeren özel bir dokumayı işaret etmektedir.

1.1.1. Belirleyici Nitelikleriyle Halı

Halıyı diğer zemin tekstillerinden ayırabilmek için, halı kelimesinin etimolojik kökenini de incelemek gerekir.

Besim Atalay’ın görüşüne göre “halı sözcüğü ‘kalmak’ mastarından türetilmiştir. Genç kızların özellikle çeyiz için dokudukları halıların uzun zaman kalması ve halının aynı zamanda çeyiz anlamına da gelmesi bu sebebe bağlanmaktadır” (Atalay, 1967: 11). Zamanla bazı kelime fonetiklerinin yörelere göre uğradığı değişimlerle “k” sesi “h” sesine dönüşmüştür. “Kalı” kelimesinin zamanla “Halı” kelimesine dönüşmesini işaret eden bir başka tespit de Rus dilbilimci Radloff (Versuch Eines Wörterbuches der Türk, 1888) tarafından yapılmıştır. Radloff’un ifade ettiğine göre; “Kalı” kelimesi gelene verilen “ mihir, çeyiz” anlamına da gelmektedir.

Halı kelimesinin kökeni için bir başka görüş ise General Kazım Dirik'e aittir. "Yazılı olarak halı kelimesine ilk defa Arap tarihlerinde tesadüf edilmektedir. İslamlığın İran'a doğru yayılışında Araplar Sasaniler'in Medayin şehrindeki beyaz saraylarından ganimet olarak birçok halılar almışlardır. Halı Farsça telaffuzu ile kalı kelimesi eski Fars kitaplarında yoktur. Bunu İranlılar da itiraf ederler. Halbuki bu kelimeyi Türk iştikak lügatinde kolaylıkla bulabiliriz. Kilimin daha kalını olduğundan 'kalın' denilen şey, zamanla 'kalı' ve 'halı' olmuştur" (Dirik, 1938: 7).

Yetkin ve Erdmann ise, Orta Asya kültüründen gelen önemli tekstil grubunun isimlendirilmesinin Araplarla ve diğer uygarlıklarla ilgisini farklı şekilde yorumlamaktadır;

"Yunan kaynaklarında 'Doğu'nun lüksü' olarak tanımlanan kıymetli yer halıları çok eskiden beri bilinmektedir. Asurluların, Babillerin, Ahamenitlerin halıları meşhurdu. Sasaniler ve Bizanslılar da bu geleneği devam ettirmişlerdir. Bunlar çeşitli şekilde dokunmuş, işlenmiş, örülmüş, kıymetli taşlarla süslenmiş ve applike edilmiş dokumalardır" (Yetkin, 1991: 1).

Arapça'da sözü edilen bu tür halılar, "hav tekniği ile yapılmış havlı dokumalar ve kadife idi. Düğümlü halı değildirler. Keza 8., 9. ve 10. yüzyılların Arap kaynaklarında ismi geçen ve bize ilk İslami medeniyetin zenginliği hakkında fikir veren halıların da düğümlü halı oldukları ispat edilemez. Birkaç münferit istisna bir yana bırakılacak olursa İslam memleketlerinde düğümlü halıların ilk görülüşüne 11. yüzyılda Selçuklularla birlikte rastlanır" (Erdmann, 1957: 86).

Dilimizde halı ile işaret edilen tekstil, düğümlü (Türk veya İran) dolayısıyla havlı yer yaygılarıdır. Zamanla başka kültürlerin havlı yer yaygılarıyla karşılaştıkça bu tekstillere de halı denmiştir. Bu nedenle ilk anlamı dışında diğer havlı zemin tekstillerini de kapsar hale gelmiştir. Örneğin; Fas halısı, İspanyol halısı bu gruba girmektedir. Teknik açıdan incelendiğinde, "Halı, bir yere sermek, örtmek, perde vb. amaçlarla kullanılmak üzere, 3 iplik sistemine dayanılarak yapılan, havlı (ilmekli) ve düğümlü dokumalara

denir. Halının kilim ve diğer düz dokuma yaygılardan farkı havlı olmasıdır. Ayrıca, halının ters ve düz yönü vardır.” (Deniz, 2000: 72).

Üç iplik sistemi, halıyı oluştururken kullanılan atkı (argaç), çözgü (arış, eriş) ve düğüm (ilmek) ipliklerinin bir araya getirilmesini tanımlamaktadır. Tezgah üzerinde sıralanmış olan çözgü ipliklerine düğüm atılır, belirli bir uzunluk bırakılarak bu düğümlerin uçları eşit boylarda kesilir. Bu şekilde oluşan havların arasına atkı ipliğiyle eşit şekilde bezayağı örgüsü yapılarak dokumaya sağlamlık kazandırılır.

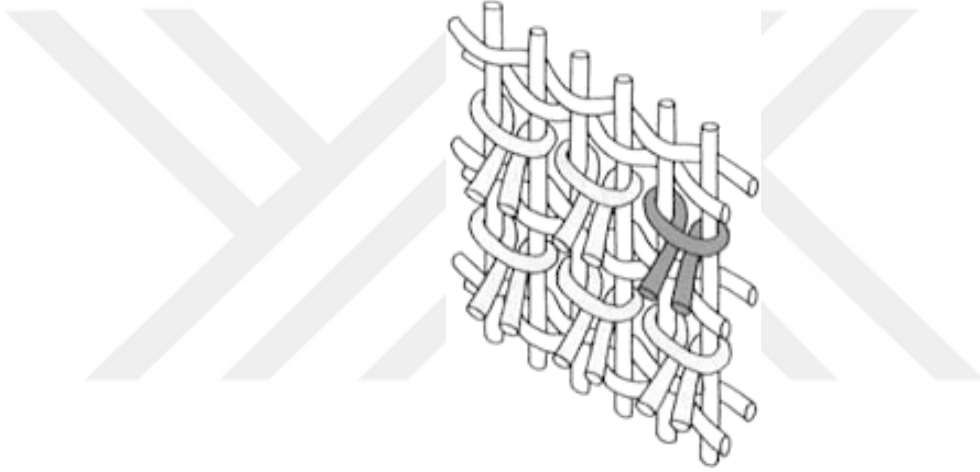
Diğer yaygılardan ayıran bir başka tanımlamada halı şöyle açıklanır; “pamuk, kıl, yün ve ipek ipliklerinin halının boyuna, yanyana dizilmesinden meydana gelen çözgü iskeletinin her çift teline, yün, floş ve ipek ipliğinden ilme bağlanıp üzerine atkı atıp sıkıştırılarak aynı yükseklikte ya da yer yer farklı yüksekliklerde kabartmalı olarak kesilmiş, havlı yüzü olan dokumalara halı denir.” (Özel, 1989: 9).

1.1.2. Halılarda Düğüm Çeşitleri

Halının üretildiği geniş coğrafyalardaki bölgelere göre farklılık gösteren çeşitli düğüm teknikleri vardır. Başlıca düğüm çeşitleri; Türk düğümü (Gördes düğümü), İran düğümü (Sine düğümü), hekim düğümüdür. Fakat halı imalatında bunlardan en bilinenleri ve yaygın kullanılanları Türk düğümü ve İran düğümüdür. (Resim 1), (Resim 2).

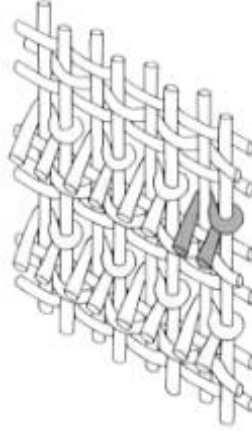
“Manisa'nın kazası olan Gördes, Anadolu'da bir halı merkezi olduğu için bu düğüm şekli adını oradan almıştır. Bu düğümde, bükülmüş renkli yün ipliğinin bir ucu bir çözgünün, öteki ucu ise bitişik çözgünün üzerine düğümlenir. Düğümlerin yönleri çözgü ve atkı durumuna göre değişir. Çözgüler iki düzeyde ise düğümler simetrik değil, sağa veya sola doğru eğimli olur. Gördes düğümü ile dokunan halılar sağlam olur. Düğümlerinin özelliği nedeniyle bu halılar daha çok geometrik, üsluplaşmış ve köşeli desenlere elverişlidir. Gördes düğümü, bütün Türk ve Kafkas halılarında, bazı İran ve İngiliz halılarında kullanılmıştır (Aytaç, 1989: 135).

Diğer adıyla “Türk düğümü Türk halılarına özgü bir düğüm şeklidir. 17. y.y.’dan itibaren Gördes halıları Avrupa’da çok ünlü bir hale gelmiştir ve Türk halıları Gördes halısı diye anılmaya başlandığı zamanlarda, Türk düğümü de Gördes düğümü diye tanınmaya başlamıştır. Çift çözüğü üzerine düğümlenir. Bu nedenle, halk arasında “çift düğüm”, “kafa ilme” diye de bilinir. İlk çağlardan beri Türk halılarında kullanılan bir düğüm şeklidir. Çift çözüğü üzerine düğümlendiğinden, daha çok, geometrik desenlerin dokunmasına elverişlidir. Bu nedenle de Türk halıları genellikle geometrik karakterlidir. Çift çözüğü üzerine düğümlendiği için sağlam ve dayanıklıdır.” (Deniz, 2000: 73).



Resim 1- Gördes(Türk) Düğümü
(<http://www.hanhali.com/images/turkish-knot.gif>, Erş. Tar. 09.04.2017)

“İran düğümü, Türk halıları gibi, halının en çok dokunduğu Sine Kasabası’nın adıyla anılır. Bu düğüm tek çözüğü üzerine düğümlenir. Bu nedenle daha kolay bir üretim sağlanır. Anadolu’da, halk arasında tek düğüm adıyla tanınır. Düğümler tek çözüğü üzerine atıldığından zayıf karakterlidir. Genellikle, gerçek şekline benzeyen, bitki desenlerinin dokunmasına elverişlidir. Bu yüzden İran halıları, çoğunlukla bitki motifleri, figür ve manzara desenleriyle süslüdür” (Deniz, 2000: 73).



Resim 2- İran(Sine) Düğümü

(http://www.halitamir.com/wp-content/uploads/2015/02/iran_dugumu.png , erş. tar. 9.04.2017)

Düğüm teknikleri bölgelere göre değişkenlik gösterirken, bu faktörün halının sağlamlığına, üretim hızına ve desen yaratımına da etki ettiği söylenilebilir. Gündoğdu (Gündoğdu, 2002: 194) bunu iki düğüm arasındaki farkın halıya kazandırdığı özelliklere değinerek şöyle açıklamıştır;

“İran düğümünün daha ince ve bir argaca düğümlenerek diğer argacın arkasını dolaşan ipliklerin uçlarının serbestçe öne salınmasıyla bu dönemde, Osmanlı Sarayı'nda kadife gibi çok ince halılar üretilmiştir. Bu tekniğin tercih edilmesinin sebebi, çok ince, sık düğümlü, zarif, dokunurken düğümlerin sağa ve sola çekilmesiyle iki yana oluşturulan kadife gibi meyilli ve yumuşak, aynı zamanda çok ince desenlerin işlenmesine müsait bir dokuma şeklinin ortaya çıkmasından dolayıdır. Ancak bu halılar Türk Gördes düğümüyle dokunmuş halılar kadar sağlam ve dayanıklı değildirler.”

Sağlamlık açısından bakıldığında iki düğüm arasındaki sağlamlık ve dayanıklılık farkı ise şöyledir;

“Türk düğümü ile dokunmuş bir halının tüyleri halı eskidikçe aşınmaya ve dökülmeye başlasa bile düğümün bağlantı halkası kalır, halının atkı ve çözgüsü görünmeye başlamaz. Dolayısıyla halı desen güzelliğini ve rengini uzun yıllar muhafaza eder. Ancak İran düğümü ile dokunmuş bir halının tüyleri aşınmaya ve

dökülmeye başladığında asimetrik bağlanma nedeniyle düğümde lup (halka) olmadığı için halının çözgü ipleri görünmeye başlar. Bir süre sonra muhtemelen halının kalan düğümü de tutunamayacak, dökülecek ve aşınmış bölgedeki renk ve desen tamamen yok olacaktır. Türk düğümleri bir ucundan çekilse dahi sökülmez, çıkmaz; tam aksine daha da sıkışır. Ancak, İran düğümlerinin bir ucundan çekildiği takdirde çözülerek çıkma olasılığı vardır. Türk düğümünün atılması İran düğümünün atılmasından daha zordur ve daha fazla zaman alır. Bu nedenle aynı düğüm sıklığındaki iki halıdan Türk düğümlü olanı daha makbuldür ve tercih edilir” (Halıcılıkta Düğüm Çeşitleri, 2017).



1.2. TARİHTE HALI

Günümüze ulaşan sınırlı sayıdaki düğümlü halı örneğinin çeşitli kaynaklarda yer alan bilgileri incelendiğinde; bu halıların büyük bir kısmının, yün olduğu, Türk düğümü (Gördes) ile yapıldığı, Türklere ait eşyalarda rastlanan karakteristik motifleri barındırdığı ve en önemlisi de bunlara Türklerin yurt edindiği topraklarda rastlandığı bilgisine ulaşılmıştır.

“Step kuşağının en karakteristik göçebe kavimleri Türkler olduğu için, halı yapımında en büyük rolü oynadıkları şüphesizdir. Bu sebepten ötürü halı dokumacılığının erken devirleri araştırıldığı vakit, gözlerimiz Türkler’in ilk devirlerden beri yaşadıkları ve hayvancılıkla uğraştıkları İç Asya’ya yani halının doğduğu bölgeye çevrilir” (Diyarbakirli, 1984: 45).

Halı, Türklerin göç yollarıyla ve yerleştikleri bölgelerle paralel bir şekilde gelişimini sürdürmüştür. Yani “doğu- batı istikametinde Kuzey Çin’den Karadeniz’e; kuzey-güney istikametinden ise Kazak steplerin’den İran ve Hindistan’a kadar uzanır. Anadolu Türkleri, İç Asya steplerinden göç eden Selçuklular’dan başlayarak, halıcılığın ananelerini, motif hazinesinin büyük kısmıyla birlikte beraberinde Anadolu’ya getirmişlerdir” (Rasonyi, 1971: 616).

Türklerin buldukları coğrafyanın iklim koşulları ve bitki örtüsünün şekillendirdiği yaşam şekli hayvancılık yapmayı olanaklı kılmıştır. Hayvancılığın getirdiği ürün çıktıkları ve doğal boyamayı destekleyen bitki örtüsü halının Türklerden dünyaya yayıldığı bilgisini desteklemektedir;

Halı konusundaki birçok araştırmacının belirttiğine göre: “30 ile 45 kuzey enlem dereceleri arasında tüm Asya’yı kuşatan bölgeye kirkitli dokuma kuşağı” (Rasonyi, 1971), (Yetkin, 1991), (Gündoğdu, 2002), (Say, 2011) denilmektedir. Bu kuşakta yer alan bölgeler ise Suriye, Türkiye, Osmanlı İmparatorluğu’nun Balkanlardaki toprakları, Doğu Kafkasya, İran, Orta Asya, Moğolistan, Çin ve Hindistan olarak bilinmektedir (Erdman, 1960), (Özgirgin, 1971), (Denny, 1976).

Bozkır hayatının güç koşullarının izolasyon malzemelerine ihtiyacı arttırması doğaldır. Bol miktarda elde edilen yün, düğümlü halıların ortaya çıkmasını sağlayan ana hammaddedir. Soğuktan korunmak ve yüzeyi ısıtacak bir malzemeye duyulan ihtiyaç bugünkü halının icadına en temel sebeptir. Tüm bu ilişkiye işaret eden birçok kaynak da bu bağlantıyı şöyle ifade etmektedir;

“Düğümlü halı tekniğini bulanlar Orta Asyalı göçebelere dir. Halıcılığın ortaya çıkışının kökleri, bütün ihtimallere göre göçebe hayat tarzına bağlanır. Hayvan yetiştiren atlı göçebelere, göç ederken kolay nakledilebilen eşya ve çadırlara ihtiyaçları vardır. Çadırların tanziminde en önemli yeri halılar tutmaktadır” (Rasonyi, 1971: 614).

“Konargöçer dönemlerinde Türkmenler, bedenlerini korumanın ötesinde, günlük yaşamlarını sürdürdükleri alanlarda havlı, havsız kirkitli dokumaları kullanmışlardır. Bunlar, zemin, duvar, tavan olmak üzere çadır mekanlara dönüşmüş, aynı ürünlerle; süsleme, soğuk, sıcak, inanç, korunma, konfor sağlama gibi amaçlarla, içleri döşenmiştir” (Say, 2011: 240).

Nejat Diyarbekirli’ nin belirttiğine göre; “çadırlarda kapı olarak Enesi denilen büyük bir halı” kullanılırdı ve “duvarlarda çullar, torbalar yer alırdı ki, bunlar göçebe ev hayatının dolap ve raflarıdır” (Diyarbekirli, 1984: 45). Halının “çadır sakinlerini pürüzlü, soğuk topraktan koruma” (a.g.e.), bir yalıtım malzemesi olarak kullanılma amacının yanında, yaşam alanı yaratma, bu alanı dekore etme ve süsleme amaçlı da kullanıldığını anlayabiliriz.

Halının ev dışında da bir kullanım alanına sahip olduğu bilinmektedir. Adalılar, yüzey kaplama için ideal bir tekstil malzemesi olarak halının kullanıldığını şöyle aktarmaktadır;

“Bir savaşta Hazar Türklerinden Arapların eline geçen arabalı çadır hakkında şöyle denilmektedir: ‘bu arabaya Hazar şivesinde Edade ya da Aleda denir. Bunun her tarafı halılarla döşeli olup üzerinde altın- ipek dibaç ile örtülü kubbe yükselir.’ Bütün bunlar Hazar Türklerinde de halı dokumacılığının diğer

Orta Asya boylarında olduğu gibi yaşantılarının ayrılmaz bir parçası olduğunu göstermektedir. Diğer Türk topluluklarından olan Uygurlar'da Suvarlar'da dokumacılık çok ileridir. Halı dokumacılığı Türklerin sadece günlük yaşantılarına değil hemen tüm sosyal yaşantılarına, yapıtlarına kadar girmiştir. Çünkü yurtların veya evlerin döşenmesi süslenmesi, halılar kilimler yün veya ipek dokumalarla sağlanırdı. Çamurla sıvanmış yere hasırlar yayılır, halılar da bunların üstüne serilirdi. Ayrıca çadırların içi, güneş sıcağından korunmak üzere halılarla dublelenirdi. Halı dokumakta kullanılan teknik, heybelerin atların haşalarının, döşek ve yorganların kilimlerin yapılmasında da kullanılırdı” (Adalılar, 1989: 2).

Halının, Türkler tarafından kullanımını tarif eden bir başka ifade ise şöyledir; “Kök-türk devrinden bir Çin masalında, Kök-Türkler'in veya kangılı boyların, şölen (toy) sırasında, çayırlara yün halılar serdikleri anlatılmaktadır” (Esin, 1978: 109).

Halının Orta Asya'da ortaya çıkmasının önemli etkilerinden birisinin de belirtildiğine göre coğrafyaya bağlı iklim koşullarıdır.

“Bugünkü bilgimize göre halının vatanı 30-45 kuzey arz dereceleri arasında kalan ve bütün Asya'yı kuşatan bölgedir. 30 derecenin altında hasır kullanılmaktadır. 45 derecenin kuzeyinde kalan bölgeler ise soğuk ve ormanlı bölgelerdir. Buralarda hayvan postu kullanılmaktadır. Bu 15 derecelik arz dairesinin doğu kısmı da keçe örtü bölgelerine girer. Asıl düğümlü halıların vatanı ise 15 derece arz dairesinin batı kısmındaki bölgedir” (Erdman,1957: 85). “Bir zamanlar burada avcı göçebe olarak yaşayan kavimler, ilk zamanlar avladıkları hayvanların postlarını kullanmışlardır. Fakat daha sonra çoban göçebe haline gelince, hayvanlarının yünlerinden elde ettikleri iplikleri, uçları dışa doğru sarkar şekilde düğümlyerek, suni post yapma yolunda bir dokumaya gidilmiştir. Bu şekilde düğümlü halının en iptidai şekli keşfedilmiştir. Desenin ortaya çıkması için bu sarkan uçların kesilmesi gerekmiştir. Bunun ne zaman olduğu tam olarak bilinmemektedir. Ancak daha sonra çok büyük bir gelişme gösterecek olan

düğümlü halı tekniğinin ilk olarak Orta Asya’da Türkler’in bulunduğu bölgede gelişmeye başlamış olması önemlidir” (Yetkin, 1991: 2).

Halının ana malzemesinin yün olması, halının bugünkü halini almasını sağlayan topluluğun küçükbaş hayvancılıkla bir ilgisi olduğuna da işaret eder. Türk tarihine bakıldığında ilk Türk topluluklarının göçebe bir yaşam sürdürdüğü ve hayvancılıkla geçim sağladıkları görülmektedir.

“Orta Asya’nın geniş otlaklarında bol bol yetişen koyunların bu yolda büyük etkileri dokunmuştur. Her nasılsa ilkbaharda yünleri kırılmayan koyunların, az yaşlık yerlerde yatınca yünlerinin birbirine geçerek kalıp haline geldiği görülmüştür. Bunu gören ilk çobanlar yünü ıslatarak dürmeye, sıkıştırmaya başlamışlardır ve böylelikle keçe elde etmişlerdir. Keçeden sonra çul dokunmaya başlanmıştır. İlk çullar düz ve nakışsız olmalıdır. Düz kilimler bu şekilde vücut bulmuştur. Daha sonra yere sermek, çadıra perde yapmak ve örtü olarak da kullanmak için yaptıkları ince kilim ve zili gibi şeylerin dokumaları arasına birkaç ip parçaları bağlayarak seyrek ve kaba tüylü bir örtü elde edilmiştir. Bu örtüye hopan denir. Hopan halının habercisi olmuştur. Erişlere daha sık ip düğümlenmesiyle ve uçların aynı hizada kesilmesiyle halı vücut bulmuştur.” (Atalay, 1967: 3-4).

Halının gelişim evresi oldukça uzun bir sürece yayılmıştır. Yapay post görünümü elde etmek için yün tutamını düğümlenip düz dokumaya hav kazandırılarak öncelikle tülü gibi tekstillerin elde edilmesi olasıdır. Ardından havlarında eğrilmiş iplik kullanılan hopanların üretimiyle halının geliştirildiği düşünülmektedir.

Eroğlu’nun tanımlamasına göre; “çözgü ipliklerine uçları dışarı sarkan renkli yün ve tiftikleri düğümlenerek hayvan postunu taklit ettikleri ve giderek bunlardan asıl halıları geliştirdikleri sanılmaktadır. Bu yaygılara değişik yörelerde hopan, geve, tülü ve tülüce gibi adlar verilmektedir” (Eroğlu, 2016: 49).

“Tülünün ‘yünden ve tiftikten dokunan uzun, havlı (tüylü) halı (Öztürk, 2007: 59) olarak tanımlanması halıya olan ilgisini işaret etmektedir. Tülülerin

‘halının ilk evresi olduğu’ (Wertime, 1998), (Erdmann, 1957), (Milhofer, 1976), (Kırzioğlu- Görgünay, 2005: 36) belirtilmektedir. Tülüleri halıdan ayıran en önemli özellik, eğirme işlemi yapılmadığı için hav yüksekliğinin yün tutamlarının uzunluğuyla belirlenmiş olmasıdır” (Acar, Tosun, 2016: 64).

Atalay’ın da belirttiğine göre “hopanın yapımında eğrilmiş fakat bükülmemiş iplik kullanılması, hem de simetrik düğümle üretilmesi nedeniyle halıya en yakın akrabanın hopan”(Atalay, 1967: 4) olabileceği düşünülür. “Tülü ve benzeri dokumalar arasında isimlendirme karışıklıkları vardır. Hopan türünde olan bazı ürünlere tülü veya geve ismi verilebilmektedir. Fakat tülü, geve işlenmemiş yün tutamlarıyla yapılmaktadır. Hopan ise eğrilmiş yün iplikle dokunmaktadır” (Acar, Tosun, 2016: 5).

Halının gelişim evresi yalnızca teknik değişikliklerle devam eden bir süreç olmamıştır. Göçler boyunca farklı ihtiyaçlar doğrultusunda da oluşumuna yenilikler katarak bugünkü haline ulaşmıştır. Adalılar’ın da belirttiği gibi;

“Orta Asya kökenli halıcılık kültürü ulaştığı coğrafyadan da etkiler almıştır. Çatalhöyük kazılarında M.Ö. 6000 yılına tarihlenebilen mabet duvarlarında parlak renkli duvar halılar bulunmuştur. Çatalhöyük kazıları Türk halıcılığının bu seviyeye gelebilmesi için halı dokumacılığının birçok aşamalar geçirdiğinin de kanıtıdır. Bu da ilkel topluluklarda binlerce yıl demektir” (Adalılar, 1989: 3).

Sonuç olarak halının, bozkır göçebe topluluklarının bir ihtiyacından doğduğu ve barındırdığı eşsiz motifleriyle kültürel bir süsleme, dekorasyon eşyası haline geldiği ve asırlar boyunca da göçler vasıtasıyla bu sanatın dünyanın çeşitli bölgelerine taşındığı, yerleştiği bölgenin kültürüyle etkileşime girerek kendine bir yer bulduğu söylenilebilir.

Dil, tarih, coğrafya ve arkeoloji verileri ve disiplinler arası birçok araştırmacının görüşleri üzerine bu konuya bakıldığında görülmektedir ki, halı sanatının ortaya çıkışı Türklerle doğrudan alakalıdır. Yetkin’in de bu konudaki görüşü “Türkler’ in ananevi sanatı olan halı sanatı, başlangıcından beri Türkler’ in yayıldığı bütün bölgelerde bir

zincir halkaları gibi uzanan bir teknik ve motif beraberliğini, uzun bir zaman ve geniş bir mekan içinde sürdürmüştür” (Yetkin, 1982: 119) şeklindedir.

19. yüzyıl sonlarında başlayan araştırmalar sayesinde ortaya çıkan en eski halıların, Türklerin yayıldıkları ve yerleştikleri, Sibiryaya (Pazırık), Doğu Türkistan, Turfan, Fustat ve bugünkü Anadolu gibi sınırlar içinde bulunduğu belirtilirse artık halı sanatının doğrudan Türklerle ilgili olduğu şüphesiz kabul edilebilir. Ayrıca Esin’in (Esin, 1978: 109) belirttiğine göre de; “...düğümlü halı ve kilim kalıntılarının çoğu, Uygur harfleri ile Türkçe yazıların bulunduğu ev ve han harabelerinden çıkmıştır. Bey ve hatun resimlerinde de halılar tasvir edilmiştir”.

Çeşitli kaynaklara göre halı, “Orta Asya’da yaşayan Türk sülale ve devletlerinde, sadece bir örtü veya süsleme malzemesi değil, taht örtüsü olarak da kullanılmaktaydı. Bu nedenle de tarihin ilk çağlarından itibaren halı dokunmaktaydı: 7-8. yy.’larda da Türkistan, Oğuzelleri, Buhara, Uygur ve Hazar bölgelerindeki tüm Türk ülkelerinde halı dokunmuştur” (Kırzioğlu- Görgünay, 1995: 39) “Çin kaynaklarından, VII. yy.’da Hoten şehrinde halı dokunduğunu öğreniyoruz” (Sümer, 1984: 44).

Yine çeşitli kaynaklara göre, “8. yy.’ın ilk çeyreğinde, Mâveraü’n-nehr bölgesinde, Buhara’da güzel halılar dokunmaktaydı. Buhara, İslâmî devirde, halıcılık alanındaki bu şöhretini 10.’yy. a kadar sürdürmüştür. Bu asrın coğrafyacıları Buhara’nın beğenilen malları arasında halı (bişat), seccâde (musallâ-yi namâz) ile diğer yaygılarını zikretmektedir” (Sümer, 1984: 45). “Mâveraü’n-nehr Bölgesi’nde Çağâniyan’a bağlı Darzenli Kasabası’nda, Aran (Karabağ) ve Doğu Anadolu’da halı dokunmaktaydı” (Kırzioğlu- Görgünay, 1995: 40). “8- 11. yy’da, Doğu Türkistan’da, Uygurlular devrinde halı dokunduğu, Koço yakınındaki bir Uygur Budist tapınağındaki, 9-12. yy.’larda yapılmış duvar resimlerinde, düğümlü halı üzerinde Uygur hatunlarının resimlerinin yer aldığı söylenmektedir. Aynı çağlarda, Bargari (Van-Özalp), Arcij (Erciş), Ahlat, Nahçıvan, Bitlis ve Khoy nüfusça kalabalık, önemli, gelişmiş ticaret şehirleriydi. Buralarda, kaliteli zili dokumalar yapılmaktaydı” (Kırzioğlu- Görgünay, 1995: 40-42), (Deniz, 2005: 79-103).

Bulunan halıların geçmişten günümüze kadar kronolojik sıralaması aşağıda verilmiştir.

- Sibirya’da bulunan M.Ö. 3.-5. yüzyıllara tarihlendirilen Pazırık halısı
- Doğu Türkistan bölgesinde bulunan M.S. 3.-6. yüzyıllara ait halılar
- Çin’in Turfan bölgesinde bulunan M.S. 5.-6. yüzyıllara ait halılar
- Fustat’ta M.S. 9. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar tarihlendirilen 100 kadar halı
- Konya Alaaddin Camii’ de bulunan 13. yüzyıla ait olduğu tahmin edilen 8 adet Anadolu Selçuklu halısı
- Beyşehir Eşrefoğlu Camii’ de bulunan ve 13.-15. yüzyıllara ait olduğu düşünülen 3 Selçuklu halısı
- Tibet’te bulunan Anadolu Beylikler dönemine ait oldukları öngörülen hayvan figürlü halılar
- Avrupa’da bulunan 14. ve 15. yüzyıllara ait olduğu düşünülen Ming ve Marby halıları
- 14. yüzyıldan günümüze kadar gelen Osmanlı Devri halıları

Çalışmanın esas konusunu teşkil eden Selçuklu Dönemi halıları ayrıntılı biçimde incelenmiştir. Osmanlı Devri halıcılığı ise ayrı olarak geniş bir çalışmanın konusu olduğu için yalnızca “Anadolu’da Halı” başlığı altında kısaca anlatılmıştır.

1.2.1. Pazırık Halısı

Günümüze ulaşan en eski halının, 1949'da Sovyet Altayların Pazırık bölgesinde, Sovyet araştırmacı arkeolog Rudenko tarafından M.Ö. 3.-2. yüzyıllara ait kurganların birinden çıkarıldığı ayrıca bu halının (Resim 3) Türklere ait olduğu belirtilmektedir. (Özgirgin, 1971), (Diyarbakirli, 1972), (Yetkin, 1974), (Deniz, 1982), (Diyarbakirli, 1984), (Harris, 2010).

Pazırık'taki diğer 5 kurgandan (oda mezar) biri olan bu kurganın içi suyla dolarak buz tutmuştur. Bu vesileyle Pazırık halısı ve Hunlara ait birçok gündelik eşya bozulmadan günümüze ulaşabilmiştir.

“Buzul haline gelmiş bir kurgan odasında, mumyalanmış ölü at, dört tekerlekli araba ve diğer ev eşyaları arasında bulunan bu halı, ilk defa 1953'de yayınlanarak çok geniş ilgi uyandırmış, daha sonra etraflıca tanıtılmıştır. Halı 1.89 x 2 m. boyutlu ve çok ince yünden yapılmış olup, 10 cm²'de 36.000 Gördes düğümü ile inanılmaz ve daha sonraları erişilmemiş bir ustalık eseridir. Halı, süvari figürlerinden geniş bordür, geyik figürlerinden ikinci geniş bordür, grifonlardan bir iç ve bir dış dar bordür, zeminde 24 kare halinde haçvari çiçeklerden, kırmızı zemin üzerine beyaz, sarı ve mavi renklerin hakim olduğu dama tahtasına benzer bir örnek göstermektedir.” (Aslanapa, 1987: 16). Halıda görülen ayrıntılı figürler düğümlerin ne kadar sık atıldığını gösterir ve halının kalınlığı yani ‘hav yüksekliği’ 2 mm. kadardır. Pazırık halısı, lifleri uzun ve parlak olan ilk kırkılan yünden, “koyun yapağının bükülmesiyle elde edilen iplikten” (Adalılar, 1989: 3)dokunmuştur.



Resim 3- Pazırık Halısı

(http://www.klasikhali.com/products/pazyryk/pazyryk_big.jpg, Eriş. Tar. 09.04.2017)

Figürlerin ve desenlerin oldukça ayrıntılı görüldüğü bu halının teknik özelliklerine bakıldığında “çözgü ipliklerinin de çok ince ve iki defa bükülmüş olduğunu ve yine 10 mm genişliğe ortalama 12 çözgü isabet ederken 1 cm yüksekliğe yaklaşık 18 kadar atkı rastladığımızı görüyoruz. Pazırık halısında dikkatimizi çeken diğer bir unsur da sıra başına üç atkı kullanılmış oluşudur. At ve geyik figürleri kenar sulara nazaran belirli bir şekilde genişlemiştir.” (Adalılar, 1989: 3).

Bu halı bulunan en eski düğümlü halı olmasının önemi yanında; hem malzeme, işçilik ve teknik açıdan, hem de yüksek bir estetik değeri ve sanatı temsil etmesi açısından çok değerlidir. Bu konuda Adalılar (Adalılar, 1989: 3) ’ın da belirttiği gibi “figür ve nakış yönünden son derece hareketli teknik ve sanat anlayışı yönünden ise kusursuzdur”.

Pazırık halısı için tarihlendirme ve hangi topluluğa ait olduğu konusu ortak kesin bir bilgi olmamasına rağmen çoğunluk görüş M.Ö. 3. yüzyıla ve Hun'lara ait olduğu şeklindedir. Aslanapa “ölülerin gömülmesi adetleri, mumyalanmış ölümlerin tipleri ve Altay bölgesinin tarihi ile komşu kurganlarda çıkan diğer eserler karşılaştırılınca, halının Asya Hunları'na ve M.Ö. 3. ve 2. yüzyıllara mal edilmesi akla yakın gelmektedir” (Aslanapa, 1984: 3) görüşündedir.

Adalılar da (Adalılar, 1989: 3) Pazırık halısı için; “gerek dokuma tekniği gerekse de üslup ve form anlayışı bütün eski Orta Asya Türk halılarında aynı olduğu gibi Teke-Türkmen ve Buhara halılarında da Doğu Türkistan’da da” benzer olduğunu ve “motif tasarımları arasında geniş Pazırık halısında görüldüğü gibi suların yer aldığını” belirtmiştir. “Nitekim Pazırık halısının ikisi geniş üçü dar olmak üzere beş suyu vardır. Türk halılarında olan sarı ve kahverengi armoniyi Pazırık halısında da çiçeklerde koyu kahverengi lekeler ve ince lacivert damarlarla görüyoruz.” şeklindeki yorumunda Pazırık halısıyla Türk halılarındaki karakteristik üslubun benzerliğinden söz etmektedir.



Resim 4- Pazırık Halısının Ortasındaki 24 Karedeki Lotus Çiçeğinden İkisi

(<http://www.klasikhali.com/pazyryk.asp>, erş. tar. 09.04.2017)

Pazırık halısının üretiminin tarihlendirildiği dönem ve gün yüzüne çıkarıldığı bölge kadar, barındırdığı desenler de hangi uygarlık tarafından dokunmuş olabileceği hakkında önemli fikirler verebilir. Özellikle halının kenar sularında görülen oldukça gerçekçi yansıtılmış grifon, sığın geyiği ve süvari figürleri ile zemindeki lotus-palmetli kare dolgular oldukça belirleyici niteliklere sahiptir. (Resim 4), (Resim 5). Bu konuda Diyarbakirli (Diyarbakirli, 1978: 216)’nin belirttiğine göre “örnekler Asur ve Ahamenit sanatının motiflerine benzese de bilhassa sığın geyiği bu bölgelere yabancıdır. Bu sebepten halının Ahamenit ülkesinden ithal edilme fikri zayıftır. Ayrıca Altay bölgesine hakim olan Asya Hunlarının İskit ve Ahamenit ülkesinden gelen bazı motifleri de kullanarak, özellikle maden işlerinde görüldüğü gibi, eserler yaptığı bilinmektedir.

Halının bulunduğu mezara göre, Altaylar’ da yaşayan Asya Hunları’ndan bir şefin emri ile gene de düğümlü halının vatanı olan bu bölgede yapılmış olduğunu kabul ediyoruz”.



Resim 5- İkinci Kenar Motiflerini Süsleyen Damalı Geyik Detayı

(<http://www.klasikhali.com/pazyryk.asp>, erş. tar. 09.04.2017)

Halının desenleri için diğer bir yorum ise Gündoğdu (Gündoğdu, 2002: 186)’ya aittir; “bu halının üzerindeki desenlerde Türk kültürüne ait yansımalar ön plana çıkarırken, yer yer Batı İran ve Mezopotamya kültürlerinin etkileri de görülmektedir. Kuşkusuz İlk ve Orta çağlar boyunca Doğu ile Batı arasında çok önemli bir ulaşım sağlayan İpek Yolu üzerinde bulunan kurganlar, bu güzergahtan gelip geçen yolculardan etkilenen Orta Asya halkları tarafından meydana getirilmiştir”.

Pazırık halısında dıştan içe ikinci geniş bordürde sıralanmış olan ayrıntılı 28 at ve insan figüründen oluşan bölümde atların kuyruklarının bağlı olması ve Türklerde atın kuyruğunu bağlama geleneği de bu halının Türklerle bir bağlantısı olduğuna bir diğer işarettir. Bu kompozisyonda ayrıntılı olarak dokunmuş “atların üzerindeki binicilerin ve yanlarındaki sürücülerin Bozkır Türk giyimi olan, çakşır/şalvar/potur ve ceket ile başlık giydikleri görülür. Halıdaki atlatın hepsinin kuyrukları bağlı ve yeeleri kesiktir. Kuyruğu bağlı atlar, Türk yöresini yansıtmaktadır” (Kırzioğlu- Görgünay, 2001: 80).

“Çeşitli Türk toplumlarına ait kuyruğu bağlı ve düğümlü atlardan örnekler, halıdaki kuyruğu bağlı atlarla Türk töresinin ilişkisi hakkında fikir verecektir. Binek atının kuyruğunu bağlama töresi, yüzyıllar boyu Türkistan’dan Anadolu’ya Türk toplumlarında görülmüş ve günümüze kadar gelmiştir. Bu töre Urartulular, Sakalar, Hunlar, Göktürkler, Avarlar, Hazarlar, Kırgızlar, Uygurlar, Tuna Bulgarları, Karahanlılar, Karakitaylar, Selçuklular, Artuklular, İlhanlılar ve Osmanlılardan günümüze kadar gelmiştir” (Kırzioğlu- Görgünay, 2001: 88).

Pazırık halısının kökenine işaret eden bir başka ipucu ise, bulunduğu mezar odası geleneğinin ve bu oda mezarların içinde rastlanan karakteristik eşyaların dönem itibariyle hangi uygarlığa ait olduğu bilgisidir. Bu açıdan Aslanapa (Aslanapa, 1997: 18)’nin belirttiğine göre “Kimi kaynaklarda M.Ö. 3.-2. kimilerinde de 5.-3. yüzyılda Asya Hunları tarafından dokunduğu kabul edilen halının bulunduğu kurgan içinde, koşum takımlarında ve ağaç üzerine Göktürk yazısı ile yazılmış Türkçe kelimelerin bulunması, Halının Hun Türkleri ile bağlantısına işaret etmektedir”.

Pazırık halısındaki teknik başarı bu halıyı dokuyan toplumun bu konudaki ustalığına ve bu uğraşın gündelik hayatın içinde olduğuna işaret eder. Bu açıdan bakıldığında “göçebe Hun toplumundaki kadınlar ve kızlar zamanlarını keçe yaygı yapımında, halı, kilim ve kumaş gibi ihtiyaçlarını karşılamak için geçirdiği” ve “yerleşik hayatı olmayan bu insanların bütün sanat anlayışları, yine yanlarında taşıdıkları eşyalara yansımış” olabileceği varsayımıyla, “bunun sonucu olarak dokuma ürünlerinde yüksek bir kalite yakalamaları kaçınılmaz olmuştur” diyebiliriz. Günlük yaşamın zorunlu ihtiyacı olan barınma için “ev olarak kullandıkları çadırlarda bile, ahşap konstrüksiyon dışında, tamamen liflerden yararlanılmıştır. Savaşçı ve göçebe olan Hun toplumu lifleri çok yakından tanımış ve en iyi şekilde kullanmıştır” (Salman, 2002: 208-214).

Yapılan incelemelerle “Pazırık halısının en önemli özelliğinin Türk (Gördes) düğümü ile dokunmuş olduğu” (Çelik, 1999), (Yetkin, 1974), (Perdehçi, 2011), (Rudenko, 1953), (Barnet, Watson, 1953), (Zick- Nissen, 1966) belirtilirken, bu halının “özel bir dokuma türü olan dolama veya sarma tekniği ile yapıldığını yazanlar da olmuştur ve buna Almanca noppen tekniği denmiştir” (Kırzioğlu- Görgünay, 2001: 53).Erdmann

ve Tekçe bu halının düğüm yapısı tek çözüme sarılmış “Gördes düğümüne benzeyen bir dokuma tekniği olan noppen (havlı) tekniğiyle yapılmış” (Erdmann, 1955: 11-12), (Tekçe, 1993: 32-33) olabileceği kanısındadır.

1.2.2. Doğu Türkistan’da Bulunan Halılar

Pazırık halısı ve Türkistan bölgesinde bulunan halıların tahmini üretim tarihlerine bakıldığında iki halının üretim tarihleri arasında uzun bir zaman dilimi olduğu görülür. Bu uzun aralık, bu süre içinde halı dokunmadığı anlamına gelmez. Yukarıda da bahsedildiği üzere halının organik lif yapısı sebebiyle zamana karşı dayanıklılığı zayıftır. Bahsedilen halıların gün yüzüne çıkarılması ise şans eserdir denilebilir.

Pazırık halısının bulunmasından 45 yıl kadar önce, Sir Aurel Stein’ in 1906-1908 yılları arasında Doğu Türkistan’ da Lop Gölü batısında şu an Çin sınırları içinde bulunan Lou-Lan’da yaptığı araştırmalarda 3. ve 4. yüzyıllardan kalma birçok halı parçası ele geçirilmiştir (Aslanapa, 1987), (Atalay, 1967), (Yetkin, 1991).

Pazırık halısından yalnızca motif, incelik ve düğüm sayısı ile farklılık gösteren “Doğu Türkistan halıları da saf yapağıdan yapılmış olup dolama çift düğüm tekniği ile yapılmıştır” (Adalılar, 1989: 4). Teknik özellikleri Pazırık halısıyla bir bakıma aynı olan bu halı parçalarında Pazırık halısındakinin aksine “hayvan figürleri stilize edilerek geometrik şekil ve çizgilere dönüşmüştür” ve “bu halılardaki renk anlayışı çok cesurandır. Halı üzerinde renk sayısı çok fazladır ve parlak renkler kullanılmıştır” (Adalılar, 1989: 4).

“İplik filamanları (filament) kalın olduğu için bu halılar daha kalın ve havları daha yüksektir. Halıların dokumalarında kaydırılmış alternatif sıralama ile eşkenar dörtgen ve kıvrım biçiminde yaprakların stilizasyonundan oluşan motifleri daha çok görmekteyiz ve bu motifin mahalli ismi koşan köpektir. Motiflerin ekserisi üsluplaştırılmış ve geometrik bir tarz almış bitki ve hayvan karışımı stilizasyonu ile Kırgız Türk halılarını hatırlatmaktadır. Özellikle heraldik tarzda dokunmuş kıvrım ve rozet çiçekler arasında karşı karşıya duran bir çift kuş motifli halı çok dikkati çekmektedir. Aynı motifi Lou-Lan mezarlığından çıkan

ipek kumaşa, Yenisey bölgesindeki Kırgız Türklerine ait Kopeni hazinesinde ve yine Macaristan'da Nagyszentmiklos hazinesinde devam ettiğini görüyoruz. Şu halde Doğu Türkistan'dan göç eden Türk toplumunun gittikleri yerlere motifleriyle birlikte halı sanatını da taşımış olduğunu bir defa daha ispat etmiş oluyor” (Adalılar, 1989: 4).

Doğu Türkistan'da çıkarılan bu halı parçalarını “Lop-nor'da bir Budist mabedinde ortaya çıkan M.S. 3. ve 6. yüzyıllara tarihlenen halı parçaları” takip etmiştir. “Günümüzde Hindistan'da Yeni Delhi ve Londra British Müzelerinde sergilenen bu parçalar, teknik bakımdan pek ileri sayılmayan tek argaca düğümlü, sert ve kaba yünlerden örülmüş olup, yeşil, mavi, kırmızı ve kahverengi tonlardadır. Desen olarak da halı zeminindeki eşkenar dörtgenler, dikey ve yatay hatlarla zikzak şekilleriyle süslenmiştir” (Gündoğdu, 2002: 85-95).

Çin'in Lop- Nor bölgesinden çıkarılan bu halı parçaları “küçük ve mütevazı örnekli parçalar olmakla beraber düğümlü halı tekniğinin ilerlemiş bir safhasına işaret ederler. Düğümlenen yün ipliklerin uçları örneğin daha iyi belirmesini sağlayacak şekilde kırılmıştır. Bunların tek çözüğü üzerine düğümlü teknikte yapıldığı, çözüğü ve atkılarının tabii renkte oldukça kaba ve sert bir yünden olduğu, bazısında her düğüm sırasından sonra beş sıra atkı geçirildiği anlaşılmaktadır” (Sarre, Falkenberg, 1921: 110).

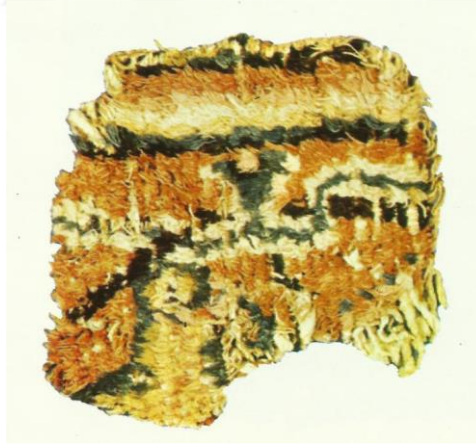
Yine Moğolistan'ın kuzeyinde “Noin Ula'da bulunan mezarlardan birçok büyük küçük halı parçaları çıkarılmıştır. Bu halıların Hun Türklerine ait olduğunda şüphe kalmamıştır” (Atalay, 1967: 8).

Daha sonrasında A.Von le Coq'un 1913 yılında Turfan bölgesinde, Koço yakınlarında Kızıl'da bir tapınak odasında ortaya çıkardığı halılar, M.S. 5. ve 6. yüzyıllara tarihlenmekte ve bu dönemde buraların hâkimiyetini ellerinde tutan Göktürklerin atalarına mal edilmektedirler. Günümüzde Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde sergilenen bu halılar, alternatif çözüğüler üzerine tek düğümlü olarak kaba ve sert yünden dokunmuştur. Desenlerde geometrik şekillerin yanında ejder figürlerine de yer verilmiştir (Gündoğdu, 2002), (Yetkin, 1991), (Sarre, Falkenberg, 1921).

Le Coq tarafından çıkarılan bu halı parçasını inceleyen “Flankenberg; beşinci ve altıncı yüzyıllarda Türklerde oldukça ilerlemiş teknikte işlenen halı sanatının varlığını işaret eder. Halıyı incelediğimizde keçi kılından yapılmış olduğunu görüyoruz” (Adalılar, 1989: 2).

Aslanapa bu halılar için şu değerlendirmeyi yapmaktadır; “Şimdi Londra, Berlin ve Delhi müzelerinde saklanan bu halıların en eskisi 3. en yenisi ise 6. yüzyıldan kalmıştır. Bunların düğümleri henüz kaba olmakla beraber renkli yün ipliklerin uçları kırılarak baklava ve stilize çiçeklerden örnekler iyice belirtilmiştir. Koyu mavi, kahverengi, kırmızı, mat yeşil ve üç çeşit sarı olan renkler, canlı ve parlaktır. Böyle ileri bir tekniğe varmak için başlangıç birinci yüzyıla kadar uzanmış olmalıdır” (Aslanapa, 1987: 342) (Resim 6).

Pazırık halısından sonra Doğu Türkistan bölgesinin eski kentlerinde bulunan bu halılar en eski düğümlü halı örnekleridir.



Resim 6- Sir Auriel Stein'in Lou Lan'da bulduğu halı parçası, Londra British Museum (Aslanapa, 2005: 32)

1.2.3. Fustat'ta Bulunan Abbasi Devri Halıları

Sümer (Sümer, 1984:44)'in belirttiğine göre 8. ve 9. yüzyıllarda “Doğu Türkistan’da, Uygurlar devrinde halı dokunduğu bilinmektedir. Orhun Bölgesindeki Uygur Kağanlarının Çin İmparatorlarına gönderdikleri yaygılar da bu türden dokumalardır”. Aynı dönemlerde “Mavera’ ün-nehr bölgesinde de Buhara’da güzel halılar dokunmaktaydı. Buhara İslami devirde, halıcılık alanındaki bu şöhretini 10. yüzyıla kadar sürdürmüştür. Bu asrın coğrafyacıları Buhara’nın beğenilen malları arasında halı (bişat), seccade (musalla-yi namaz) ile diğer yaygılarını zikretmektedir”. İlerleyen dönemlerde Büyük Selçuklu Devleti’nin de kurulmasıyla ve sınırların da genişlemesiyle halı Müslüman topluluklara ve daha sonra birçok yabancı ülkeye tanıtılmıştır.

8. yüzyılda bölgenin hâkimiyeti Abbasilerin eline geçince Türkler’in sayısı artırılmıştır. “Mutasım, Türk birliklerinin desteği ile halife olunca, Türkler, devletin idaresine hakim olmuşlar ve böylece yarım asır süren Samerra Devri (838-883) başlamıştır” (Yıldız, 1980: 55-56)

Bölgenin askeri görevlerini üstlenen Türklerin sayıları ilerleyen zaman içinde “30.000’e (aileleri ile birlikte 700.000 olduğu tahmin edilmektedir) varan Türk birlikleri özel olarak ipekli elbiseler ve sırma kemerli” kıyafetlerle yerli halktan ayrışıyor ve “bunlara geldikleri bölgenin beyleri veya asilzadeleri kumanda ediyor, asla yabancıların idaresine girmiyorlardı. Türkler için kurulan Samerra’da mimari gibi, hayat da Türklerin alıştığı şartlara uygun olup, onlar kendi eşyalarını ve çadırlarını da aileleri ile birlikte getiriyorlardı. Bunlar arasında pek tabii halılar da bulunuyordu. Daha önce 7. yüzyılın son çeyreğinde ve 8. yüzyılda gelen Türkler, ilk defa halıyı iklim bakımından alışık olmayan ülkeye getirerek tanıtmışlardı. Sıcak çöl iklimi, aslında halıya hiç uygun gelmeyen ve daha önce bunu tanımayan insanların yaşadığı bir yerdir. Abbasiler’den kalan ve Fustat’ta bulunmuş halı parçalarının Türklerin bu bölgelere gelişinden sonraki tarihlere rastlaması da bunu açıkça belirtmektedir” (Aslanapa, 1987: 24).

“Abbasilerin ana merkezleri Irak’da da halı kullandıkları ve yaptıkları kabul olunur. Abbasilerin Türk askerleri için kurdukları Samerra şehri ve burada

görülen yoğun Türk sanatı etkileri büyük olasılıkla halı sanatının burada gelişmesine etken olmuştur. Fustat'ta bulunan Abbasi halıları da Samarra halısı olarak kabul olunmaktadır” (Öney, 1978: 126).

“C.Lamm tarafından bulunan bu halıların 100 kadar parçadan meydana geldiği bilinmektedir. Bunlardan sadece 29 tanesi Lamm tarafından İsveç'e götürülüp, resim ve desenleriyle birlikte yayımlanmıştır. İçlerinden Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemi halıları da mevcuttur. Bunlardan büyük bir bölümü o dönemlerde Atina Benaki ve İsveç Stockholm Milli Müzesi'ne kaldırılmış, ilginç bulunan örneklerin bir kısmı da New York Metropolitan Müzesi'ne götürülmüştür. Atina'ya götürülen örnekler sonradan kaybolmuştur. Bu halıların desenlerini ancak çizimlerinden tanımaktayız.” (Aslanapa, Durul, 1973: 57) (Resim 7).



Resim 7- Fustat'ta Bulunan Halı Parçalarından Örnekler

(Aslanapa,2005:20)

“Eski Kahire'de bulunan bu halı parçaları arasında kufi yazı ile yazılmış kitabeli olanlar vardır. Bunlardan birinde 720 veya 817 tarihi okunabilmektedir. Abbasi devri halıları olarak kabul edilen bu parçalar da, Orta Asya'da bulunan parçalarda olduğu gibi tek çözüğü üzerine düğümlene tekniğinde yapılmıştır. Gene Fustat'ta bulunup, bugün New York Metropolitan Müzesinde muhafaza edilen kufi yazılı bordürü olan diğer bir parça da tek çözüğü üzerine düğümlene tekniğinde yapılmıştır. Kufi yazı Abbasi devrindekilere nazaran daha gelişmiş olup, 12. yüzyıl geç Fatimi devrine tarihlendirilmektedir. Mısır'da bulunmuş olan bu tek çözüğü üzerine düğüm tekniği ile yapılmış halıların Mısır'da mı yapıldığı,

yoksa buraya başka yerlerden ithal mi edildiği bir problemdir” (Zick- Nissen, 1966: 10).

“Bin bir Gece Masallarında sözü edilen Uçan halı, o zamanlar Türkler tarafından getirilerek çok hayranlık uyandıran halıyı tanıdıktan sonra ona böyle sihirli vasıflar verilmesi sonunda masallara konu edilmiştir” (Aslanapa, 1987: 24).

Fustat'ta 9. Yüzyıl'a tarihlenen Abbasi halılarının dışında, Büyük Selçuklu ve Beylikler dönemine ait 13. Yüzyıl'da dokunduğu düşünülen halılar da bulunmuştur. Bu grup Fustat halıları, “Selçuklu Dönemi Halıları” başlığı altında ayrıca ele alınmıştır.

1.2.4. Anadolu'da Halı

Türklerin Orta Asya'dan batıya doğru göç etmeleriyle kurulan ve çok uzun yıllar ayakta kalan Selçuklular sayesinde düğümlü halı ilk defa Anadolu'ya gelmiştir. Daha önce de bahsedildiği gibi “Bizans devrinde kullanılan halılar çeşitli başka tekniklerle dokunmuştur” (Öney, 1978:126) “Ancak bu büyük sanat hareketine Selçuklularla birlikte ve aynı kaynaktan gelerek Anadolu'da yerleşen küçük beylikler, aşiretler de iştirak etmiştir.” (Dirik, 1938: 17).

Ulaşılan bilgiler ışığında Türk halı sanatının iki parlak devri olduğunu söyleyebiliriz. Bunlardan ilki Selçuklu hakimiyetinin son dönemleri yani 13. ve 14. yüzyıllarıdır. Diğeri ise, Osmanlı İmparatorluğu'nun.16. ve 17. yüzyıllarını içine alan dönemdir.

15. yüzyılın halı tarihi bakımından karanlık bir dönem olduğu düşüncesi hakimdir. Anadolu Selçuklu Devleti'nin tarihten silindiği, Osmanlı'nın henüz genişlemeye başladığı ve Anadolu'da diğer Türk beyliklerinin de hakim olduğu bu yüzyıl Erdmann'a göre; (Erdmann, 1957: 92) “15. yüzyıl Selçuklu parlak devri ile ikinci Osmanlı parlak devri arasında bir köprü teşkil eder. 16. yüzyılda Osmanlı sanatının gösterdiği gelişmenin köklerini 15. yüzyılda aramak gerekir. Bu sade halı sanatı için değil, bütün sanat kolları için böyledir” şeklinde yorumlar. Kısaca halı sanatı için belirsiz olan 15. yüzyıl döneminde bu sanatı anlamak için bahsedilen iki parlak devir arasındaki benzerliklere,

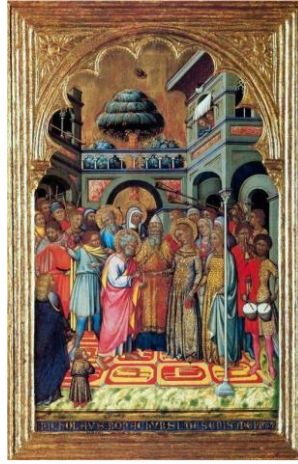
geçişlere ve gelişmelere dikkat etmek gerekir. Çeşitli sebepler nedeniyle Büyük Selçuklu Devleti'nden günümüze ulaşan halı yoktur fakat döneme ait kaynaklardan o periotta da halı üretildiğini bilmekteyiz. Anadolu Selçuklu Dönemi'ne ait bulunan halı örnekleri, Büyük Selçuklu Dönemi halılarının da estetik, zevk ve renk zenginliğinin işaretidir.

Anadolu Selçuklu Devleti 1308 yılında siyasi ve politik sebeplerle yıkılmasından sonra Anadolu'da "Beylikler Dönemi" başlamıştır. Bu dönem içinde de halı ve kilim dokunmaya devam edilmiştir. Türk halı tarihi içinde 14. ve 15. Yüzyıllarında dokunmuş olan bu halılara Beylikler Dönemi halıları" ya da "hayvan figürlü Anadolu halıları" denmektedir. Selçukluların üslubunu devam ettiren bu "Beylikler Dönemi halıları" daha çok Rönesans tablolarından tanınmaktadır. Daha sonra Anadolu'da yapılan araştırmalar sayesinde bu halıların asıllarına ulaşılmıştır. Avrupalı ressamın tablolarına bakılarak bu halıların tarihlendirilmesi kolaylaşmıştır. "Beylikler Dönemi halılarının" günümüze ulaşan örneklerine baktığımızda yün ipliklerle ve doğal boyalarla renklendirilmiş olduğunu ve çok büyük boyutlarda olmayıp seccade boyutlarında halılar olduğunu söyleyebiliriz. (Deniz, 2000: 25-26), (Deniz, 2005: 84), (Yetkin, 1991: 19), (Aslanapa, 1987: 65), (Erdmann, 1957: 100). (Resim 8), (Resim 9)



Resim 8- Beylikler Dönemi Horozlu Halı

(<https://onturk.files.wordpress.com/2011/09/anadolu-horoz.jpg>, erş. tar. 22.09.2017)



Resim 9- Nicolo di Buonaccorso “Meryem’in Evlenmesi” Sahnesinde Yerdeki Hayvanlı Halı Tasviri, 1370

(<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/niccolo-di-buonaccorso-the-marriage-of-the-virgin>, Erş. Tar. 22.09.2017)

14. yüzyıl başlarında yıkılan Selçuklular’dan sonra Anadolu’da hüküm süren beyliklerden kısa süre içinde en başarılı olanı Osmanoğulları Beyliği olmuştur. Osmanoğulları diğer sanat kollarında olduğu gibi halı sanatında da Selçuklu’nun izinden bu sanat kolunu devam ettirmiş ve geliştirmiştir. Kaynakların belirttiğine göre (Sümer, 1984: 49) 12. yüzyılın ikinci yarısında, Orta Anadolu’nun batı ucunda yaşayarak, Söğüt ile Domaniç’te kışlak ve yaylak hayatı geçiren Osmanlı Devleti’nin kurucusu Osman Bey’in oymağı da halı ve kilim dokuyordu. Osman Bey yayladan dönerken, Bilecik Tekfuruna armağan olarak peynir, halı, kilim ve kuzular gönderiyordu”.

16. yüzyılda büyük bir imparatorluk haline gelen Osmanoğulları Beyliği halı dokuma işini Selçuklular’ın karakteristik üsluplarını takip ederek ve zaman içinde yenilikler ekleyerek 13. yüzyıldan itibaren ilerletmişlerdir. 14. ve 15. yüzyıllarda Selçuklu halılarına benzer halılar üretmişlerdir. 16. ve 17. Yüzyıllarda ise yeni üsluplar geliştirmiş ve yeni motif düzenleri geliştirerek Türk halı sanatının ikinci parlak devrini oluşturmuşlardır.

Beylikler döneminde zirveye ulaşan hayvan figürlü halıların devamı olarak aynı şablon içerisine geometrik motifler katarak zenginleştirilmiştir. Daha sonraki süreçte ise

geometrik desenler bitkisel bir üslup içerisinde Türk halısını başka bir boyuta ulaştırmıştır. Avrupa resimlerinde görülen hayvan figürlü halılar daha sonra “15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren azalarak 16. yüzyılda tamamen ortadan kalkmıştır. Bunların yerini geometrik ve kuvvetle geometrik bir stilizasyona uğratılmış bitkisel motifli dolgular almıştır” (Yetkin, 1991: 35) (Resim 10).

Halı zemininin geometrik bölümlere ayrılmasıyla tanınan Osmanlı halıları “erken dönem”, “klasik dönem” ve “geç dönem” olarak üç başlıkta incelenmektedir.

15. ve 16. yüzyılda Osmanlı Beyliği tarafından dokunan ve Osmanlı halılarının ilk örneklerini teşkil eden, bu dönemin halılarını yine Avrupa tablolarından tanınmaktadır (Resim 11).



Resim 10- 1.Grup Erken Dönem Osmanlı Halısı, 16. Yüzyıl Başları-TİEM

(http://www.azerbaijanrugs.com/anatolian/holbein-img-lg/small_pattern_holbein_carpet_XVIc_tiem-d.jpg, Erş.Tar. 22.09.2017)



Resim 11- The Somerset House Conference Tablosu, 1604

(<http://collections.rmg.co.uk/collections/objects/14260.html>, erş. Tar. 22.09.2017)

Selçuklu halılarından sonra Türk halılarının ikinci parlak devri olan “Klasik Dönem Osmanlı halıları” 16. yüzyıl başlarında Uşak ve çevresinde üretilmeye başlamıştır. “Klasik Dönem halılarının” “başta Uşak olmak üzere, Afyon, Kütahya ve Manisa çevrelerinde” (Gündoğdu, 2002: 185-195) dokunduğu bilinmektedir. 16. yüzyıl Osmanlı halılarının ‘Uşak halıları’ adıyla anılması bu nedenden kaynaklanmaktadır. “Klasik Dönem Osmanlı halıları”, ayrıntılı olarak “Uşak halıları”, “Bergama halıları” ve “saray halıları” olarak üç ana grupta incelenmektedir.

“Uşak halıcılığı, Orta Asya’dan göçüp gelen Yörüklerle başlamıştır. Murat Dağı ve Ahır Dağı yaylaları ile Manisa ve Aydın kışlakları arasında çok önemli bir yer olan Uşak kasabası ta o devirde önem kazanmış olmalıdır. Buralarda dolaşan aşiretler Kacar, Karakeçili, Tekeli, Kınıklı gibi Türkmen boylarından ibaret imiş. Halı işleri işte bu oymaklar eliyle buralarda yerleşmiş. Kacar oymağının en çok yerleştiği Uşak kasabasında kendisine elverişli bir yer bulmuş olan halı, bu dolaylarda gelişmiştir” (Atalay, 1967: 22).

16. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı Devleti’nin sınırlarının genişlemesiyle birlikte bu yüzyılda Osmanlı’nın, farklı kültürlerin süsleme sanatından etkilendiği ve bunun halı sanatına da yansıdığı söylenebilir. Türk halı sanatında ilk defa bu dönemde rastlanan madalyonlu ve yıldızlı halılar bu etkileşimin bir ürünüdür. (Resim12-14) Yani “Doğu ve Batı ayrımı yapmadan kendi anlayışı doğrultusunda birçok şeyi özümseyen Osmanlı, 1514 yılında Tebriz’i ve 1517 'de Kahire’yi almasıyla Türk halı sanatında yeni bir teknik ve desen anlayışını sağlamıştır” (Yetkin, 1991: 116).Türk halısının ayrıcalıklarıyla birlikte İran süsleme sanatının ve halılarının bu dönemin Türk halılarına etki ettiği de gerçektir. Ortaylı “Türklerin Tarihi” adlı kitabında bunu şöyle ifade etmiştir;

“Türk halısı bir bakıma İran halısına tercih edilirdi, çünkü buradaki flora daha zengindir. 16. ve 17. Asırlarda Uşaktan Avrupa’ya halılar gidiyor, büyük ressamlar da o halıları resmediyorlar. Fakat ne olursa olsun İran halısı çok büyük bir zanaattır. Bazı şeyler tekâmül etmiştir tabii... eserler benzer değildir ama zanaatın kökü oradadır” (Ortaylı, 2016: 170).

“Erken Dönem Osmanlı halılarının” (Holbein halılarının) ilk iki tipi, bu halıların şablonuna zemin hazırlamış olsa da klasik dönem Osmanlı halılarının desenleri, geometrik desen üslubundan “bitki motifleri ve yine bitki motiflerinden meydana gelen madalyonlara” (Aslanapa, 1987: 160) geçiş yapmıştır.



Resim 12- Madalyonlu Uşak Halısı 16. y.y. Süleymaniye Cami (Halı Müzesi Arşivi) (Özçelik, 2011: 52)

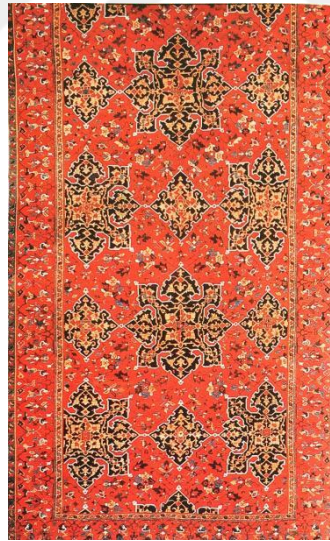


Resim 13- Allegory of the Tudor Succession, 1572,

(<http://www.luminarium.org/renlit/>, Erş. Tar. 22.09.2017)

“Madalyonlu Uşak halıları” 16. yüzyılda da yine Avrupa ressamlarının tablolarında görülmektedir. VIII. Henri’nin, Kraliçe Elizabeth zamanında 1570’de kopya edilmiş bir aile resminde, ayakları altına serilmiş kırmızı zeminli madalyonlu bir “Uşak halısı” tasvir edilmiştir. (Resim 13)

16. yüzyılın ortalarında görülmeye başlayan ve daha küçük bir grup olan “yıldızlı Uşak halıları” 18. yüzyıla kadar devam etmiştir. Bu halıların ismi, yıldız şeklindeki madalyon motifinden gelmektedir ve şematik olarak sekiz kollu yıldızlarla küçük baklava biçimindeki madalyonların kaydırılmış eksenler üzerinde sıralanmasından oluşur. Madalyonlu Uşak halılarına nazaran “yıldızlı Uşak halıları” sonsuzluk prensibini daha iyi yansıtmaktadır. “Madalyonlu Uşak halılarında tam ortada kesilmemiş bir madalyonun bulunmasından dolayı merkezin belirtilmesine karşılık, “yıldızlı Uşak halılarında” sonsuz sıralanış fikri daha hakimdir” (Yetkin, 1991: 93). Bu halılar genellikle küçük boyutludur ve “dört metreden uzun olanları pek azdır” (Aslanapa, 1987: 167), (Resim 14).



Resim 14- Yıldızlı Uşak Halısı 16. Yüzyıl, New York Metropolitan Museum of Art (Aslanapa, 2005: 168)

16. yüzyılda, fetihlerle genişleyen sınırlar sonucu ortaya çıkan ve klasik Anadolu Türk halılarının alışlagelmiş şablon ve motiflerinin dışında kalan “Osmanlı saray halıları”, Türk halı sanatının “teknik ve dekor bakımından tamamen farklı” (Aslanapa,

1987: 201) bir grubunu oluşturmaktadır. “Osmanlı saray halılarının 15. yüzyılda bir ilk merhalesi olmamıştır. Bu halılar bir gelişme sonucunda değil, birden ortaya çıkmışlardır... Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran Seferi sonrasında İstanbul'a getirilen ve sarayda Cemaat-ı Kal'i Çebafan-ı Acem adıyla teşkilatlandırılmış sanatkarların çalışmaları sonucu” (Yetkin, 1991: 116) bu halılar yeni bir üslupla şekillenmiştir. Bir yandan geometrik üsluptaki “Anadolu halıları” ve “madalyonlu Uşak halıları” dokunmaya devam ederken, bir yandan da saray halıları adıyla zengin bitkisel motifler barındıran bu halı grubu ortaya çıkmıştır. 16. yüzyıl, bu zengin çeşitliliği ve etkileşimi sebebiyle Türk halı sanatının ikinci parlak devri olarak anılmaktadır.

Sarayda “Acem” olarak adlandırılan İran kökenli ustalar 15. yüzyılda saray içinde nakkaşhanelerde çalışmaya devam etmiş, halıların desen karakterinde etkili olmuştur.

“Walter Denny, Osmanlı saray halıcılığını, Tebriz ve Kahire'ye bağlamaktadır. Halı kompozisyonunu dokuyucu değil, dokuyucuya örnek hazırlayan nakkâş belirler, 15. yüzyıldan beri Osmanlı sarayında İran kökenli nakkâşların varlığı biliniyor. Saraydaki halı dokuyucularına ve Uşak'taki özel atölyelere nakkâşlar, saray zevkine göre örnekler çizer. Saray halıcılık tarihi bakımından ilginç nokta, onların yerli Anadolu stilinde çalışan Bölük-i Rum ve İran stilinde çalışan Bölük-i Acem olarak iki bölüğe ayrılmış olmalarıdır” (İnalçık, 2008: 46-47), (Resim 15).



Resim 15- Saray Halısı 16. Yüzyıl Sonu, İstanbul, TİEM (Aslanapa, 2005: 203)

17. yüzyıl sonları itibariyle Osmanlı dönemi halıcılığı, birçok farklı sebeple ve çok uluslu bir devlet olmanın da getirmiş olduğu çeşitli etkileşimlerle değişmeye başlamıştır.

Buna ek olarak Türk halısının ünü Avrupa saraylarında bilinmesiyle beraber alım gücü yüksek Avrupalılar tarafından talep görmesiyle “18. ve 19. yüzyıllarda ihracata yönelik üçüncü dönem Türk halıcılığı diyebileceğimiz bir dönem başlamıştır. Bu dönemde halı ekonomik olarak değer kazanmış ve sanat değeri ikinci planda kalmıştır” (Karahana, 1989: 137). Bu doğrultuda renk ve desen konusunda özel siparişler nedeniyle halılar esas gerçekliğini yitirmeye başlamıştır. Bu dönemin devamında sanayileşmeyle birlikte gelen yapay boyar maddeler ve gittikçe artan talebi karşılamak üzere makine üretiminin başlaması halıcılığı negatif yönde etkilemiştir. Tüm bu faktörlere karşı Osmanlı Dönemi’nde ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında halıcılığı tekrar kalkındırmak ve eski canlılığına kavuşturmak adına bazı çalışmalar yapılmıştır.

17. yüzyıldan itibaren “Geç Dönem Osmanlı halıcılığı” gelişimini iki koldan devam ettirmiştir.

“İlki kırsal bölgelerde yaşayan göçebe yörüklerin ve köylülerin ürünleri olan ulusal içerikli, eski, geleneksel tipteki, yapıtlar. Bunlar Çanakkale-Ezine’den Van, Hakkâri’ye kadar bütün Anadolu’da dokunurlar. Bu gruba giren halılar çoğunlukla tamamen yünden, Türk düğümü tekniğinde dokunmuşlardır. Desenlerin düz çizgilerden ibaret geometrik şekillerden oluşmuş, sade kompozisyonlardır. Renkleri canlı ve belirgindir. İkinci grup halılar ise; şehirde yerleşmiş halı sanayiinin ürünü olan, yani fabrikalarda, halıhanelerde, eski saray atölyelerinde dokunan teknik bakımından kusursuz, estetik açıdan titizlikle biçimlendirilmiş, hatta zaman zaman bu yüzden doğallığını yitirmiş, ileri derecede ince, yüksek entelektüel seviyede halılardır.” (Zipper, 1977: 13) (Öztürk, 2000: 130).

Bu halıların ortak yanı dönemle birlikte değişen zevklerin Türk üslubuyla birleşen bir ürünü oluşturmalarıyken, teknik, malzeme ve motif açısından farklılık göstermeleridir. (Resim 16), (Resim 17), (Resim 18)



Resim 16- Çift Mihraplı Kız Gördes, 17. y.y., TIEM (Aslanapa, 2005: 254)



Resim 17- Feshane Halısı (Arkas Koleksiyonu, 2015: 163)



Resim 18- Yekpare Desenli Hereke Halısı (Küçükerman, 1987: 49)

1.3. SELÇUKLU HALILARININ İNCELENMESİ

Çalışmanın uygulama aşamasında tasarımlara yön vermek için seçilen halılar Selçuklu Dönemi'ne ait "Konya Selçuklu halılarıdır". Bu sebeple, projenin yaratım sürecine ilham veren Selçuklu halıları bu başlık altında, üretildikleri dönemlere göre bir sıralama içinde üslup ve karakter analizleriyle ayrıntılı olarak incelenmiştir.

Halı için yazılı kaynak yetersizliği, dokunduğu yöreden başka bölgeye taşınılabiliyor olması ve organik malzemesi sebebiyle zamana direnç gösterememesi bu konunun günümüzde baştan sona eksiksiz şekilde, dönem ve mekan bakımından incelenmesini neredeyse imkansız kılmaktadır.

Bu geniş konunun tasnifi ve incelenmesi ancak çeşitli araştırmalar, görüş ve tahminler ışığında halıların; dokunduğu yörelere, dönemlere, desen özelliklerine, kullanılan malzemesine ve tekniğine göre yapılabilmektedir. Herhangi bir açıdan incelendiğinde ortak bileşenler nedeniyle bilgilerin birbirine paralellik gösterdiği anlaşılmaktadır. Bu çalışmada Selçuklu Dönemi halıları ile ilgili yapılan araştırmalar incelenerek halıların üretim bölgeleri, renk ve kompozisyon özellikleri de dikkate alınarak sınıflandırma yapılmıştır.

Halıları, dönemlerine göre tasnif etmek ve incelemekteki esas amaç, dokundukları zaman içindeki farklı karakteristik üslup, desen, renk ve kompozisyonlarını tarihsel süreç içinde anlamlandırmak ve dönemler içindeki değişimlerini inceleyebilmektir. Ait oldukları dönem ve bölge bakımından arkeolojik buluntular ve çeşitli araştırmacıların yazılı kaynakları ışığında incelendiğinde Anadolu'da üretilen ilk halıların Selçuklu Dönemi'ne ait olduğu görülmektedir.

"Türk halı sanatı, Türklerin 1071 yılında Anadolu'yu fethetmesiyle birlikte, gelişimini Anadolu'da sürdürmüştür: Anadolu-Türk halı sanatının temeli Orta Asya Türk halı sanatına dayanır. Türkler Orta Asya'dan Anadolu'ya geldiklerinde halı geleneğini de beraberinde getirmişlerdir. Özellikle Arap seyyahlarından, 1274 yıllarında ölen İbn Said, 'Kitab bast u' larz fi'ttül ve l'arz' isimli eserinde, Bizans'a ait Batı Anadolu'dan söz ettikten sonra, şu bilgileri

vermektedir: ‘Bu bölgenin batısında Türkmen dağları ve Türkmen ülkesi bulunur. Türkmenler Türk soyundan büyük bir kavim olup Selçuklular devrinde Rum ülkesini fethetmişlerdir. Bunlar sık sık kıyılara kadar giderek akınlarda bulunurlar, tutsak aldıkları çocukları İslam tüccarlarına satarlar. Türkmen halılarını (el busut-Türkmanniye) dokuyan bu Türkmenlerdir. Bu halılar bütün ülkelere satılır. Antalya’nın kuzeyinde Togula (Tonguzlu? - Denizli) Dağları vardır. Bu dağlarda kendilerine uç denilen Türkmenler yaşar. Bu Türkmenlerin 200.000 çadır olduğu söylenir.’ (Deniz, 2000: 23-24).

Ancak Anadolu’da geniş bir alana yayılan ve oldukça fazla mimari eser vermiş olan Büyük (İran) Selçuklulardan ne yazık ki günümüze halı ulaşmamıştır. Bunun sebebi “Moğolların Türk ülkelerini fethettikleri dönemlerde, mimariye göre daha dayanıksız olan halı, minyatür ve tekstil ürünlerinin yağmalanmasına” (Aslanapa, 1997: 20) bağlanmaktadır.

Orta Asya’dan Anadolu’ya yayılan bu büyük Türk topluluğu tarafından halının bu coğrafyaya geldiğini işaret eden “14. ve 15. Yüzyıl İran Minyatüründe görülen ve Anadolu örneklerini hatırlatacak şekilde kufi yazı bordürlü, geometrik süslü halıların İran Selçuklu devrinden örnekler” (Öney, 1978: 126) bunu mümkün kılmaktadır. Bu konudaki önemli bir buluntu ise “bu dönemden günümüze gelen Makamat Minyatüleri’nde halı resimlerinin görülmesidir. Sözgelimi İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Esat Efendi kitaplığı, 2916 numarada kayıtlı bulunan, Makamat Minyatürü’nde kadının oturduğu tahtın altındaki halı tasviri bu dönemde halı dokunduğunu göstermektedir. Buradaki halı resmi, özellikle, zeminin geometrik kompozisyonlara bölünüşü ve motiflerin sonsuzluk prensibi içinde yayılışı bakımından, Anadolu Selçuklu halılarıyla büyük bir benzerlik göstermektedir” (Deniz, 2000: 23).

Çeşitli minyatürlerde sıklıkla rastlanan “Selçuklu halılarının” tasvirleri Şanlıurfa Vakıflar Bölge Müdürlüğü müze araştırmacısı Selman Kardeşlik’in “Doğu Minyatürlerinde Tasvir Edilen Selçuklu Halıları” (Kardeşlik, 2012) isimli makalesinde yer almaktadır. (Resim 19), (Resim 20)



Resim 19- Makamat adlı eserde yer alan halı tasvirli minyatür (Kardeşlik, 2012:54)



Resim 20- Makamat adlı eserde yer alan halı tasvirli minyatür (Kardeşlik, 2012:54)

“Büyük (İran) Selçuklu” dönemindeki halıların varlığını yalnızca birtakım kaynaklar sayesinde öğrenebildiğimiz aksine, “Anadolu Selçuklu Dönemi” ve sonrasındaki “Beylikler Döneminden” kalan ve çeşitli şehirlerde ortaya çıkarılan halılar “Türk halı sanatının” tarihsel süreç içerisinde eksiksiz incelenmesini sağlayan en önemli parçaları temsil eder. Bu döneme ait toplam 29 adet “Anadolu Selçuklu halısı” gün yüzüne çıkarılmıştır. Bu halıların 8 tanesi dönemin başkenti Konya’da, 4 tanesi Beyşehir’de, 7 tanesi Fustat’ta, 5 tanesi Sivas’ta, son yıllarda 5 tane halı da Tibet’te keşfedilmiştir. (Yetkin, 1991: 7), (Deniz, 2000: 24), (Aslanapa, 1987: 342), (Erdmann, 1957: 92), (Öney, 1978: 127), (Gündoğdu, 2002: 185-195). Yetkin’in de belirttiği gibi; “Bu halılar Türk halı sanatında, 13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar uzanan zincirin ilk büyük halkasını teşkil ederler” (Yetkin, 1991: 7).

Bu halıların hepsi ortak bir üslubun ürünüdür. “Anadolu Selçuklu halılarında” ana renkler koyu mavi ve koyu kırmızıdır bazen sarı, beyaz ve yeşiller de görülmektedir.

Kısmen görülen kahverengiler ise daha çok kontur olarak görülmekte ve desenleri belirginleştirmede kullanılmıştır. Renk uyumu oldukça başarılıdır. (Yetkin, 1991: 8), (Öney, 1978: 131), (Aslanapa, 1987: 27), (Deniz, 2000: 25), (Erdmann, 1957: 99). Aslanapa'nın ifadesine göre "koyu ve açık renklerin ahengi çok dinlendiricidir. Ruhunu okşayan bir sükûnet meydana getirir. Pek az renk kullanılmış olmakla beraber, aynı rengin çeşitli nüanslarıyla büyük bir zenginlik etkisi uyandırılmıştır. Bunlarda en ileri resim sanatlarıyla boy ölçüşebilecek bir renk anlayışı kendini belli eder." (Aslanapa, 1987: 26).

"Selçuklu halılarını" eşsiz kılan en karakteristik özellikleri ise kalın kenar bordürlerindeki iri sivri uçlu kufi yazılardır.

"İlk örneklerinde uçları ok başını andıran sivri üçgenlerle nihayetlenen dik harfi bir kufi görülürken daha sonraları bu çeşitli değişimlere uğrayarak devam eder. Kufi bordürlerde dar ve uzun kenarlar düzüne uzatılarak aralarında hiçbir bağlantı sağlanmamış, böylece köşeler hemen hemen boş bırakılmıştır. Daha sonraki gelişmelerde uygulanan çok başarılı köşe geçişleri yanında bunlar henüz böyle bir problemin ele alınmadığı çok iptidai, arkaik bir devrin özelliklerini göstermektedir" (Aslanapa, 1987: 27).

Motiflerin hepsi çeşitli çiçek ve hayvan stilizasyonlarından oluşan "baklavalar, sekiz köşeli yıldız, uçları çengellerle çevrilen sekizgenler gibi" (Aslanapa, 1987: 26) geometrik desenlerdir. Halılar geometriksüslemenin zengin örneklerini içermektedir (Resim 21).

"Öyle ki bu halılarda görülen karakteristik motifler daha sonraki yüzyıllardaki halılarda da çeşitli kompozisyonlar içinde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle kufi yazılı bordürlerde, sekiz köşeli yıldızlar, kancalı geometrik şekillerde olduğu gibi. Bu halıların kompozisyonuna hakim olan sonsuzluk prensibi, bütün Türk halı sanatının temel prensibi olarak halı zeminlerini şekillendirmiştir. Böylece Türk halı sanatında 13. Yüzyıldan günümüze kadar ulaşan gelişme zinciri, ilk büyük halkasını Selçuklu halılarında sağlamlaştırmıştır. Bugün dahi birçok Anadolu halı ve kilimlerinde Selçuklu halılarının sağlam tekstil

motifleri yaşatılmaktadır. Selçuklu halılarında görülen teknik sağlamlık, desen ve renklerdeki olgunluk uzun bir gelişmenin Anadolu'daki başlangıcını sağlayacak üstünlüktedir. Selçuklu Türkleri, ananevi sanatlarındaki bu üstünlüğe, Anadolu'ya gelmeden önceki yurtlarında varmış olmalıdırlar. Bugün için bunların öncüsünü bulamamamız, 13. Yüzyıl Anadolu Selçuklu halılarını Türk halı sanatının ve dünya halı sanatının başlangıcı olarak kabul etmemizi haklı saydırmaktadır” (Erdmann, 1957), (Yetkin, 1991: 17).



Resim 21- Tipik Anadolu Selçuklu Halısından Ayrıntı

(Turkish Carpets, 1996: 5)

Günümüze kadar ulaşan bu Anadolu Selçuklu halılarını Avrupa kaynaklarında da görülebilmektedir. Anadolu'da dokunan bu halıların Avrupa'nın ilgisini çektiğini ve düzenli olarak ihraç ürünleri arasında yer aldığı bilinmektedir.

“1206 tarihinde Anadolu Selçukluları ile Venedikliler arasında yapılan ticaret antlaşmasıyla İtalyan tacirler tarafından Selçukluların Konya, Sivas, Kayseri, Aksaray kentlerinde dokunan kaliteli ve güzel halıların Antalya ve Alanya limanları üzerinden Avrupa'ya çok yoğun sevkiyatı yapılır. Batılı saray ve kiliselerinin eşya envanterlerinde, arşiv kayıtları ile İtalyan tablo ve fresklerinde Anadolu ürünü tekstil ve halıların 14.yüzyılın başından itibaren daha çok yer aldığını görmekteyiz. Bir Avrupa saray envanterinde ‘moresque’ ve ‘turchesque’ menşeli halılar, iki farklı tip olarak kaydedilmiştir. Anadolu halılarıyla beraber dünya halı sanatı tarihinde değer gören İran halıları ise henüz gelişimini tamamlayamamıştır. Dünya'da en güzel halıların dokunduğu 13 ve 14.yüzyıl

Anadolu'su, rakipsiz olmanın avantajıyla Mısır, Suriye, Irak, İran, Orta Asya, Hindistan ve Çin'e kadar ihraç sahasını genişletilmiştir" (İnalçık, 2008: 29).

1.1.3.1.1. Konya Halıları

Konya'da bulunan Selçuklu dönemi halıları sekiz parçadır. 1905 yılında Alman konsolosluğunda görevli, Danimarkalı Loytved'in işareti üzerine F.R. Martin tarafından Konya Alaaddin Camii'nde ortaya çıkarılmıştır. (Yetkin, 1991: 7), (Deniz, 2000: 24), (Aslanapa, 1987: 342), (Erdmann, 1957: 92), (Öney, 1978: 127).

"Dünya halı sanatı tarihinde hakiki 'Gördes- Türk' düğümü tekniğinde yapılmış ilk halılar olarak uzun zaman yer almış" (Yetkin, 1991: 7) olan ve "Konya halıları diye isimlendirilen bu halılar dünyanın en meşhur halılarıdır" (Erdmann, 1957: 93), (Çelik, 1999).

Tesadüfi olarak gün yüzüne çıkan bu sekiz halıdan üçü aşınmış olsa da tek parça halindeyken "öbür iki büyük halının ise ancak parçaları mevcuttur, diğer üç büyük parça ise daha küçük halıların artıklarıdır" (Erdmann, 1957: 93) ve bu halılar Türk İslam Eserleri Müzesi'nin en önemli eserleridir. Boyutları 15 m²'ye kadar varan bu halıların "m² sinde genellikle 84000 düğüm" (Öney, 1978: 127) vardır. Selçukluların başkenti Konya'nın büyük bir camisinden çıkmış olması Erdmann'ın ifadesine göre Anadolu Selçukluları zamanında yapılmış olmasına bir delildir. Birçok araştırmacının tahmini, bu halıların Alaaddin Keykubat döneminde (1220) Alaaddin Camii'nin genişletilme ve tamir işlemlerinden sonra serilmek üzere yapılmış halılar olması üzerinedir. (Aslanapa, 1987: 27), (Deniz, 2000: 25), (Gündoğdu, 2002: 185-195). Ancak Erdmann (Erdmann, 1957: 93) ve Yetkin (Yetkin, 1991: 7) bu tahminin kesin kanı olmadığı görüşündedirler.

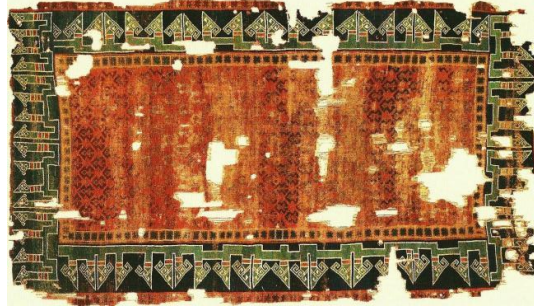
Bu büyük ebatlı halıların başkent Konya'da yapıldığı fikrine katılan Aslanapa; (Aslanapa, 1987: 27) "Her düğümüyle Selçuklu olan bu halılar gerçekten sultani eserlerdir. 2.50, hatta 3 metre genişliğe yaklaşan bu halıların tezgahları, büyük atölyeleri gerektirmektedir. Ancak aynı şehirdeki imalat yerinde yapılmış olmalıdır" şeklinde yorum yapmıştır.

“Selçuklu halılarının” üretildikleri yeri işaret eden ve ününü tanıtan bir diğer kaynak ise 1271-1272 yıllarında Anadolu’dan geçen Marko Polo’nun “seyahatname”sidir.

“Marko Polo bu seyahatnamesinde en iyi ve güzel halıların Türkomanya’da - yani Anadolu’da- yapıldığını yazmakta ve bunların da Konya, Sivas ve Kayseri gibi merkezlerde imal edildiklerini belirtmekte idi. Marko Polo İran’dan geliyor ve yolu Sivas ve Kayseri üzerinden geçiyordu. Konya’ya uğrayıp uğramadığı bilinmiyor. Fakat Sivas ve Kayseri’de gördüğü halılar Konya’dakilerle farklı olmasalar gerekti. Marko Polo’yu destekleyen diğer bir delil de Ebül-Fida’nın 1274’de ölmüş olan İbn Sa’ide atfen verdiği şu malumattı: ‘her memlekete ihraç edilen Türkoman halıları orada yapılırdı’ diyor ve imal merkezi olarak bilhassa Aksaray’ı zikrediyor. 14. Yüzyıl başında Anadolu’da seyahat eden İbni Batuta keza Mısır, Suriye, Irak Hindistan, Çin ve Türkler memleketine ki bununla İran’ı kastetmektedir, ihraç edilen Aksaray halılarını övmektedir.” (Erdmann, 1957: 95-96).

“Anadolu Selçuklu halılarından” bütün olarak kalmış olan birinci halı 2.85x5.50 m ölçülerindedir (Resim 22). Bu halı aşınmış ve yırtılmış bölgelerine rağmen klasik Selçuklu halısının karakteristik örneklerinden birini temsil etmektedir. Halının kufi yazılı mavinin iki tonunun ağırlıkta olduğu kalın bir bordürü vardır. Bu bordürün kufi yazıları açık renkte olup dik şekilde yazılmıştır. Koyu mavi zemin üzerindeki kufi yazıların kenarlarına ince kahverengi bir kontur geçilmiştir. Ayrıca bu kufi yazıların uçlarına doğru uzanan düz kısımlarda yine kenarlarına kahverengi konturlarla geçilmiş ince kırmızı şeritler görünmektedir. Orta kısım ise açık kırmızı üzerine koyu kırmızı motifler sıralanmıştır. Zemin

üzerinde sıralanan bu koyu kırmızı motiflerin başlarında küçük mavi baklavalar görülmektedir.



Resim 22- Konya Selçuklu Halısı 13. yy.

(<http://www.anadoluselcuklumimarisi.com/dosyalar/sayfa/171/Konya%20Grubu%20Se1%C3%A7uklu%20Hal%C4%B1s%C4%B1.T%C3%BCrk-%C4%B0slam%20Eserleri%20M%C3%BCzesi.jpg>, erş. tar. 22.09.2017)

Bulunan diğer “Selçuklu Konya halısı” çok benzer bir eşi daha olan sarı zeminli bir halıdır. Bu iki benzer halının biri “2.26x1.23 m, yıpranmış olan diğer eşi 0.87x1.66 metre” (Aslanapa, 1987: 40) büyüklüğündedir. Bulunan bu bir çift halı oldukça yıpranmış ve havları dökülmüştür. Açık sarı zemin üzerine mavi motifler sıralanmıştır. Bu motifler “halı ve kilimlerde rastladığımız eli belinde motifini” anımsatmaktadır (Yetkin, 1991: 9), (Aslanapa, 1987: 32). Bu motiflerin yerleştirilme biçimi yine kaydırmalı ve sonsuza giden bir düzenindedir. Halılardan birinde bordüre yakın son iki sırada, yalnızca bir kenarın motiflerinin maviden sarıya çevrildiği görülmektedir. Halının geniş bordürü açık kırmızı zemin üzerine koyu kırmızı kufi yazılarla çevrelenmiştir. Aslanapa’nın incelemesine göre “bu bordür örneği sarı renkte kufilerle Fustat parçalarında da görülmektedir” (a.g.e.: 40). Bu oldukça geniş bordür ile halının sarı mavi zeminin arasında orta kalınlıkta sarı bir çerçeve görülmektedir. Halı üzerindeki renklere baktığımızda Selçuklu halı özelliklerinde üç renkle ve farklı tonların kullanımıyla farklı motiflerin yaratıldığı gözlenmiştir. (Resim 23).



Resim 23- Konya Selçuklu Halısı 13. y.y.
(http://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/turk-ve-islam-eserleri-muzesinden-gorulmesi-gereken-11-selcuklu-eseri_3_168738.html, erş. Tar. 22.09.2017)

Alaeddin Camii'nde bulunan dördüncü ve en büyük “Konya Selçuklu halısı” 6.08x2.46 metre ölçüsüyle açık saman sarısı zemin üzerine “basık sekizgenlerden ibaret deve tabanı denilen kırmızı bir örnek” (Aslanapa, 1987: 29) sonsuz bir düzende sıralanmıştır. Zemindeki bu sekizgenlerin her biri içinde kırmızının daha açık bir tonundan motifler yer almaktadır. Bu halıda diğer halılara nisbeten daha ince bir bordür görülür. Bu sefer zemindekinin tersine kırmızı zemin üzerine saman sarısı sivri uçlu kufi yazılar görülmektedir. Kufi yazıyı hem dıştan hem de içten çevreleyen yeşile dönük mavi çizgiler vardır. (Resim 24).



Resim 24- Konya Selçuklu Halısı 13. y.y. (Türk İslam Eserleri Müzesi, orijinal)

Beşinci halıdan geriye kalan yalnızca 0,17x0.77 metre boyutlarında bir parçadır. Bu halı parçası “10 Ağustos 1928’de Konya Kılıçarslan kümbetinden Türk İslam Eserleri Müzesi’ne getirilmiştir (Aslanapa, 1987:40). Halının bordürü oldukça kalındır. Koyu mavi zemin üzerine açık mavi renkte baklavalar bir örüntü oluşturmaktadır. İç içe geçen baklavalarmın ortasında sarı ve kırmızı daha küçük baklavalalar görülmektedir. Halının

zeminle bordürü arasında sarı bir çerçeve bulunmaktadır. Bu kalın bordürün zemin rengi kırmızıdır ve üzerinde beyaz renkli iri kufi yazılar mevcuttur. Kufi yazının tepesinde bir hilal motifi bulunmaktadır. (Resim 25).



Resim 25- Konya Selçuklu Halısı 13. y.y.
(<https://tarihvearkeoloji.blogspot.com.tr/2015/04/avrupa-resim-sanatinda-turk-halilari.html> ,erş. Tar. 22.09.2017)

Altıncı Konya halısında zeminde lacivert kullanılmıştır ve üzerinde sekiz köşeli merkezi kırmızı açık mavi yıldızlar yarım raporlu bir motif düzeni oluşturulmuştur. Ölçüleri 3.20x2.40 olan bu halının bordüründe Açık kırmızı renk üzerine işlenmiş iri kufi yazılardan stilize edilmiş bir motif düzeni vardır. Kufi bordürü içten ve dıştan çevreleyen ince bordür sarı renkte olup kahverengi çengel desenler içermektedir. (Resim 26).

“Halının bordürü karakteristik kufi yazılı bordürlerdeki bir gelişme safhasına işaret etmesi bakımından önemlidir. Esas bordürde koyu mavi zemin üstünde kırmızı renkte, sekiz köşeli yıldız dolgulu bir kare ve bunun kenarlarının ortasından iki tarafa doğru kanatvari çıkan kufi harflerin uçları görülür. Çiçekli kufi yazıya doğru bir gelişmeyi gösterir.” (Yetkin, 1991: 11).



Resim 26- Konya Selçuklu Halısı 13. y.y. (Turkish Carpets, 1996: 5)

Yedinci halı mora dönen kırmızı bir zemin üzerine sırlanmış açık kırmızı motifler içermektedir. Bu açık kırmızı motifler kıvrımlı uçlu altıgendir. Bu altıgenlerin içinde mavi dolgu şeklinde bir altıgen daha vardır. Bunların ortasında da kırmızı gamalı haç motifleri görülmektedir. Diğer Konya Selçuklu halılarına nispeten daha küçük boyutlarda (2.30x1.14 m) olan bu halıyı çerçeveleyen mavi bir çerçeve vardır. Hemen bunun üzerinde Kufi bordüre geçiş sağlayan ince sarı bir bordür görülür. (Resim 27)



Resim 27- Konya Selçuklu Halısı 13. y.y.

(<https://tarihvearkeoloji.blogspot.com.tr/2015/04/avrupa-resim-sanatinda-turk-halilari.html>, eriş, tar. 22.09.2017)

Konya Selçuklu halılarından sonuncusu ve sekizincisi olan 0.74x1.91 metre boyutlarındaki bu halı parçası da geniş bordürüne ve kalın kufi yazılar içermektedir. Bu nedenle büyük bir haliya ait olduğu düşünülmektedir. Zemini koyu mavi olan bu halının açık mavi desenleri bitkisel bir motife benzeyen uçları çengelli altıgen “çakmak adında” (Aslanapa, 1987: 31) bir motiftir. Altıgenlerin içinde kırmızı motifler görülmektedir. Halının etrafındaki ince sarı çerçevede yer alan bir tarafı mavi bir tarafı kırmızı “kazayağı denilen” (a.g.e. : 31) motifler de çiçek tomurcuğuna benzetilmektedir. Fustat’ta bulunan parçalarda aynı motif değişik renklerle ve daha natüralist olarak görülür. Beyşehir’de

bulunan 15. Yüzyıl halısında bu motif çiçek özelliği artmış olarak tekrar ortaya çıkar” (a.g.e.: 31). Kırmızı zeminli esas bordürde beyaz renkte yine iri kufi yazılar görülür. (Resim 28).



Resim 28- Konya Selçuklu Halısı 13. y.y.
(http://www.turkelhalilari.gov.tr/makaleler.php?language=tur&icerik=turk_hali_sanati_tarihi_gelisimi1, Erş.Tar. 22.09.2017)

1.3.1.2. Beyşehir Halıları

“Anadolu Selçuklularına ait bulunan bir diğer halı grubu “Beyşehir halılarıdır”. 1930 yılında, yani Martin’in Konya’daki halıları keşfetmesinden yirmi beş yıl sonra, R.M. Riefstahl Beyşehir Eşrefoğlu Camii’nde, Konya’nın güneydoğusunda ve Beyşehir Gölü kıyısında dört adet halı parçası bulmuştur. Bu halı parçalarından biri Konya halılarından biriyle büyük benzerlik gösterirken diğer iki parça 13. yüzyıl sonlarına ya da 14. yüzyıl başlarına ait olduğu tahmin edilmektedir. Diğer dördüncü parça ise 15. yüzyıla aittir. Burada bulunan halılar, Konya halılarının teknik ve desen özelliklerine çok benzediği için “Anadolu Selçuklu halısı” grubuna ait oldukları kesinleşmiştir. Beyşehir Eşrefoğlu Camii, 13.yüzyılın sonlarında yapıldığına göre halılar da 13.yüzyıl sonunda dokunmuş olduğu bilinmektedir” (Aslanapa, 1987: 48).

Bu halıların yapılış tarihiyle ilgili olarak Aslanapa’nın yorumu şöyledir; “Bu halının Eşrefoğlu Camii’nin tamamlanma ve açılış tarihi olan 1298’den sonraya tarihlendirilmemesi için sebep yoktur. Camii için yaptırılan halının açılış tarihinde hazır

olması gerekir, böylece 13. Yüzyılın son yıllarına mal edilmesi uygun olur, üslup gelişmesi de buna uygundur.” (Aslanapa, 1987: 48).

İkisi Konya Etnografya Müzesinde olan halılardan üçüncüsü kayıp iken son yıllarda özel Keir koleksiyonunda bulunarak yayınlanmıştır. Yine Riefstahl tarafından diğer halılarla beraber keşfedilen ve bugün Konya Etnografya Müzesinde sergilenen dördüncü halı, Selçuklu halıları karakterinde olmasına rağmen, 15. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Ancak son yıllarda bu halının da 13-14. yüzyıllar arasında dokunan bir Selçuklu halısı olabileceği bazı araştırmacılar tarafından düşünülmektedir. (Riefstahl, 1931: 176), (Kardeşlik, 2010: 116), (Aslanapa, 1987: 41), (Erdmann, 1957: 98), (Yetkin, 1991: 12), (Gündoğdu, 2002: 185-195).

Bu halı parçalarından ilki 1.70x2.54 metre ebadında olup koyu mavi zemin üzerine açık mavi motifler barındırır. Uçları çengelli baklavaların ortasında sekiz köşeli yıldızlar onlarında içinde kırmızı küçük motifler vardır. Motif düzeni yarım raporludur. (Resim 29).

Yıpranan halının kenarlarından “kırmızı zemin üzerine beyaz kufi bordürden çok küçük bir parça kalmıştır” (Aslanapa, 1987: 43).



Resim 29- Beyşehir Selçuklu Halısı 13.y.y.

(http://www.turkelhalilari.gov.tr/icerik/makale/image/turk_hali_sanati_tarihi_gelisimi-3.jpg, 22.09.2017)

Beyşehir’de gün yüzüne çıkarılmış bir başka halı parçası ise 0.49x1.16 metre boyutundadır. Açık kırmızı zemin üzerine koyu kırmızı motifleri vardır ve zemin mavi bir çerçeveye çevrelenmiştir. Sarı renklerin görüldüğü ince bordürden sonra kalın bordür görülür. Koyu mavi zemin üzerine açık mavi kufi yazıları mevcuttur (Resim 30).

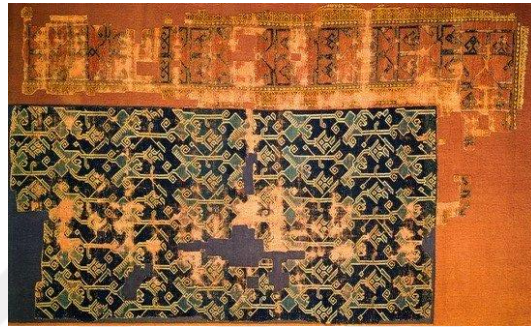


Resim 30- Beyşehir Selçuklu Halısı 13. Yy.

(<http://www.anadoluselcuklumimarisi.com/selcuklular/selcuklu-el-sanati/hali-sanati>, 22.09.2017)

Uzun süre kayıp olarak bilinen üçüncü halı parçasının büyük bir kısmı geçen yıllarda “İngiltere’de Edmund Unger’e ait Keir Koleksiyonu’nda ortaya çıkmıştır. 1971’de J. Pozzi terekisi müzayedesinde satın alınmıştır” (Spuhler, 1978: 31-32). Ortaya çıkan 2.07x1.85m ölçülerindeki bu halı parçasının beş metrelik bir haliya ait olduğu düşünülmektedir. Aslanapa’nın belirttiğine göre “halıda argaçlar beyaz ve açık kahverengi tabii yünden, arışlar kızıl kahverengi olup (28x26) Gördes düğümü

sayılmıştır” (Aslanapa, 1987: 45). Koyu mavi üzerine açık mavi renkte “kuvvetle üsluplanan ve Amasya eserlerine benzer bu motifler, Orta Asya tekstil örneklerine bağlanmaktadır” (Yetkin, 1991: 13), (Aslanapa, 1987: 46). Zeminin neredeyse yarısını kaplayan bordür kalınlığı 63 cm’dir ve açık kırmızı üzerine koyu mavi olarak kufi yazılar içermektedir. (Resim 31)



Resim 31- Beyşehir Selçuklu Halısı parçası 13. Y.y.
(<https://pbs.twimg.com/media/CIPdoNBWQAAwFL4.jpg>, erş. Tar.22.09.2017)

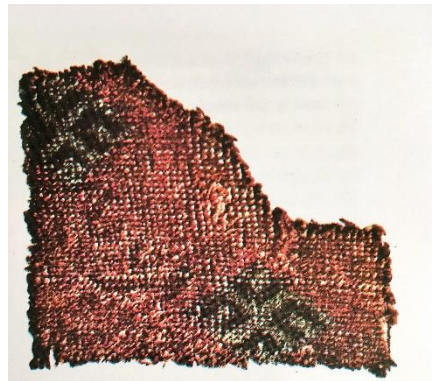
1.3.1.3. Fustat Halıları

1935-36 yıllarında C.J. Lamm tarafından Fustat’ta 13., 14., 15. yüzyıllara ait yüze yakın halı parçası bulunmuştur. Bunlardan sadece 29 tanesi Lamm tarafından İsveç’e götürülüp, resim ve desenleriyle birlikte yayınlanmıştır. İçlerinde Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi halıları da mevcuttur. Bunlardan büyük bir bölümü o dönemlerde Atina Benaki ve İsveç Stockholm Milli Müzesi’ne kaldırılmış, ilginç bulunan örneklerin bir kısmı da New York. Metropolitan Müzesi’ne götürülmüştür. Atina’ya götürülen örnekler sonradan kaybolmuştur. Fustat’ta bulunan halılar Gördes düğümüyle, sert yünden dokunmuştur. Desenleri geometrik karakterlidir. Metropolitan Müzesi’ne götürülen örneklerin Abbasi dönemi halılarında daha gelişmiş bir teknik gösterdiği söylenmektedir. Ayrıca, bu halıların, belki de Abbasilerin dağılmasından sonra kurulan Ahşitler veya Tulunlar devrinde dokunabilecekleri ifade edilmektedir. (Aslanapa, 1984: 344), (Yetkin, 1991: 14), (Deniz, 2000: 23).

Aslanapa'nın belirttiğine göre “bu parça halıların meydana çıkmasında Beyşehir halılarını keşfeden Riefstahl'ın rolü olmuştur. Riefstahl Kahire'de antika pazarında bir dükkanda ucuza satın aldığı birkaç eski halı parçasının, Fustat (Eski Kahire)'ta yapılan kazılarda sık sık ele geçenlerden bir kısım olduğunu satıcıdan sorarak öğrendi. Fakat kendisi Fustat harabelerinden geldiği söylenen bu parçaların çöp yığınları arasından toplandığını tahmin ediyor. Bu halılardan 29'unu yayımlayan İsveçli C.J. Lamm'da aynı görüştedir.” (Aslanapa, 1987: 50).

Aslanapa'nın eserinde (a.g.e.: 57) belirttiği Reifstahl'ın notuna göre “Mısır'da keşfedilen bütün parça halıların Fustat harabelerinden geldiği ileri sürülür. Bununla beraber parçalardan çoğunun Kahire'nin güney ve doğusundaki çöp yığınlarında bulunduğunu kabul etmeliyiz. Kesin ilmi belgeler bilinene kadar bu parçaların Fustat'tan mı geldiği veya 12. Yüzyıl ortasında, şehrin tahribinden önceki tarihten mi kaldığı hususunda kesin bir şey söylenemez.”

Yayımlanan bu halılardan “yedi tanesi Selçuklu halıları grubuna girmektedir” (Yetkin, 1991: 14) Bu çok küçük halı parçalarının desen özellikleri daha önce incelenen Anadolu Selçuklu halılarıyla benzeşmektedir. Parçalardan ilki 0.14x0.16,5 metre ebadında bir zemin parçasıdır. Açık kırmızı üzerine koyu kırmızı girift geometrik desenler ve dağınık düzende açık ve koyu mavi baklavalar görülür (Resim 32).



Resim 32- Fustat Selçuklu Halı Parçası, 13. y.y. (Aslanapa, 2005:51)

İkinci Selçuklu halısı da oldukça küçüktür. Ölçüleri (0.26x0.17) metredir. Bu örnekte de kırmızı üzerine mavi çok köşeli yıldızlar görülmektedir. Oldukça yıpranmış parça üzerindeki incelemeye göre halının üzerinde “sekizgen sarı bir yıldız ve dikdörtgen şekillerle kırmızı baklava dolgular vardır. Zemine koyu kırmızı üç parçalı geometrik palmetler sıralanmıştır.” (Aslanapa, 1987: 51), (Resim 33).



Resim 33- Fustat'tan Selçuklu Halısı, 13. y.y. Sonu (Aslanapa, 2005:52)

Üçüncü parça ise kısmen bordüründe görüldüğü 0.31,5x0.18 metre boyutlarında bir halı parçasıdır. İkinci örnekte olduğu gibi açık kırmızı üzerine koyu kırmızıyla palmetler görülmektedir. Bordürde ise koyu mavi üzerine zeytin yeşili kufi yazılar görülmektedir. (Resim 34)



Resim 34- Fustat'tan Selçuklu Halı Parçası, 13. y.y. Sonu (Aslanapa, 2005:51)

Dördüncü parça ise yalnızca bordürden oluşan bir kısımdır. Bordürün iri kufi yazılardan oluştuğu anlaşılmaktadır. Bordürün zemini kırmızı olup üzerindeki dik kufi yazılar krem renktedir ve etrafı ince kahverengi konturlarla çevrelenmiştir. Halının zemini ile esas bordürü birleştiren ince bordür kısmında ise yeşil zigzag çizgiler görülmektedir. (Resim 35)



Resim 35- Fustat'tan Kufi Bordürlü Halı Parçası, 13. y.y. Sonu

(Aslanapa, 2005:54)

Beşinci halı parçası 0.33x0.9,5 metre ölçülerindedir ve desen, “kahverengi zemin üzerine kırmızı mavi dolgulu rozet ve şematik koyu açık mavi bir çiçek bir aşağı bir yukarı alternatif olarak sıralanmıştır. Üretim dönemi 14. Yüzyıla girer” (Aslanapa, 1987: 53), (Yetkin, 1991: 15), (Resim 36).



Resim 36- Fustat'tan Çiçekli Halı Parçası, 14. y.y. Başı (Aslanapa, 2005:54)

Altıncı parça ise sadece zeminden bir parçadır. Ölçüleri 0.27,5x0.10,5 metredir. Diğer örnekte olduğu gibi açık kahve zemin üzerine kırmızı mavi ve yeşil motifler barındırır. Bu desen koyu maviden sekizgen yıldız motifler içerir. Ayrıca kırmızı ve yeşil dolgulu kahverengi konturlar mevcuttur (Resim 37).



Resim 37- Fustat'tan Halı Parçası, 13. y.y. Sonu 14. y.y. Başı (Aslanapa, 2005:55)

Oldukça yıpranmış bir parça olan yedinci parça 0.31x0.25,5 m ölçülerindedir. Parça zemin ve bordürün küçük bir bölümünü içerir. Açık kahverengi üzerine açık kırmızı mavi yeşil köşeli yıldızları olan ve bordüründe kufi yazıların görüldüğü bir örnektir. Belirtilene göre bu parça “diğerlerinden farklı, daha uzun ve yumuşak bir yündendir.” (Aslanapa, 1987: 53), (Resim 38).



Resim 38- Konya Selçuklu Halısı, 13.y.y. sonu 14.y.y. Başı (Aslanapa, 2005: 56)

“Bütün bu halılar 13.-15. yüzyıllarda Anadolu’dan ithal edilmiş halılardan kalan parçalar olup, eskikip yıpranınca atılmış ve çöplüklerde Kahire’nin rutubetsiz ve yağışsız kurak ikliminde günümüze kadar kalmıştır. Bunlar “Anadolu Selçuklu halılarının” 14. Yüzyıla kadar uzandığını göstermektedir. Düğümleri Konya halılarından daha sık ve ince, boyları da çok daha küçüktür. Argaçlar sarıya yakın mat beyaz veya kahverengi, arışlar ise yine kırmızı yündendir” (Aslanapa, 1987: 55).

Fustat’ta bulunan halıların boyutlarının Konya’dakilerden çok daha küçük olmasının sebebi belki de imal edildikleri Anadolu illerinden ihraç edilirlerken ki taşıma kolaylığından ötürü olabilir. Seyahatnamelerdeki örneklerde de belirtildiği gibi bu halıların Anadolu içinde üretilip birçok ülkeye satıldığı çoğunluk görüşü tarafından kabul edilmektedir ve akla yakın gelmektedir.

1.3.1.4. Sivas(Divriği) Halıları

İstanbul Vakıflar Halı Müzesi sergisinde yer alan “Sivas Selçuklu halıları” beş adet olup, Selçuklu Dönemi'nin en güzel eserlerindedir. İlki Divriği Ulu Camisinden getirilmiş olup 13.yüzyılda Doğu Anadolu'da dokunmuş olduğu tahmin edilmektedir. Halının tüm zemini kırmızı renkte olup, desenler ise lacivert renklidir. İç dolgularda yan yana küçük sekizgen motifler kaydırılmış eksenle sıralanarak sonsuzluk üslubu verilmiştir. Bu sekizgen motiflerin içerisine de iç içe sekiz kollu yıldızlar işlenmiştir. Bu sekizgenler yaprağa benzer bir motifle dört yandan birbirlerine bağlanmaktadır. Halının ana bordüründe örgülü kûfi yazıdan oluşan bir bezeme bulunur. Uçları üçgen şeklinde uzun kûfi hatlı harfler arasında örgülü sekizgenler bulunur. Bu halı iç dolgu ve bordür desenleriyle 13.yüzyıl Anadolu Selçuklu sanatının karakteristik özelliğini yansıtmaktadır (Kardeşlik, 2010:116) (Resim 39), (Resim 40).

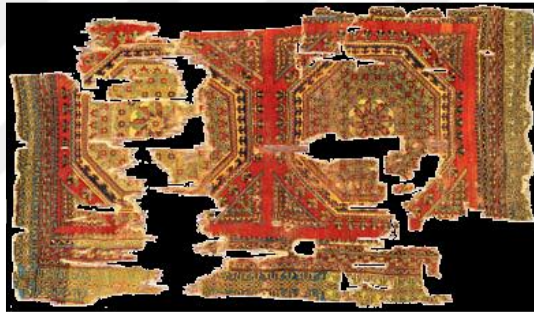


Resim 39- Sivas Selçuklu Halısı
(Kardeşlik, 2010:116)



Resim 40- Ayrıntı
(Kardeşlik, 2010:116)

Aynı Müzede sergilenen ikinci önemli halı da diğeriyle aynı şekilde 13.yüzyılda Doğu Anadolu'da dokunup, Divriği Ulu Camiinden gelmiştir. Halının kırmızı zemini üzerin iki adet büyük sekizgen madalyon yer almaktadır. Köşelerini üçgenlerle tamamlayan ana motifi kareye tamamlayan dolgular vardır. Büyük sekizgen madalyonların ortasında sekiz kollu bir yıldız bulunur. Yıldızın kolları uzatılarak çarkıfelek adındaki motif oluşturulmuştur. Bunların etrafında yine bir sekizgen ve bunun dışında iki sıra yörüngesinde dönen sekiz kollu yıldızlar bulunur. Kardeşlik'in belirttiğine göre bu motif düzenlemesiyle "güneş ve etrafında yörüngelerinde dönen yıldızların oluşturduğu diagramla "Allah" yazıldığı düşünölmektedir" (Kardeşlik, 2010: 118). Halıdaki en önemli özellik, Selçukluların karakteristik özelliği olan küfi yazı dekorudur. (Resim 41), (Resim 42)



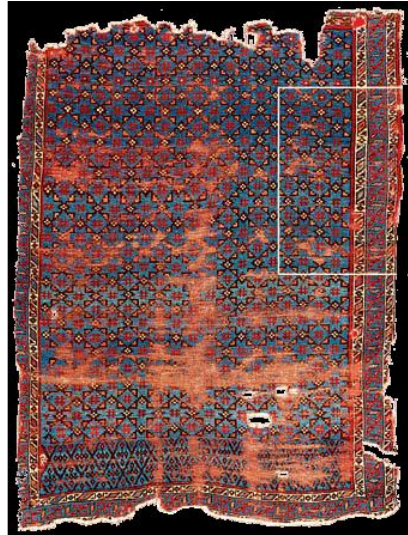
Resim 41- Sivas Selçuklu Halısı
(Kardeşlik, 2010: 117)



Resim 42- Ayrıntı (Kardeşlik, 2010: 117)

Bir diğerk “Sivas Selçuklu halısı” da 13-14.yüzyılda Doğu Anadolu’da dokunduğu tahmin edilen ve Divriği Ulu Camii’den gelen halıdır. Halının zemini mavi renktedir ve üzeri sekiz köşeli yıldızlarla döşenmiştir. Yıldızların arasındaki boşluklarda mavi renkli baklavalılar yer alır. Halının zeminini ve bordürünü içten ve dıştan çerçeveleyen ince bordürlerde köşeli S’ler, ana bordüründe ise iki yana kancalı, kûfi yazılı geometrik motifler bulunur. (Resim 43)

“Bu halının bordüründeki motifler de Selçuklu kûfi geleneğinin devamında geç dönemde uyarlanmıştır. Daha önceleri müze envanter bilgileri ve yayınlarda 14 ve 15.yüzyıllara tarihlendirilen halı, Selçuklu mimari bezeme unsurları ve diğerk dünya müzelerindeki benzer halı örnekleriyle karşılaştırma yapılarak yeniden değerlendirilmiş ve 13.yüzyıl sonu 14.yüzyıl başına tarihlendirilmesi uygun görülmüştür. 13.yüzyıl Beyşehir Selçuklu halısıyla benzerlik gösterir” (Bayraktaroğlu, Özçelik, 2007: 6-7), (Ertuğ, Ölçer, Enderlein, Batari, Mills, 1996: 27). (Resim 44)



Resim 43- Sivas Selçuklu Halısı

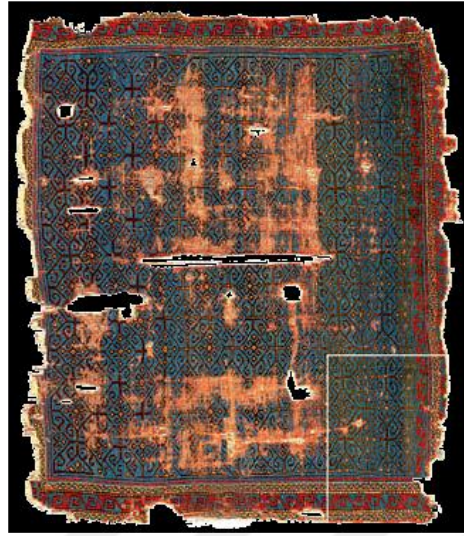
(Kardeşlik, 2010: 119)



Resim 44- Ayrıntı

(Kardeşlik, 2010: 119)

Diğer bir halı yukarıda bahsedilen son halının bir benzeridir. Divriği Ulu Camii'den gelen halı, 13-14.yüzyılda Doğu Anadolu'da dokunduğu kabul edilmektedir. Mavi renkteki zeminde birbirleriyle ilişkili yerleştirilmiş sekizgenler bulunur. İçlerinde de kenarları kancalı kareler yer alır. Karelerin içinde karşılıklı eli belinde motifleri görülmektedir. Kenar bordürlerinde S motifli ince bordürler ve kufi yazıdan geniş bordür bulunur. New York Metropolitan Müzesinde yer alan 13.yüzyıl sonu Konya Selçuklu halısıyla hemen hemen aynıdır. Ayrıca aynı müzede yer alan 13.yüzyıl "Fustat Selçuklu halısında" görülen ince bordür motifiyle benzer motifler, bu halıda da görülmektedir (Kardeşlik, 2010;119) (Resim 45), (Resim 46)



Resim 45- Sivas Selçuklu Halısı (Kardeşlik, 2010: 120)



Resim 46- Ayrıntı (Kardeşlik, 2010: 120)

Geç dönem Selçuklu halılarından sayılan diğer bir halı da diğer önemli halılar gibi Divriği Ulu Camiinden gelmiştir. Doğu Anadolu’da 14.yüzyıl başlarında dokunduğu kabul edilmektedir. Kırmızı zemin üzerinde içi mavi, lacivert ve kırmızı renklerde orta boyutlarda madalyonlar bulunur (Kardeşlik, 2010:120) (Resim 47).

“Halının zeminini kaplayan küçük sekizgen motifler, I. Grup Holbein halılarına benzemektedir. Aslında bunlar birbirine düğümlenmiş, mücadele eder şekilde verilmiş iki ejder figürüdür. Ejder mücadelesi tasviri uzak doğu kaynaklı

olup sembolik olarak gökyüzünde bulutların çarpışmasını, şimşek oluşmasını ve bereketli yağmurların başlamasını, dolayısıyla baharın gelişini anlatmaktadır. Kollu yıldız bulunan bir kare ve bunun dörtkenarından uzanan kıvrımlı motifler bulunur. Dört yönü anlatan bu motifler Orta Asya kaynaklıdır. Halının içteki ince bordürü S şeklinde, ana bordürü bozuk bitkisel bezemelidir. En dıştaki ince bordürde sarı renkli kûfi yazıdan gelişen bir motif bulunur. Ortada bir üçgenin iki yanında ok ucu gibi dik uzanmış harfler yer alır. Bu motif Türk İslam Eserleri Müzesi ve Konya Etnografya Müzesinde bulunan Selçuklu halı parçalarında da görülür. Ayrıca Londra özel Keir koleksiyonunda bulunan 13.yüzyıl Selçuklu Beyşehir halısında da görülmektedir.” (Kardeşlik, 2010: 121), (Resim 48).



Resim 47- Sivas Selçuklu Halısı (Kardeşlik, 2010: 121)



Resim 48- Ayrıntı (Kardeşlik, 2010: 121)

1.3.1.5. Tibet'te Bulunan Halılar

1990 yılında başlayan yeni araştırmalar sonucunda Tibet'te ‐Anadolu Selçuklu Dönemi'ne‐ ait dört adet halı keşfedilmiştir. Bu halılarda daha önceki buluntularda rastlanmamış hayvan figürleri görölmektedir. Tibet'te bulunmaları dolayısıyla Tibet halıları adı ile tanınmışlardır. Bölgede bulunan 12 halıdan hayvan motifli olan dört adedi Oktay Aslanapa tarafından literatüre alınmıştır. Yünün cinsi, tekniği ve renkleri bakımından Anadolu'da üretilenlerle aynı özellikleri gösterdiğinden, bu halıların 12. veya 13. yüzyıllarda, sipariş üzerine Anadolu'da yapıldığı tahmin edilmektedir. (Deniz, 2000: 25), (Aslanapa, 1987: 97-103), (Kardeşlik, 2010: 116), (İnalçık, 2008: 37-38), (Yetkin, 1991: 33).

Daha önce, figürlü halıların Selçuklu sonrası Anadolu Beylikleri devrinde dokunmaya başlandığı fikri kabul görürken, yeni gelişmeler ve araştırmalar, ayrıca ‐Tibet Grubu‐ olarak adlandırılan 12-14. yüzyıllar arasına tarihlenen hayvan figürlü 5 halının keşfedilmesiyle figürlü halıların, aslında Anadolu Selçukluları döneminde dokunmaya başlandığı gerçeğini ortaya koymuş ve kanıtlamıştır. (Aslanapa, 1987: 66), (Deniz, 2000: 25), (Kardeşlik, 2012: 53-57).

Figürlü halılar, büyük olasılıkla sadece yabancı ülkelere satılmak için değil, Selçuklu saray ve köşklerinde de kullanılmak üzere dokunmuşlardır. Çünkü Selçuklu sanatının her alanında süsleme unsuru olarak karşılaşılan çıkan zengin figür anlayışının, halı sanatının ilk büyük örneklerini veren Selçuklular zamanında halıların süslenmesinde de kullanıldığı görölmektedir. Selçuklular'dan kalan figürlü kumaş parçaları, tekstil sanatında da zengin figürlerin kullanılmış olduğunu göstermektedir. Ayrıca Selçuklulardan itibaren figürlü halıların Avrupa, Orta Asya ve Mısır gibi geniş bir ihraç sahasının olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla bu figürlü halıların özellikle yurtdışından gelen siparişler üzerine Anadolu'da dokunup ihraç edildiği anlaşılmaktadır. (Aslanapa, 1987: 104-106), (Kardeşlik, 2012: 57-58), (Yetkin, 1991: 32-33).

Tibet'te bulunan Anadolu Selçuklu halısı örneklerinden ‐Kirchheim Koleksiyonu'nda bulunan halının deseni tamamlanmamış hali ile yalnız Siena ekolünün Londra National Galeri'deki 15. yüzyıl başlarından kalan ‐Meryem'in Evlenmesi‐

tablosundan tanınıyordu” (Ertuğ, Ölçer, Enderlein, Batari, Mills, 1996: 234-243), (Resim 49), (Resim 50). Bunun gibi birçok Avrupalı ressamın tablosundan tanınan hayvan figürlü halıların ilk örneklerinin Tibet’te bulunmasıyla, hayvan motifli halıların batı tarafından biliniyor olmasıyla birlikte doğuda da ilgi çektiği ve değil aynı zamanda batıda da ilgi çektiğini ve tanındığını görmekteyiz.



Resim 49- Sano Di Pietro Meryem’in Evlenmesi Tablosu- 1370

(http://www.turkelhalilari.gov.tr/makaleler.php?language=tur&icerik=turk_hali_sanati_yeni_kesif1, eriş. Tar. 22.09.2017)



Resim 50- Sano Di Pietro Meryem’in Evlenmesi Tablosu Ayrıntı

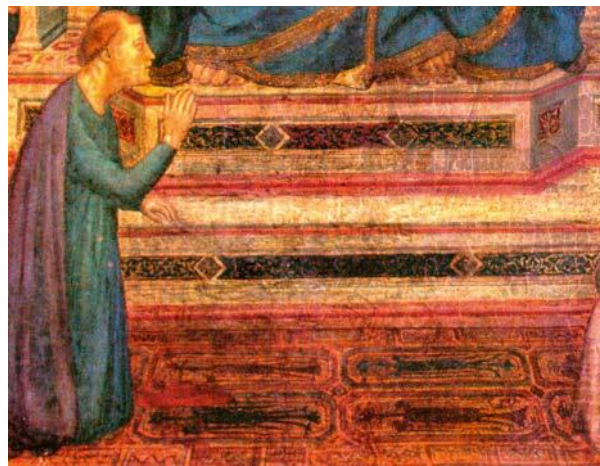
(http://www.turkelhalilari.gov.tr/makaleler.php?language=tur&icerik=turk_hali_sanati_yeni_kesif1, eriş. Tar. 22.09.2017)

Avrupa tablolarından tanınan ve daha sonra Tibet’te gerçek örnekleri keşfedilen bu hayvan figürlü halıların o zamanlar Avrupalılar için ‘Doğunun lüksü’ olarak anıldığı,

zenginlik ve aristokrasinin bir sembolü olduğu söylenebilir. Özellikle kilise resimlerinde Meryemin ayaklarının altında ya da bir taht örtüsü olarak bu hayvanlı halıların resimlerde bir kompozisyon unsuru olarak kullanıldığı görülmektedir. Kuban'ın da bahsettiği gibi bu halılar “sipariş üzerine Avrupa saraylarına ve doğudaki Budist manastırlarına ihraç edilmişlerdir. (Kuban, 2008: 7-8) (Resim 51), (Resim 52).



Resim 51- Bulgaristan'da St. Nicholas Kilisesi Freskinde Selçuklu Figürü Olan Çift Başlı Kartal İşlenmiş Halı Tasviri, 1258 (www.azerbaijanrugs.com, Erş. Tar. 22.09.2017)



Resim 52- Giotto di Bondone'nin Tablosu, 1298 Selçuklu Kartal Figürlü Halı (Kardeşlik, 2010:46)

Yurt dışındaki müzelerde bulunan bu halılar bugün buldukları yerlerin ismi ile bilinmekte olup, Cagan Halısı, Kirch Heim Koleksiyonu Halısı, Bruşettine Kolleksiyonu Halısı, Eskenazi/Orient Stars Halısı ve Çehre Halısı diye adlandırılmaktadır. (Kardeşlik, 2010: 116)

“Tüm bu örneklerde halı zemini dört eşit kare veya dikdörtgen şemaya bölünüp, bunlardan her birine, iç içe yerleştirilmiş, hayvan figürleri işlenmiştir. Bu halıların keşfedildiği 1990 yıllarına kadar, hayvan figürlü örneği bilinmeyen Selçuklu halılarında da hayvan figürlerinin dokunduğu ve bu desenle süslü Selçuklu halılarının Beylikler dönemi hayvan figürlü halılarına öncülük ettiği gerçeği ortaya çıkmıştır.” (Deniz, 2000: 25) (Resim 53).



Resim 53- Kirchheim Koleksiyonu'ndan Hayvanlı Halı

(http://www.turkelhalilari.gov.tr/makaleler.php?language=tur&icerik=turk_hali_sanati_yeni_kesif1, Erş. Tar. 22.09.2017)



Resim 54- Kirchheim Koleksiyonu'ndan Hayvanlı Halı Ayrıntı

(http://www.turkelhalilari.gov.tr/makaleler.php?language=tur&icerik=turk_hali_sanati_yeni_kesif1, Erş. Tar. 22.09.2017)

Bu halının kırmızı zemininde lacivert dikdörtgenler şeklinde karşılıklı hayvan figürleri görülmektedir. Bu dört ayaklı hayvan figürlerinin ortasında bir başka hayvan figürü görülür. İç içe geçmiş bu figürlerin ilkinde hayvanların boyun ve sırtlarında sarı benekler olup kuyrukları ise çengel şeklinde kıvrımlıdır. İçteki diğer hayvan figürleri açık renk zemin üzerindedir. Kırmızı ve mavi renktedirler. Bu hayvanların ise üç bacağı vardır. Karın bölgeleri çengel motiflerle doldurulmuş v ağızlarından “baklava sıralarıyla uzanan zinciri Poseidon’un asası ile sonuçlanmaktadır” (Aslanapa, 1987: 97) (Resim 54).

Tibet’te bulunan 13. yüzyıla tarihlendirilen diğer halı ise “Fred Çagan tarafından Nepal’de satın alınmıştır. Bu halının Tibet’te Çinliler tarafından tahrip edilen bir Budist tapınağından geldiği kabul edilmektedir. Bu halıyı 1990 yılında New York Metropolitan Müzesi satın aldığında bu Tibet halılarının keşfi duyulmuştur” (Aslanapa, 1987: 97). Çagan adı verilen 126x153 cm ebadındaki hayvan figürlü halının zemini kırmızı olup üzerinde içleri sarı ve mavi dolgulu olan dört adet lacivert hayvan figürü bulunmaktadır. Bu halıda da hayvan figürleri iç içe geçmiş şekildedir. En dıştaki hayvan figürünün üç ayağı yerde, öndeki bir bacağın ise havaya kalkmış şekilde resmedildiğini görürüz. Hayvan ayaklarının üzerinde sarı S biçiminde kıvrımlar yer almaktadır. Aynı kıvrımlar halının tüm etrafını çevreleyen ince bordürde de görülür. Bu lacivert üzerine sarı S kıvrımlı bordür “Marby halısının iç bordüründe ve bazı erken Konya halılarında da görülür” (Aslanapa, 1987: 97) (Resim 55), (Resim 56).



Resim 55- Hayvan Figürlü Çagan Halısı

(http://www.turkelhalilari.gov.tr/makaleler.php?language=tur&icerik=turk_hali_sanati_yeni_kesif2, Erş. Tar. 22.09.2017)



Resim 56- Hayvan Figürlü Çagan Halısı Ayrıntı

(http://www.turkelhalilari.gov.tr/makaleler.php?language=tur&icerik=turk_hali_sanati_yeni_kesif2, Erş. Tar. 22.09.2017)

Diğer bir hayvan halısı “Cenova Bruşettini Koleksiyonu’nda yer almaktadır” (Aslanapa, 1987:100). Bu halıda hayvan motifleri S motifli dar bordürlerin arasında sıralanmış şekilde görülmektedir. Başları arkaya dönük olan bu hayvan figürlerinin küçük kulakları ve zikzak kuyrukları bulunmaktadır. (Resim 57)



Resim 57- Hayvan Figürlü Bruşettini Halısı

(http://www.azerbaijanrugs.com/seljuk/eskenazi_ilkhanid_seljuk_animal_rug_fragment.htm, Erş. Tar.27.09.2017)

Bruşettini halısına oldukça benzer olduğu belirtilen Eskenazi halısı diğerlerinden daha büyük olup 173x310 cm boyutlarındadır. Aslanapa’nın belirttiğine göre yakın tarihte Milano’daki Eskenazi ve diğer firmalardan satın alınarak Orient Stars Koleksiyonu’na eklenen bu halı Bruşettinin halısı ile ilk defa Michael Franses tarafından bir makalede yayınlanarak tanıtılmıştır (Aslanapa, 1987;101).

Çehre halısı bu halılardan farklı olarak insan yüzüne benzer şekiller barındıran bir diğer halıdır. 13. ya da 14. yüzyıllardan kaldığı tahmin edilmektedir. (Resim 58)



Resim 58- İnsan Yüzlü Hayvan Halısı (Çehre Halısı)

(http://www.turkoteck.com/old_masters/Kirchheim%20XIV.jpg , Erş.Tar.

22.09.2018)

İKİNCİ BÖLÜM

DOKUMA GELENEĞİNİN GÜNÜMÜZ TEKSTİLLERİNE YANSIMALARI VE HALI ÖRNEĞİNDE ÇAĞDAŞ YAKLAŞIMLAR

2.1. DÜZ DOKUMA GELENEĞİNİN SANATSAL DÖNÜŞÜMÜ

Tekstilin, insanın temel bir ihtiyacı olan örtünme ve barınma gereksinimini karşılaması sebebiyle, insanlık tarihi kadar eski olduğu bilinmektedir. İnsanoğluluyla yakın bağ gereği tekstil, zaman içinde değişen ihtiyaçlarla birlikte gelişme göstermiştir.

“Tekstil, dar anlamda dokuma ve dokumacılık olarak tanımlansa da örme ve keçeleştirme üretim yöntemlerini de içeren; elyaftan ipliğe, kumaştan giysiye kadar tüm sürecini kapsayan genel bir kavramdır. Uygulamalı bir sanat dalı olan tekstil, zanaattan teknolojik gelişmelere, toplumsal olaylardan ekonomiye kadar farklı birçok alan ile sıkı ilişki içindedir” (Üstüner, 2017: 49).

İlk insanların, çevresindeki bitki ve hayvanlardan lif elde etmeyi öğrenmesiyle tekstilin hammaddesi olan iplik elde edilmiştir.

“Kuşkusuz insanın ilk tekstil becerisi, kalınlıkları birbirlerinden farklı lifleri, iplikleri ve şeritleri yaratmasıdır. Daha sonrasında ise, Taş Devri alet üreticileri, herhangi bir gerilme yükünü bir basınca yönlendirerek mukavemeti arttıran eğirmenin önemini kavramıştır” (Schoeser, 2013: 10).

Dokumacılığın ilk aşaması olarak kabul edilen sepet örmeciliği, ağaç kabukları ve bitki gövdelerinden elde edilen liflerle oluşturulan en eski tekstil tekniklerinden birisidir. Daha sonra kullanılan bu liflerin daha mukavemetli ve ince olması için eğirme ve bükme tekniği öğrenilmiş ve basit tekstil yüzeyleri oluşturulmaya başlanmıştır. İnsanoğlunun beceri ve ihtiyaçlarının değişmesiyle çeşitli teknikler geliştirilmiş; “tek elemanlı teknikler olan ilmek örgü, ağ yapımı, tığ işi teknikleri öğrenilirken, çoklu elemanlar tekniği olarak da; düğümleme, sarma, bükme ve saç örgüsü keşfedilmiştir. Dokuma ise, iki iplik elemanı içeren bir başka grupta, bir iplik sistemi olarak çözüğü, bir diğer iplik sistemi olan atkının, dik açılarla birleşmesi ve kesişmesiyle farklı örgüler oluşturulmasına dayanır” (Albers, 1979: 19).

Tarih öncesine ait bir diğer tekstil tekniği ise keçedir. Keçenin, diğer ilkel tekniklerden farklı olarak bir iplik sistemi yoktur “diğer tekniklerin aksine, pulcuklu yüzeyli yünün ve diğer bazı kıl liflerinin nem, ısı ve basınç kombinasyonu ile şekillendirilmiş veya kalıplanmış tabakalar oluşturduğu mekanik bir işlemdir” (Schoeser, 2013: 24).

Lifli tüm malzemelerin kapsayıcı alanı olan tekstil, zaman içinde insan ve teknoloji faktörüyle birlikte gelişerek günümüz tekstillerini meydana getirmiştir. Tüm bu teknikler; değişen ihtiyaçların ve sosyo-kültürel gelişmelerin sonucunda zanaat nesnesi olmanın yanı sıra tasarım ve sanat alanında da kullanılmıştır.

“İlerlemeler, teknolojinin amacı olan yeni elyaf türlerinin araştırılıp, üretimine hız verirken, ilkel insan tarafından kullanılan malzemelerin ve üretim tekniklerinin de önemini gündemde tutmuştur. Bu malzemeler çok geniş bir alanda uygulanma ortamı bulurken; tekstil sanatçılarının serbest yaratıları yeni malzemeler ve geleneksel üretim tekniklerinin olanaklarıyla da biçimlenmeye başlamıştır” (Oyman, 2013: 4).

“Sınırsız malzeme olanağı sağlayan tekstilin geleneksel yüzü olan dokuma, nakış, örme, dikiş, keçe gibi el marifetiyle başlayan üretimleri” (Acar, Önemli, 2018: 342) özellikle de dokumacılık geleneği sanat ve tasarım alanında önemli bir yere sahip olup, çağdaş yorumlarıyla diğer tekstillerin kullanımına öncülük etmiştir.

Bu bağlamda, köklü tekstil mirasının değerli bir ürünü olan halının, çağdaş sanat ve tasarım alanında kullanımına değinmeden önce, dokumanın zanaat uğraşısını aşarak sanat alanında kullanımına öncü olan “tapestry”ler üzerinde durmak önemlidir. “Tapestry” dokumaların sanatsal dönüşümünün devamında birçok tekstil örneği gibi halı da, tekniği, görsel ve fiziksel varlığıyla modern sanat ve tasarımda yerini alabilmiştir.

2.1.1. Tekstil Sanatının Öncü Dokumaları “Tapestry”ler

Üretimi milattan öncelere dayanan “tapestry”lerin “Eski Mısır halkının kilim tekniğiyle dokuduğu, resimsel değerlerde renklendirilmiş Kopt dokumaları” (Özay, 1996: 162) olduğu düşünülür. “Tapestry”, bu resimli dokumalara Avrupa’da verilen isimdir.

“Tapestry”ler tekstilin temel ihtiyaçlar dışında, sanatsal bağlamda kendini gösterdiği öncü alanlardan birisidir. Üzerinde taşıdığı resim öğeleriyle sanatla ilgili geçmişi çok önceki tarihlere dayanmış olsa da, 20. yüzyılın ilk yarısında “tapestry” modern sanatla ilgili evrimini yaşamaya başlamış ve özellikle ikinci yarısında dokuma becerisine sahip sanatçıların ellerinde modern anlayışta sanat eserlerine dönüşme sürecine girmiştir.

20. yüzyılın ikinci yarısında “lif sanatı”, “tekstil sanatı” gibi isimler alan bu dalda ilk çağdaş örneklerinin temelleri “tapestry” üretimine dayanmaktadır. “Tapestry” öncülüğünde genel olarak tüm tekstiller kullanım ve dekoratif görüntüye dayalı işlevinin yanında sanatsal ifadenin de parçası olmuş ve bilinen varlıklarından farklı birer değere dönüşmüştür.

Dönüşüm sürecindeki önemi nedeniyle, tekstilin sanatta kullanım sürecini incelerken “tapestry”lerin gelişimini takip etmek önem taşımaktadır. “Tapestry”lerin modern sanatta yer edinmeye başladığı süreçte halı gibi dokuma tekniği içeren diğer tekstillerin kullanımını da ivme kazanmıştır.

“Tapestry”ler Anadolu’daki kilim dokuma tekniğinde olduğu gibi, atkı ve çözümlerle oluşan, bezayağı örgüsüne sahip, atkı yüzü bir dokumadır. Tekniği benzer olsa da, “tapestry”ler üretim nedenleri ve desen özellikleriyle kilimlerden ayrılmaktadır. ‘Tapestry’ler, kilimler gibi belirli nitelikleri olan köklü bir kültürün ürünü olan ve sembolik değere de sahip desen arşivine sahip olmayıp, geniş bir konu yelpazesi içeren resimsel desenleri oluşturmak üzere üretilmiş, kullanım nesnesi olmaktan çok görsel anlatım diliyle öne çıkmış tekstillerdir.

“Tapestry”ler, en parlak dönemini yaşadığı Ortaçağ Avrupa’sında yağlı boya tabloların birer kopyası olarak üretilmiştir. Dönemin ünlü ressamlarının ‘tapestry’ler için hazırladıkları resimler (*kartonlar*) üzerinden desenlendirilen bu büyük boyutlu

dokumalar, soğuk ve kasvetli şatolarda dekoratif olmakla birlikte izolasyon işlevini de görmekteydi” (Özay, 2001: 19). Bu parçalar; yüksek el işçiliği, çok geniş bir renk yelpazesi ve dini ya da mitolojik sahneleri olabildiğince gerçekçi yansıtan ince ayrıntılı motifleriyle dikkat çekici örneklerdir.

“Ortaçağ’ın gündelik yaşantısına ve insan doğasına yönelik güçlü gözlemleri ortaya koyan vinyetler” (Grant, 2007: 93), dönemin aristokrat bir uğraşı olan av sahneleri, kompozisyon kurgularında çoğunlukla insan figürü ile yoğunlaştırılmış, manzara, kır betimlemeleri, hayata ve ölüme dair alegorik tasvirler, dinsel ve mitolojik konular, ayların ya da yılların alegorik betimlemeleri sıklıkla kullanılan konulardır” (Arslan, 2012: 47). Bu “tapestry”ler, tıpkı dönemin yağlı boya tablolarının da olduğu gibi “çok lüks, değerli ve etkin oldukları için iyi bir propaganda ve politik araç olmuşlardır” (Özay, 2001: 19).

“Tapestry’nin tarihsel gelişim süreci incelendiğinde, bu yapıtların bir süs ve sanat aracı olarak 12. yüzyıldan itibaren önem taşımaya başladığı görülmektedir. Sanatçılar tarafından yönetilen atölyelerde belli standartlara göre üretilmeye başlanması tarihsel süreç içerisinde ‘tapestry’lerin değerlerini daha da arttırmış ve en önemli üretim merkezleri arasında Angres, Turney, Paris gibi kentler yer almıştır” (Daeiri, 2016: 16).

“Tapestry” üretimi “14. yüzyılda Fransa, Hollanda ve Belçika’da yoğunlaşmış, Arras ve Brüksel önemli dokuma merkezleri olmuştur. Yine 15. yüzyılda Paris ve Tournai önemli bir dokuma merkezidir. 16. yüzyıl başlarında ‘tapestry’ dokuma sanatında Flaman atölyeleri büyük başarı sağlamıştır. Brüksel, Tournai, Bruges, Enghien Audenarde, Valenoienne, Lille ve Grand bu atölyeler arasında yer almışlardır” (Yetik, 2009: 22).

Rönesans döneminin etkisiyle 16.yüzyıldan itibaren ressamların “tapestry” sanatçılarıyla iş birliği içinde olmaları dikkat çekmektedir. Ressamların hazırladığı çizimler, (*desen kartonları*) dokumacılar tarafından dokunmuş dönemin resim sanatı, tekstil vasıtasıyla duvarlara taşınmıştır. (Resim 59), (Resim 60) Ancak o dönem içinde, resimlerin birer kopyası olarak kalan “tapestry”ler bir sanat eseri olarak kabul edilmiyor,

el becerisine dayanan kıymetli zanaat ürünleri olarak görülüyordu. Zaten dönemin, estetik ve sanat felsefesine göre sadece mimarlık, heykel ve resim sanat olarak kabul ediliyor, bu üç sanat dalı dışında gerçekleştirilen her çalışma zanaat ürünü olarak nitelendiriliyordu. “Tapestry” sadece, Rönesans’ın ünlü ressamlarının tablolarını dokuma yüzeylere taşıyan bir zanaat olarak üretime katılıyordu.



Resim 59- “Deer Hunt”, Tapestry, Hollanda, 1440-1450, yün
(<https://alchetron.com/Arras>, Erş. Tar. 12.02.2018)



Resim 60- Acts of The Apostles serisinden: The Conversion of Saul, Tapestry, Brüksel
1516, Karton: Raffaello, yün, ipek, altın.

(<https://www.italian-renaissance-art.com/Conversion-of-Saul.html>, erş, tar.
12.02.2018)

Resim sanatıyla buluşan “tapestry” üretimi bir zanaat uğraşısı olmaya devam ederken, köklü bir resim geleneğinden gelen Kuzey Avrupa’daki Flaman bölgesinde “tapestry” daha da yaygın hale gelmiştir. Buna rağmen;

“Tapestry’ konusunda önemli bir yetkinliğe ulaşan Kuzey Avrupa ülkeleri, Fransa’nın 17. yüzyıl başlarında ‘tapestry’ sanatının gelişmesi için harcadığı çabalar karşısında etkinliklerini daha fazla sürdürmemişlerdir. 18. yüzyıla gelindiğinde bu ülkeler Fransa karşısında daha fazla direnemeyip, tamamen etkilerini yitirmişlerdir. Fransa’da goblen yapımı Gobelins, Beauvais ve Aubusson olmak üzere üç merkezde yoğunlaşmıştır” (Yetik, 2009: 22).

Fransa’nın “tapestry” üretimi için yürüttüğü politikalara rağmen bu yüksek zanaat ürününe karşı talepler çeşitli nedenlerle azalmaya başlarken;

“Avrupa’da 19. yüzyılın başına kadar üretimini hızla devam ettiren yalnızca, Francisco de Goya’nın (1746-1828) duvar halısı tasarımlarını yaptığı, İspanya Kralı III. Carlos’un (1716-1788) hamiliğinde Madrid’deki Santa Bárbara Atölyesi olmuştur. Rokoko ve Neo-Klasisizm, dekorasyonu, duvar kağıdı desenlerini, panoları, kısacası tüm dekorasyon unsurlarını etkilemiş ve doğacı bir üslup geliştirmiştir. Dekoratif niteliği olan duvar halıları yalnızca soyluların evlerinin duvarlarını süsleme amacıyla, küçük ebatla yapılmıştır” (Arıgil, 1989: 70)

Avrupa’da 18. Yüzyıl sonlarından itibaren Endüstri Devrimi’nin getirdiği yeni yaşam koşullarıyla bir taraftan “tapestry” kullanımı ve dolayısıyla üretimi azalırken, diğer taraftan hızla değişen sosyal, siyasal ve ekonomik değerlerin etkisiyle yavaş yavaş sanat ve zanaat arasında etkin bağlar kurulmaya başlamıştır.

“18.yüzyıldan önce sanatçı ve zanaatçı kavramları aynı anlama gelmekteydi, ancak 18. yüzyılın sonuna gelindiğinde sanatçıyla zanaatçı birbirinin karşısı haline gelmişti. Artık sanatçı güzel sanat eserlerinin yaratıcısıyken, zanaatçı sadece yararlı ya da eğlenceli ürünler veya etkinlikler yapan birisiydi” (Dikmen, 2013: 185).

Sanattaki bu tutuculuk, sanat ve zanaat kavramlarının yeniden ele alınması ve bir arada yorumlanmasıyla, kuramsal olarak, resim, heykel, mimarlık ve müzik gibi

disiplinleri kapsayanlar dışında kalanların da güzel sanatlar alanına dahil olmasına kadar sürmüştür.

Zaman içinde “uygulamalı sanatlar” adını alan sanat alanları ortaya çıkmış ve bu, sanat ve zanaat tanımlarının tekrar yorumlanmasının bir ürünü olmuştur. Bu kavramların ele alınması ihtiyacı Avrupa’da Endüstri Devrimi’nin ortaya çıkışı ve makinelerin üretime katılmasıyla başlayan seri üretime geçiş ile olmuştur.

Endüstri Devrimi ile birlikte gelen üretim bandı fikrinin bir sonucu olarak ortaya çıkan niteliksiz ürünler, tasarımcı gerekliliğini ortaya çıkarırken, estetikten uzak birbirinin kopyası ürünlere ve mekanik üretime karşı tepkiler artmıştır. Bu duruma karşı fikirler sunan hareketler ortaya çıkmaya başlamıştır. 18. yüzyılın sonunda William Morris’in öncülük ettiği Arts and Crafts hareketi bu tür tepkilerin öncülerindedir. Bu hareket, bir eşyanın tasarım sürecinde sanatçının ve zanaatkarın bir arada çalışması gerekliliğine vurgu yapmış ve makinelerle üretilen eşyaların, insanın yaratıcılığında yoksun niteliksiz ürünler ortaya koyduğunu dile getirmiştir. Ayrıca, makineleşmenin geleneksel zanaat ve el işçiliğini yok ettiğini savunarak her türlü eşyanın kişiliğinin kaybolduğunu ileri sürmüştür (Acar, 2013).

Arts and Crafts hareketinin bir diğer öncülerinden sanatçı ve eleştirmen John Ruskin bu durum için taşıdığı kaygıyı şu sözleriyle açıklamıştır; “Teknoloji, güzelliği, kaliteyi, ahlaki boyutu ve samimiyeti yok ediyor. Oysa zanaatçı, yaptığı işten baştan sona zevk almalıdır” (Whitford, 1992: 12).

Tüm bu kaygılar ve sanayileşmenin nitelikli üretime fayda sağlamadığı inancıyla Arts And Crafts hareketi “ütopik de olsa, ters ve suistimale dayanan endüstriyel sistemin temellerini düzeltme amacı gütmüş, sanat-zanaat ayrımını ortadan kaldırmayı ve endüstrileşmenin karşısında el emeğine dayanan üretimi yeniden canlandırmayı” (Özay, 2001: 25) görev edinmiş, el emeği ve özgün yaratıcılığı yüceltmıştır.

Bu süreçte, kavramsal açıdan büyük bir değişiklik gösteren plastik sanatlardaki yeni düşünceler ve yorumlarla, geleneksel temellere dayanan zanaatın da çağdaş sanatlarda bir ifade şekli olarak varlığını ortaya koyabildiği görülür. Böylece, günümüz

lif sanatının temellerinin atılmasında önemli rol oynayan “tapestry”ler, yeni hareketin merkezlerinden birini oluşturur.

“William Morris’in 1861 yılında İngiltere’de Arts and Crafts ruhuyla ‘Marshall and Faulkner’ ve ‘Fine Art Workmen’ şirketlerini kurması ‘tapestry’nin dönemin gereklerine uyum sağlayarak yeniden gündeme gelmesine yönelik çalışmalara başlangıç oluşturur. William Morris öncülüğünde bir grup aydın sanatçı ve tasarımcı bu el sanatını daha basit desenler ve daha kolay üretim yöntemleriyle yeniden canlandırmaya başlarlar. Tasarımda sanatsal yaklaşımın gerekliliğini savunan Arts and Crafts hareketi, makine üretimini reddetse de, ‘tapestry’ geleneğinin egemen olduğu tasarım ve üretim ortamında halkın beklentilerini karşılamak üzere desen, teknik ve malzeme açısından yeniden ele alınır” (Cossons, Lur, ve Franses, 2008: 98, Acar, 2013: 52’den).



Resim 61- “The Forest”, William Morris ve takım arkadaşlarının tasarlayıp ürettikleri tapestry, 1887, keten, yün ve ipek.

(<http://collections.vam.ac.uk/item/O89213/the-forest-tapestrymorris-william/>,
28.02.2018)

Tüm bu sürecin ardından Morris’in el sanatlarını canlandırma amacıyla yaptığı çabalarla “tapestry” desen açısından dönüşüme uğrasa da, seri üretimin getirdiği hızlı tekstil üretimine yetişmesi söz konusu değildir. (Resim 61) Artık; “mekânlarda dev aynalar ve duvar kâğıtlarının kullanımının yaygınlaşmasıyla birlikte ‘tapestry’nin kullanımı da giderek azalmıştır” (Acar, 2013: 52).

Sosyolojik açıdan değerlendirildiğinde bu ilgi kaybı “güç ve aristokraziyle bağdaştırılan her eserin yok edilmesiyle sonuçlanan Fransız Devrimi ile takip eden yüzyılda gerçekleşen Endüstri Devrimi” (Arıgil, 1989: 70) ile olmuştur.

Güzel ile işlevsel olan arasındaki ayrımın çalışan insanın emeğiyle bütünleşebileceğine inanan ve “eşya meydana getiren bir insanın hem bir sanat yapıtı hem de yararlı bir alet ortaya çıkardığını” (Benevole, 1981: 209) düşünen Arts and Crafts öncüleri, bu doğrultuda bir sanat eğitimi modeli yaratma fikrinin verimli olacağını düşünmüşlerdir.

“Ruskin ile birlikte oluşturucusu olan Morris, konuşma ve yazılarında sanat eğitiminin değişmesini, yeni gereksinimler için yeni sanat eğitimi verilmesini, günlük yaşamın bir parçası olmasını savunuyordu. Bu fikirlerin etkisiyle, 1850’lerden itibaren İngiltere’de yeni bir sanat ve sanat eğitimi hareketi başlamış oldu. Arts and Crafts hareketinin İngiltere’deki pratik bir sonucu olarak ‘Uygulamalı Güzel Sanatlar Eğitimi’ veren okullar açılarak, orta dereceli okullarının programlarında İş Eğitimi derslerine yer verildiği görülmektedir” (Şahin, 1995: 13, Dilmaç, 2015: 3’den atıf).

Bu ekoldeki okulların ve akımların itici bir güç oluşturmasıyla, yalnızca gösterişli birer dekoratif obje olarak kullanılan “tapestry”ler; sanat ve zanaatın birlikteliği fikriyle günlük yaşamda kullanılabilen işlevsel eşyalara dönüşmeye başlamıştır. Geleneksel dokumacılığın sanat ve tasarım değerleriyle birlikte yorumlanması ortaya çıkan ürüne hem sanatsal yönden hem de işlevsel yönden değer katmaya başlamıştır.

Ortaya atılan bu fikirlerle gelişen yeni bir eğitim disiplini yaratma düşüncesi, tüm dünyada endüstri ile sanat arasındaki uzlaşmayı başaran önemli bir tasarım hareketi olarak kabul edilen Bauhaus’un kurulmasına önemli bir zemin oluşturmuştur. “Artık Almanya’da sanat, zanaat ve endüstri üçgeninde çalışma esası benimsenmiştir” (Acar, Özbozdağlı, Başoğlu, Savaşçı, 2017: 359).

Walter Gropius tarafından 1919’da Almanya’nın Weimar kentinde kurulan Bauhaus Okulu, sanat ve zanaat birleşiminin makinelerle iş birliği içinde daha başarılı olabileceğini savunmuş, sanat ve tasarım konusuna daha modern bir yaklaşım getirmiştir.

Bauhaus bir mimarlık ve sanat-tasarım okulu olarak hem çağın ihtiyaçlarına hem de sanata olan ihtiyacın bir arada yorumlanabileceğini ifade ederek, uygulamalı sanat ve tasarım eğitimi vermeyi amaçlamıştır. Arts and Crafts hareketinden farklı olarak Bauhaus, dönemin getirdiği teknolojileri de bu birlikteliğin içine katarak, makineleri sanatsal alandaki üretimin bir parçası haline getirmiş ve makineleri üretim aşamasında bir araç olarak kullanmaktan kaçınmamıştır. Sanatçılara bu iki alanı entegre biçimde kullanmalarını öğütleyen Gropius, durumu; “19. yüzyılın başına buyruk sanatçısı, 20. yüzyılda toplumsal sorunlara çözüm getirebilecek kolektif bir çalışma ruhunu yakalamak zorunda” (İpşiroğlu,N., İpşiroğlu, M., 1979: 13) ifadesiyle dile getirmiştir.

Arts and Crafts da olduğu gibi Bauhaus’un da amacı tüm sanat ve zanaat dallarını bir çatı altında toplamak ve üretime adapte edebilmektir.

“Bauhaus, üretim odaklı, zanaat ve tasarımı buluşturan, özgür eğitim sistemi ile 20.yüzyıl sanatı ve tasarım eğitimi için önemli bir kırılma noktası ve modeldir. ‘Yeni insan’ için modern, fonksiyonel eşyalar ve mekanlar yaratmayı hedefleyen Bauhaus’un eğitim programında uygulama ve üretim önemli bir yere sahiptir. Sanatçıların form ustası, el sanatları ustalarının zanaat ustası olarak isimlendirildiği okulda, sanat eğitimi ile paralel olarak sürdürülen bir zanaat eğitimi verilmektedir” (Karael, 2010: 189).

Bu anlamda okul, endüstriyel ve modern tekstiller üretmeyi amaçlamanın yanında, tekstili bir sanat malzemesi olarak da ele almış ve her türlü geleneksel tekniğin ve zanaat dalının, sanat üretimi için de kullanılabileceğini ifade etmiştir. “Tapestry” ve tekstil sanatı açısından büyük önem taşıyan Bauhaus, modern resim öğelerinin ‘tapestry’ desenlerine taşınmaya başladığı okullardan en önemlisidir. ‘Tapestry’ler resimsel özellikleriyle farklılaşmaya başlamış olup, ilk örnekleri Arts and Crafts fikriyle şekillenen uygulamalarda ‘tapestry’lerin desen kimlikleri değişmiştir. (Resim 62)



Resim 62- William Morris, Woodpecker Tapestry, 1885, Pamuk Üzerine Yün,
William Morris Gallery

(<https://www.wmgallery.org.uk/collection/browse-the-collection/woodpecker-tapestry-f139-1885/object-type/textile>, 03.04.2019)

Bauhaus dokuma atölyelerinde üretilen ilk işler, “resimsel dokumalar ya da Paul Klee'nin etkisi hissedilen duvar tekstilleri olmuştur. Sonradan işler üzerinde, Gropius'un malzeme ve yapıya önem veren mimarlık kuramlarının etkisi görülmeye başlamıştır. Mimarlığı ve makine sanatını vurgulamak için renk ikinci plana atılmış” (Özay, 2001: 26) ve soyutlamalar yapılmıştır. Anni Albers, Otti Berger ve Gunta Stölzl gibi dokumacılar da bu anlayışta işler üretmişlerdir (Resim 63), (Resim 64). Aynı zamanda bu sanatçılar sipariş üzerine de eserler üretmiş, işlevsel tekstiller için deneysel çalışmalar yapmışlardır.

“Tekstil dokuma sanatının özellikle yöresel el dokumalarının makinelerle modern halı ve ‘tapestry’lere dönüşmesinde Bauhaus’un etkisi olmuştur. İçgüdüsel işlere yer veren Bauhaus, tekstil sanatçılarının dokuma uygulamalarında daha serbest ve sezgisel çalışmalarına zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda zanaat ve sanat arasındaki çizginin yok olmaya başladığı söylenebilir.

Bauhaus sanatçıları tasarım ilkeleri ile yaratıcılığın temellerini beraber kullanmaya başlamışlar ve tekstilin bir sanat biçimi olarak değerlendirilmesine yardımcı olmuşlardır” (Daeiri, 2016: 42).



Resim 63- Gunta Stölzl, Tapestry, 1927-1928

(https://www.bauhaus.de/en/ausstellungen/sonderausstellungen/207_textil/, Erş. Tar. 12.02.2018)



Resim 64- Otti Berger, Tapestry, 1930'lar

(https://www.bauhaus.de/en/ausstellungen/sonderausstellungen/207_textil/, Erş. Tar. 12.02.2018)

Endüstri Devrimi ve sonrasındaki sürecin ele alındığı çeşitli yayınlarda "tapestry" ve benzeri dokumalar; "goblen", "halı" dokuma gibi isimlerle de yer almaktadır. Teknik, biçim ve desen açısından büyük dönüşümünün yaşandığı bu sürecin sonucunda, "tapestry" üst başlığı farklı teknikleri ve isimleri de içermeye başlamış, çeşitlenmeler söz konusu olmuştur.

"20. yüzyılda Bauhaus'un günlük yaşamda tasarımın önemini savunarak kendi deneysel yaklaşımının bir parçası olarak goblen, kumaş ve iğne işini benimsemesi önemli bir kırılma noktasıydı. Gunta Stölzl (1897-1983), Bauhaus çatısı altında nakış ve dokuma atölyelerinin gelişmesinde etkili olan sanatçıların başında yer aldı. Stölzl; Johannes Itten, Josef Albers, Paul Klee ve Wassily Kandinsky gibi renk konusunda uzman olan soyutlamacı sanatçılarla birlikte çalışınca, goblenleri de birer soyut resim gibi kurgulamaya başladı ve böylece Bauhaus, gobleni sanatta yeni bir modernizmin amblemi haline getirdi" (Keser, 2016: 169-170).

"Bauhaus atölyeleri arasında en başarılı atölyelerden birisi olan dokuma atölyesi, çalışmalarında kadınların etkin rol oynadığı, geleneksel desen ve motif öğretilerine bağlı olarak geliştirilmiş halı dokuma, tekstil dokuma, hasır dokuma gibi alanlarda etkinlik göstermiştir. Geleneksel dokuma teknikleri ile endüstriyel dokuma tekniklerini deneyimleyen bu atölyede renk teorisi olarak Paul Klee'nin etkin olduğu söylenebilir. İki boyutlu geometrik kompozisyonları sayısal değerlerle ifade ederek dokuyan öğrenciler, endüstriyel dokuma tekniklerine tasarım ögesini sokarak örnek teşkil eder nitelikteki soyut çalışmaları ile dikkat çekmiştir. Dokuma ustaları olarak Anni Albers, Otti Berger, Johannes Itten, George Munch, Lilly Reich ve Gunta Stölzl belirli dönemlerde bu atölyede ders vermişlerdir" (Gürcüm, Kartal, 2017: 1785).

Öncü hareketler ve okulların çabalarına karşılık, sanat ve tasarım alanına taşınan tekstillerin geleneksel yöntemlerle elde üretilmiş olmaları, sanat eleştirmenleri tarafından bu eserlerin el sanatı olarak değerlendirilmelerine de yol açmıştır. Bu nedenle sanatçılar, tekstil malzemeleri kullanarak ortaya çıkardıkları eserlerin, yeni bir sanat disiplini olarak kabul edilmesi, galerilerde sergilenmesi ve plastik sanatlar arasında yer almasını

sağlamak amacıyla makale ve bildiriler yazarak akademik anlamda da bir mücadele sergilemişlerdir.

Tekstil mirası olan “tapestry”lerin artık çağdaş sanat için bir tuval haline gelmesi ve “tapestry”lerin unutulmasını önlemek için Jean Lurçat 1930’larda Fransa’nın bir zamanlar “tapestry” üretimi ile meşhur kenti olan Aubusson’da üretimi tekrar başlatmıştır. Burada “tapestry” desenleri için resimler hazırlamak üzere ressamı organize etmiştir. Çabaların meyvesini vermeye başladığı süreçte, sanatın çeşitli alanlarında da bir ifade aracı olarak lifli malzemeler kullanılmaya başlamıştır.

“Tapestry’nin görkeminin ve mekânsal yerinin önemi üzerinde durarak dönemin sanatçıları etkileyen Lurçat, modern sanatın öncüleri Picasso, Braque, Matisse, Leger, Miro gibi sanatçıların yapıtlarının Aubusson atölyelerinde dokunmasında aracı olmuştur. Bu hareketlenme aynı şekilde Avrupa’nın diğer atölyelerinde de yeniden canlanmaya etkili olmuştur ve bu dokumalar 20. yüzyılın tapestryleri olarak karşımıza çıkmaktadır” (Arslan, 2012: 48).



Resim 65- Joan Miró, Femme, Tapestry.

(<https://www.fmirobcn.org/es/coleccion/catalogo-obras/9389/p-i-tapiz-de-la-fundacio-i-p> ,Erş. Tar. 26.02.2018)

“Jean Lurçat, 1962 yılında Lausanne Tapestry Bienali’ni başlatarak, 1920’li yılların çağdaş tapestry anlayışının yeni bir ivme kazanmasına öncülük etmiştir. Bu girişim; malzemeler, teknikler ve formlarda yapılan açılımlarla çağdaş lif sanatının gelişiminde olumlu bir adımdır. 1963 yılında ilk kez New York’ta Museum of Contemporary Craft’ta düzenlenen Woven Forms başlıklı deneme ve araştırma sergisiyle olağan dışı, organik tekstil formları sanat izleyicilerine sunuldu. Bu ilk sergiye katılan sanatçılar Amerika Birleşik Devletleri’nde yetişen Sheila Hicks, Alice Adams, Lenore Tawney, Dorian Zachai ve Claire Zesler’dir” (Acar, 2013: 53).

Değişen dünya düzeniyle birlikte sanat anlayışı da katı sınırlarından sıyrılarak daha özgürlükçü bir hal almıştır. “Disiplinlerarası etkileşimde, her bir alanın diğer bir alanla beslendiği ve o alanlara katkı sağlayarak sınırların zorlandığı günümüz sanat anlayışında, sanat disiplinlerindeki yeni ifade olanaklarının kazanımları açıktır” (Koşar, 2017: 2039). Kullanılan malzeme, teknik ve estetik gibi ayrıntılara takılmadan ortaya çıkan işin fikir-sanat boyutunun önem kazanmasıyla modern sanat anlayışı yükselişe geçmiştir. Kırılmaya başlayan gelenekselleşmiş sanat anlayışının ardından yeni yaklaşımlar 1960’larda daha da ivme kazanarak, dekoratif ürünler ve sanat arasındaki sınırları eritmiştir.

20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan lif sanatı, temelde lifli malzemeleri kullanarak veya farklı yapıdaki diğer malzemeleri birlikte kullanarak yaratıcı ve deneysel bir üslupla, birçok sanat akımının, kuramın, geleneksel değerlerin ve tekniklerin üzerine kurulmuştur. Böylece “yüzyıllar boyunca üstün sanatlar olarak kabul edilen resim, heykel ve mimarinin gölgesinde kalan diğer sanat dallarıyla birlikte, resim reproduksiyonları olarak üretilen ve dekoratif unsur olarak duvarlara asılarak kullanılan halılar haricinde sanatsal anlamda varlık göstermeyen tekstillerin” (Özkendirici, 2014: 52) sanatın bir malzemesi olması artık kabul görmektedir.

Bu evrimsel süreç içinde, çeşitli otoritelerce kabul gören lifli malzemelerin plastik sanatlara katılması fikri bu disiplini adlandıracak yeni bir terime ihtiyaç duymuştur. Bu bağlamda tekstilde kullanılan malzemelerle, çeşitli dokularla, rafya, kağıt, film ve

dokusuz yüzeylerle çalışarak ortaya çıkarılan sanatsal ifade içeren işlerin tümüne, en genel tanımıyla, ‘lif sanatı’ adı verilmiştir.

“Dünyanın İngilizce konuşan kısmında, yüzlerce yıl embroidery (nakış), tapestry (goblen), needle work (iğne işi) olarak kavramsallaştırılmış olan ipliğe dayalı sanat biçimleri; textile art (tekstil/dokuma sanatı), fiber art (iplik sanatı) ya da fabric art (kumaş sanatı) olarak yeniden kavramsallaştırıldı” (Lunin, 1990: 97, Keser, 2016: 170’den).

1950’lerden sonra “art fabric”, “fiber art”, “textile art” isimleri altında, lif sanatının ilk örnekleri görülmeye başlamıştır. Düzenlenmeye başlayan uluslararası tekstil sergileri ve bienaller yenilikçi fikirlerin yayılmasında etkili olmuştur.

“Tekstil malzemelerinin ve üretim yöntemlerinin, 1960’lı yıllarda sanatçılar tarafından bir sanat aracı olarak kullanılmaya başlanmasından önce yazılı kaynaklarda ‘tekstil sanatı’ kavramına rastlanmamıştır. Tekstil malzeme ve teknikleri kullanılarak oluşturulan çalışmaların ‘sanat eseri’, bu çalışmalarını gerçekleştiren sanatçıların da ‘tekstil sanatçısı’ olarak kabul görmesi uzun zaman almıştır” (Özkendirci, 2014: 7).

1960’lı yıllarla birlikte, ikinci kuşak lif sanatçıları, lif sanatını tezgahтан özgürleştirmiş, yapıtlarını duvara asmanın yanı sıra yerde düzenlenebilecek ya da kaideye yerleştirilebilecek formlar halinde ortaya çıkarmaya başlamışlardır. Yaptıkları çalışmalarla, “tapestry”leri pano formundan öteye taşıyarak, boşlukta kendi hacim ve ağırlıklarıyla sergilenen heykelsi eserlere dönüştürmüşlerdir. “Tapestry”ler artık yalnızca tuval gibi kullanılmıyor aynı zamanda iki boyutlu bir malzeme olmaktan çıkarılarak üç boyutlu bir malzeme olarak da kullanılıyordu.

1962 yılında İsviçre’nin Lozan kentinde Jean Lurçat tarafından düzenlenen ilk “tapestry” bienalinde yer alan Magdalena Abakanowicz’in ‘Abakans’ adlı seri çalışmaları, sanat dünyasında önemli bir çıkış olmuştur. Boşlukta asılı heykelleri andıran bu çalışmalar, bir taraftan hacimli yapılarıyla heykel sanatına yaklaşırken diğer taraftan canlı kırmızı renkleri, lifli dokuları ve havadaki görüntüleriyle alışılmışın oldukça dışında bir duruş sergilemiştir. (Resim 66)



Resim 66- Magdalena Abakanowicz, Red Abakan, 1962, yün.

(<http://tomekscultureshards.blogspot.com.tr/2012/08/pride-possibilities.html>, Erş. Tar. 12.02.2018)

Lifin kendi doğal yapısından faydalanarak ortaya çıkarılmış Abakanowicz'in heykelsi sisal dokuma formlarıyla beraber, farklı malzemeler ve tekniklerle oluşturulmuş ilk çalışmalar arasında; Sheila Hicks'in sarmalanmış ve dikilmiş eserleri, Zeisler'in dökümlü, sarmalanmış ve dikilmiş bileşenlerinden oluşan işleri, Grossen'ın halat kullanarak yaptığı büyük objeleri, Rossbach'ın sentetik malzemeleri, gazete kağıtlarını ve rafyayı kullanarak oluşturduğu sepetleri ve Jagoda Buic'in tavandan sarkıtılan, iç içe geçen katmanlardan oluşan, şeritli dokumaları sayılabilmektedir. Bu yıllarda, sanatçılar jüt, sisal, yün, keten gibi temel malzemelerle yalın yapıları bir araya getirerek deneysel eserler vermiştir. (Resim 67), (Resim 68)

“Bu sanatçılar, dev boyutlarda, dinamik, üç boyutlu, geleneksel tekniklerin çağdaş uygulamalarıyla oluşturdukları yapıtlarıyla, akımın yeni bir kimlik kazanmasını sağlamışlardır. 1980’lerde eserler, yapılar ve açık alanlarda, lifli malzemeler de resim ve heykel alanlarında kullanılmaya başlamıştır” (Koşar, 2017: 32).



Resim 67- Claire Zeisler, Preview, 1969, Sarma Tekniği, Jüt
(<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/56108>, Erş. Tar. 21.02.2018)



Resim 68- Ed Rossbach, Christmas Basket, 1968, kurdele, plastik, makrome.
(<https://americanart.si.edu/artwork/christmas-basket-35869>, Erş. Tar. 21.02.2018)

Tarihsel süreç içindeki örneklere bakıldığında; “tapestry”nin modern sanatta yerini almasının öncülüğünde çeşitli tekstil malzeme ve tekniklerinin özgün karakteriyle

sanat nesnelere oluşturması veya onun bir parçası olarak plastik sanatlarda kullanımının “lif sanatı” kavramının başlangıcı olduğu görülmektedir.

Birçok sanat disiplininde olduğu gibi, tekstil sanatının da diğer sanat disiplinleri ile bir bağlantısı vardır. Disiplinler arasında gerçekleşen bu etkileşim, birden fazla disiplinin, yöntem, malzeme ve estetik değerini birleştirmesiyle daha zengin sanatsal kazanımlar yaratmaktadır. Tekstilin geçmişten gelen kökleriyle ve teknolojik gelişmelerle kazandığı değerler, tekstilin diğer sanat disiplinleri için cazip bir sanat aracı, zengin bir kaynak olmasını sağlamaktadır. Tasarımcı Jack Lenor Larsen’in de belirttiği gibi “modern sanatın bütün alanları ve materyallerin birlikte akışı, günümüzde ressamlar, heykeltıraşlar, grafik sanatçıları ve lifli malzemelerle çalışan sanatçılar tarafından paylaşılmaktadır.” (Larsen, Constantine, 1972: 74).

Tüm bu bilgileri dahilinde tekstil mirasının çağdaş sanat disiplinlerine adapte edilmesi ve katkıları yadsınamaz bir boyuttadır. Bu bağlamda, köklü tekstil mirasının değerli bir ürünü olan halı, detaylı şekilde ele alınmayı hak etmektedir.

Halının sahip olduğu teknik zenginlik ve kültürel izleri günümüze taşıyan desen ve renk arşivi, çağdaş sanat ve tasarım için önemli bir kaynak oluşturmaktadır.

2.2. HALININ SANATTA VE TASARIMDA KULLANIMLARI

Ana vatani Orta Asya stepleri olan halı sanatının, “çok az ev eşyası kullanan kapalı toplumların soğuktan korunma ve izolasyon gibi ihtiyaçlarını karşılamak üzere geliştirildiği düşünülmektedir” (Wertime, 1998: 86, Acar, Tosun, 2017: 62’den). Yüzyıllar boyunca süren göçler ve ticaret yollarıyla geniş bölgelere yayılan bu tekstil, neredeyse her kültürün içinde kendine bir yer bulmuş ve kendine ait bir kimlik kazanarak tekstil tarihinin geniş bir konusunu oluşturmuştur.

Halı üreten bölgelerin hayvancılık, bitki örtüsü, iklim koşulları ve yaşam alışkanlıkları gibi özellikleri, halıların karakterini oluşturan unsurları teşkil etmektedir. Bu tekstiller; kalitesi ve büyüklüğü ile onu dokuyan medeniyetlerin gelişmişlik düzeyini ve alet kullanma becerisini gösterirken, renk ve desen çeşitliliği ile de; o toplumun görsel belleği, estetik zevki, renk üretme becerisi hatta desen ve şablonlarının biçimine göre inanç sistemleri hakkında dahi bilgi verebilmektedir.

Tüm bu kıymetli bilgi arşivine sahip geleneksel halı, taşıdığı bu anlamlar ve desen, renk, doku gibi tasarım bileşenleri sayesinde günümüz çağdaş sanatında kendine ait özellikleriyle bir anlatım aracı haline gelmiştir. Bu kavramları yorumlamak isteyen birçok sanatçı; halıyı boş bir tuval olarak kullanarak, geleneksel bir tekstil olmasından ve üretim biçiminden faydalanarak onu bir ifade aracına çevirmektedir. Günümüz sanat anlayışında bir malzeme sınırlamasının olmaması ve bir fikri ya da düşünceyi anlatmakta herhangi bir gündelik materyalin anlatıcı dile dönüşebilmesi özgürlüğü, halıyı sahip olduğu soyut anlamlar ile birlikte çağdaş sanatın bir malzemesi haline getirmiştir.

Tasarım açısından bakıldığında ise halı hala mekan konforu ve ısı yalıtımı sağlama amacıyla günümüzün modern evlerinde de yer almaktadır ve aynı zamanda iç mekan tasarımında da önemli bir dekorasyon bileşeni haline gelmiştir.

“Modern dünya” kavramının ve ilerleyen teknolojinin bir getirisi olan sanayileşmeyle hızlanan üretim sebebiyle, karakterini kaybetme tehlikesiyle karşılaşan kıymetli zanaat ürünlerden biri de halılar olmuştur. Endüstri Devrimi sonrasında yaşanan süreç ile birlikte üretimin çoğu makinelere devredilse de, en kıymetli olanları hala elde geleneksel yöntemler ile üretilenlerdir. Bu aşamada, zanaatın yitip, kıymetli ürünlerin niteliksiz hale gelmesine karşın bir takım düşünceler geliştirilmeye ve bunu hayata geçirmeye başlayan öncü tasarımcılar ortaya çıkmıştır. Bauhaus Okulu bu düşünürlerin bir araya gelmesiyle ve tasarımın “değerli” olduğunu savunan bir felsefeyle estetiğin geleneksel üretimle birleştirmesini amaçlayan önemli bir adım olmuştur.

Bauhaus öğreticileri, üretmenin değerli olduğu kadar tasarlanmanın da değerli olduğu düşüncesiyle seri üretimde estetik değer gütmeyi amaçlamıştır. Bunu yaparken de, tasarımı iyileştiren ve ona değer katan, sanat ve estetik faktörünü geleneksel üretimin yani zanaatın içine dahil etmişlerdir. Halı için de aynı şey söz konusu olmuştur. Dokuma geleneği, sanat-zanaat birlikteliği anlayışıyla modern tasarımın bir uğraşı şekli olarak dönüşmeye başlamıştır. Bauhaus okulunun tekstil atölyesi ekibi içinde yer alan tasarımcılardan Gunta Stölzl ve Lilly Reich günümüz çağdaş halılarının ilk tasarımcılarından olmuştur.

Günümüz çağdaş tasarım anlayışını şekillendiren bu süreçte, modern mimari ve modern iç mekan tasarımları ile kullanılan eşyalar da bu anlayışla tasarlanmaya başlamıştır. Bir iç mekan tekstili ve dekorasyon birimi olarak kullanılan halı da artık temel ihtiyaçlar için kullanılmasının yanında bir tasarım nesnesine dönüşmüştür.

Bu bakış açısı ile günümüz çağdaş halı tasarımcıları da, üretimi geleneksel tekniklere bağlı kalarak devam ettirseler de, yeni tasarım yaklaşımları geliştirilerek bu geleneksel tekstili sıradan halı görüntüsünden çıkarmak için çeşitli manipülasyon yöntemleriyle farklılaşmaktadırlar.

Halının malzemesini değiştirmek, yüzeye doku ve boyut kazandırmak amacıyla havları farklı yüksekliklerde kesmek, farklı geleneksel halı parçalarını kesip bir araya getirmek, renk ve desenlerde yeni yorumlarla gelenekseli çağdaş bir görüntüye kavuşturmak veya deseni baskı teknolojileri kullanarak yüzeye geçirmek tasarımcıların halılara modern yorumlar getirmek için kullandığı yöntemlerden bazılarıdır.

Güncel sanat ve tasarım alanlarında geniş yer tutan halının, sanat ve tasarım alanlarındaki gelişimi ve farklı yorumları tarihsel süreç içinde alt başlıklarda detaylı olarak incelenmiş ve örneklerle açıklanmıştır.

2.2.1. Halının Sanat Alanındaki Uygulamaları*

Tekstilin insan becerisi, sanayi ve teknolojiyle bağlantılı olarak bir gelişme göstermesi ve bu alanın sanat üretimine bir malzeme kaynağı olması sanatçıya oldukça geniş bir teknik ve malzeme olanağı sunmaktadır. Yüzyıllar öncesinden gelen dokuma tekniği de, günümüzün teknolojiyle üretilen akıllı tekstiller de lif sanatı için kullanılabilir yöntem ve malzemeler arasındadır. Bu geniş yelpaze, lifli malzemelerin kendine ait birtakım; esneklik, bükülebilirlik, dikilebilirlik, sökülebilirlik, kendi ağırlığını taşıyabilme ve sıcaklıkla form değiştirebilme gibi özelliklerini de saydığımızda lif

* Sanatçı ve tasarımcı Tulga Tolly haricinde, halı ile ilgili çalışan sanatçıların ele alındığı bu bölüm: Sedef Acar, Seher Önemli, “Çağdaş Sanatta Bir İfade Aracı Olarak Halı” , **Researcher: Social Science Studies**, Yıl: 2018, Sayı: 4, ss.340-362’de yayınlanmıştır.

sanatının sınırlarını oldukça geniş tutar ve tekstil, diğer sanat disiplinlerinde de kendine bir yer bulur.

Günümüzde çağdaş sanatçılar geleneksel teknikleri ya da objeleri, geleneksel günlük kullanım amacı dışında kullanarak eski kültürlere ait bir takım unsurları soyut olarak imge şeklinde yansıtmaktadır. Ed Rossbach'ın geleneksel sepet örme tekniğini sıradan malzemelerin dışına çıkararak yorumlaması ya da iki boyutlu geleneksel “tapestry” dokumalarının Magdalena Abakanowicz ve Jagoda Buic'in çalışmalarında görüldüğü gibi üç boyutlu, heykelsi formlara dönüştürülerek mekanda tekstilin bir boyut algısı yaratması amacıyla kullanılması örnek olarak gösterilebilir.

Halı tekniği de tıpkı “tapestry”de olduğu gibi tekstilin resim yüzüdür ve bu sebeple resim ya da heykel formlarına uyarlanabilmektedir. Halı, düğümlerden oluşması sebebiyle “tapestry” kadar gerçekçi bir resim etkisi yaratmasa da, kendine özgü bir dilde, daha çok semboller ve düğümlerle karakterize edilmiş motiflerden oluşturulmuştur. Orta Asya'dan dünyaya yayılmış ve bölgelere göre karakter özellikleri kazanmış olan halı bu bağlamda tekstilde bir resim dili olarak anılabilir. Aynı zamanda, göç yolları vasıtasıyla çeşitli coğrafyalarda yolculuk etmesi, renk, motif ve malzeme farklılıkları tarih ve kültürel bellek açısından zengin bir belge niteliği taşır. Halının tüm bu özellikleri ve Doğu dünyasının geleneksel bir tekstil formu olması sebebiyle çeşitli sanatçılar bu özellikleri metafor olarak kullanarak ve soyutlayarak bir imge şeklinde kullanmaktadırlar.

Örneğin; bu anlam aktarımı sayesinde halı bazen eserlerde kendi varoluşuyla ya da kavramsal göndermelerle göç, geleneksellik, örf-adet, sosyal sınırlar, toplumsal zihniyet, kültürler arası sentez, azınlık grupların hakları ve kadın gibi konuları anlatmakta etkili bir malzemeye dönüşebilmektedir. Bu bölümde, verilen bilgiler ışığında köklü bir tekstil olan halının, sanatta bir ifade aracı olarak nasıl konumlandığı irdelenmiş ve bu bağlamda eserler vermiş sanatçıların çalışmalarından ulaşılan örneklerle yer verilmiştir.

Tulga Tollu

1935 yılında İstanbul'da doğan Tulga Tollu, Stuttgart Teknik Üniversitesi'nde Mimarlık ve Sanat Tarihi eğitimi gördükten sonra 70'li yılların başında mimar olmuştur. Bir çevirmen olan Feodora Tollu ile birlikte, kendilerini modern halıların üretimine

adamak için seçtikleri mesleklerden ayrılmaya karar vermişlerdir. Halı ile ilgili yıllarca süren yoğun çalışmalarıyla tasarım ve sanat birlikteliğinde olağandan farklı halılar ortaya koymuşlardır. (Resim 69), (Resim 70), (Resim 71)

“Zamanla, dokuma sanatına, kök boyalara ve çağdaş tasarımlara yönelen Tollu, kökeni çok eskilere dayanan Türk halı sanatından etkilenmiştir. Tollu’nun sergilenen tasarımları; mimarlık eğitimini, tasarım becerisini, sanat tarihi birikimini ve sanata duyarlılığını yansıtmaktadır. Halıyı bir yer yaygısı olarak değil, resim gibi duvara asılan bir sanat eseri olarak algılatmaktadır” (<http://www.tollucarpets.com/>, Erş. Tar. 26.04.2019).



Resim 69- “Untitled”, 2002, El Dokuması Halı, 90 × 88 cm

(<https://www.artsy.net/artwork/tulga-tollu-untitled-1>, 26.04.2019)



Resim 70- “Untitled”, 1994, El Dokuması Halı, 153 × 143 cm
 (<https://www.artsy.net/artwork/tulga-tollu-untitled-2>, 26.04.2019)



Resim 71- “Untitled”, 2001, El Dokuması Halı, 97 × 93 cm
 (<https://www.artsy.net/artwork/tulga-tollu-untitled>, 26.04.2019)

Faig Ahmed

Azerbaycan doğumlu lif sanatçısı Faig Ahmed'in çalışmalarının bütünü geleneksel halılardan oluşmaktadır. Bakü'de yaşayan sanatçı, merkezini halıların oluşturduğu eserlerinde geleneksel imgeleri deforme ederek, yeniden şekillendirerek, başka boyutlarda görüntülerden eklemeler-çıkarmalar yaparak ya da teknolojik imgelerle birleştirerek bu tekstilin sahip olduğu geleneksellik algısını kırmaktadır. Faig Ahmed bunu yaparken geleneksel yöntemlerden kopmadan, ipek ya da yünden olan tüm ipliklerini doğal boyalarla renklendirerek, yörede bulunan halı dokumacılarıyla kolektif çalışarak geleneksel motiflere ve geleneksel üretim yöntemine sadık kalmaktadır. Ahmed bu yöntemi takip etmesinin gerekçesini “halı çok stabil bir şeydir, uzun çağların bir ürünüdür. 2500 yıl önce bile bugüne benzer şekilde dokunmuştur. Bu haliyle merkez ve sınırlarını bildiğimiz her şeyle ilgili fikir veren sosyal bir yapı gibidir” (Cocozza, 2016) ifadesiyle açıklamaktadır.

Sanatçıya göre halının geleneksel motif ve tasarım şemasına ait belirli hatları ve bordür sınırları kendisi için kültürel inançları ve yazılı olmayan sosyal kuralları sembolize etmektedir. Bu sebeple yaptığı deformasyon tekniklerinin temelleri, bizim adımıza toplum tarafından çok önceden kurgulanmış ve kabul edilmiş bir takım kalıpları kırmak ya da aslında öyle olmadıklarını ifade etmek amacını taşımaktadır. (Resim 72)

Sanatçı halı çalışmalarını zaman zaman heykellerle birleştirerek yarattığı tekstile devasa bir hacim etkisi kazandırırken, bazen de halının geleneksel kullanım alanı dışına çıkmadan zemin ya da duvarda sergileyerek, yalnızca renk veya motif manipülasyonlarıyla geleneksel halı kavramına kendine özgü bir anlayışla yaklaşmaktadır. (Resim 73), (Resim 74), (Resim 75) Faig Ahmed yansıttığı gerçeküstü evreni “halı kuantum fiziğinin tekstil formudur ve her düğüm bir pikseldir ve uzun zaman önce şamanlar halıları bilinçaltı ya da paralel evrenlere geçiş yapmak için kullanılırdı ve bu bugünkü akıllı telefonlarımız kadar bir anlam taşırdı” (Cocozza, 2016) sözleriyle açıklamaktadır.



Resim 72- Flood Series, 2016, El Dokuma Yün Halı
(<http://www.faigahmed.com/#look>, Erş. Tar. 14.03.2018)



Resim 73- Liquid Series, 2016, El Dokuma Yün Halı
(<http://www.faigahmed.com/#look>, Erş. Tar. 14.03.2018)



Resim 74- Pixel Series, 2016, El Dokuma Yün Halı (<http://www.faigahmed.com/#look>, Erş. Tar. 14.03.2018)



Resim 75- Wave Series, 2010, Ahşap, Akrilik Boya, Yün Halı (<http://www.faigahmed.com/#look>, Erş. Tar. 14.03.2018)

Farhad Moshiri

Farhad Moshiri 1963'te İran'ın Şiraz şehrinde doğmuştur. Tahran ve Paris'te yaşayarak çalışmalarını sürdürmektedir. Moshiri, İran ve Batı kültürlerini karşılaştıran kendine özgü, kişisel bir dil geliştirmiştir. Pop Art'tan ilham alan Moshiri, batı ağırlığındaki popüler kültürden ve tüketim kültüründen görüntüleri, figüratif sanat eserine dönüştürerek kavramları tersine çevirmektedir. Çalışmalarında genel olarak kullandığı gündelik nesnelerin yanı sıra inciler, kristaller, payetler ve altın yaprak gibi ışıltılı, lüks

malzemeler kullanmaktadır. İşleri dekoratif gibi gözükse de, parlıtlı yüzeylerin ötesinde Moshiri daha alaycı ve genellikle eleştirel bir göz yaratarak bir sentezi ve kültürel farklılıkları anlatmayı amaçlıyor. Eserlerinde anlatım aracı olarak nakış, boncuk işleme, resim, video gibi farklı araçların yanı sıra halı görüntüsünü ve dokuma tekniğini de kullanan sanatçı, bu tekstili hem geleneksel bir görevde, hem de düşüncesinin bir parçasını açıklamada yardımcı malzeme olarak yorumlamaktadır.

Sanatçının 2013 Venedik Bienal’inde sunduğu enstelasyon, 500’den fazla parçadan oluşan ve dünyanın her yerinden ünlülerin, kapaklarında yer aldığı dergi görüntülerinden dokunmuş küçük halı parçalarından oluşmaktadır. (Resim 76), (Resim 77) Farhad Moshiri çalışmasını “küreselleşmiş dünyamızda, dergi mağazası kolektifin fikirlerinin metalaştırıldığı ve zorla çalıştırıldığı yerdir. Toplumumuzun otoportresi, kültürümüzün merak kabinesidir” (Avax News, 2014) sözleriyle açıklamaktadır. Sanatçı, batının servis ettiği bir ürüne olan eleştirel düşüncelerini aktarabilmek için doğuya ait bir kavramı araç olarak seçmiştir.

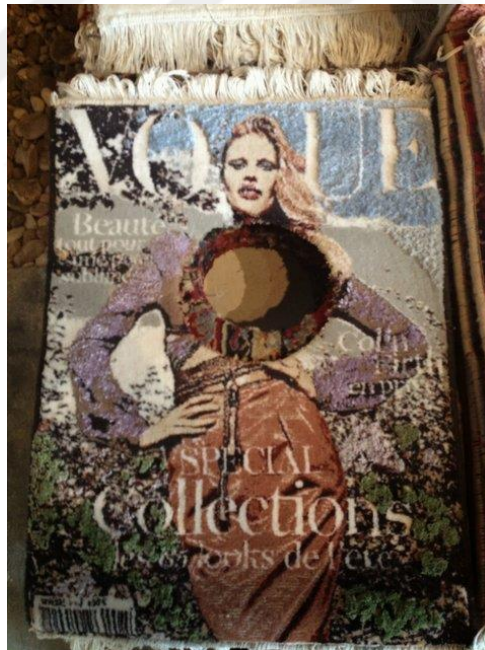
Moshiri’nin halıyı kullandığı bir diğer çalışması ise Tom ve Jerry çizgi filmlerinin bir zamanlar batıda olduğu gibi Orta Doğu’da da popüler olduğunu ve Amerikan kültürünün diğer kültürler üzerindeki etkisine ilişkin bir izi bize göstermek istediği “Crash” adlı eseridir. (Resim 78)

Tom ve Jerry çizgi filminin birçok sahnesinde yer alan, duvara çarpma sonucu kedi şeklinde kalan bir delik izi bu sefer sanatçı tarafından geleneksel bir İran halısı üzerine taşınmıştır. Popüler kültürün en sevimli karakterlerinden birinin yırtıp geçtiği geleneksel bir halı, Amerikan kültürünün doğu kültürü üzerindeki etkisini izleyiciye etkili bir şekilde aktarmaktadır.



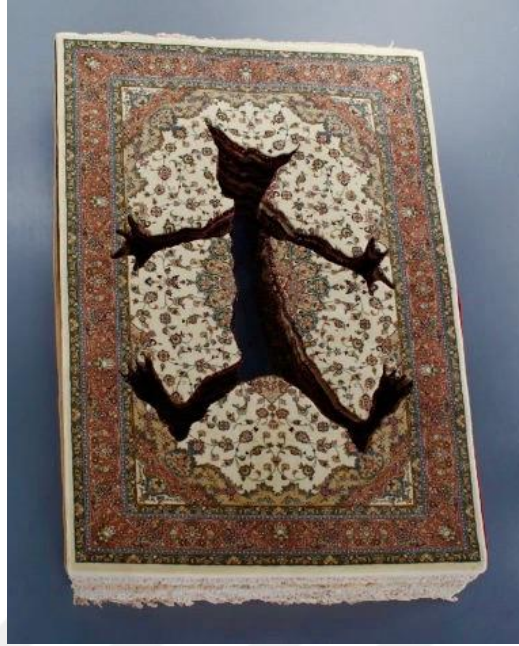
Resim 76- Love Me Love Me Not of Yarat!, 2014, Dokuma

(http://avax.news/wow/magazine_store_by_farhad_moshiri.html , Erş, Tar.
27.03.2018)



Resim 77- Love Me Love Me Not of Yarat!, 2014, Dokuma

(http://avax.news/wow/magazine_store_by_farhad_moshiri.html , Erş, Tar. 27.03.2018)



Resim 78- Crash, 2011, Halı

(<https://entertainmentcentralpittsburgh.com/artistry/pop-art-moshiri-at-the-warhol/> , Erş.
Tar. 27.03.2018)

Lin Tianmiao

1961 Pekin doğumlu Lin Tianmiao disiplinler arası çalışmalarıyla, özellikle de ürettiği modern heykelleriyle tanınan uluslararası bir sanatçıdır. 2014 yılında New York’da düzenlediği kişisel sergisinde zemini halılarla kaplayan ilginç bir çalışma sergilemiştir.

“Altı yıl boyunca Lin, kadınlar hakkında çeşitli dillerde yaklaşık 2.000 kelime ve ifade toplamıştır. Popüler romanlar, gazeteler, internet ve konuşma diyaloglarından çekilerek yalnızca kadınları nitelemek için kullanılan birtakım sözcükler biriktirmiştir. Bu kelimelerden oluşan bu sözlük, kalın bir şekilde yükseltilmiş yün formlarla halıların üzerine dokunmuştur” (Wu, 2017).

Lin, kelimelerin halı yüzeyinde yarattığı girinti ve çıkıntılar sayesinde izleyicilerin halıların üzerinde yürürken bu kelimelere dokunarak hissetmelerini amaçlamıştır. Kültürleri ve zamanları aşan kadınlarla ilgili çeşitli tanımları görünür ve somut hale

getirerek, kadınların toplumsal rolleri içinde nasıl hissettiklerini keşfetmek için bir platform oluşturmuştur. (Resim 79)



Resim 79- Protruding Patterns, 2014, Yün İplik ve Farklı Ebatlarda Halılar

(<http://www.galerieelong.com/exhibitions/lin-tianmiao3>, Erş. Tar. 13.05.2018)

Alexandra Kehyaoglou

1982 Arjantin doğumlu Kehyaoglou, Osmanlı döneminde Isparta'da halıcılık yapan bir aileden gelmektedir. Halıya olan ilgisinin küçük yaşlarından itibaren başladığını ve bu yeteneğin kendisine ailesinden kalan bir miras olduğunu belirten sanatçı, çalışmalarını tafting tekniğiyle gerçekleştirmektedir. Yaptığı halılarda doğa manzaralarının kuş bakışı panoramaları görülmektedir. Sanatçı yeryüzü şekilleri ve bitki örtülerinin dokusunu ve renklerine duyduğu ilgiyi ipliklerle oluşturduğu büyük ebatlı halılarla yansıtmaktadır. (Resim 80) Doğal Arjantin manzaralı halılarında, ormanları, çöl adacıklarını, Patagonya'nın buzullarını yeniden biçimlendirmektedir.

Dokular, renkler ve doğal formlar aracılığıyla doğayla yeni bağlantılar kurma, duyu ve duyguları anımsama halılar tarafından izleyiciye aktarılan geçmiş hayat deneyimleridir. (Resim 81)

Kehayoglou ailesinin Buenos Aires'teki halı fabrikasından atılan iplikleri kullanarak birkaç ay sürecekle bir tafting işlemiyle benzersiz sanat eserleri sunmaktadır. Dokuduklarını bazen oda büyüklüğünde zemin halıları bazen duvar halıları olarak ya da mobilya kaplamak için de kullanmaktadır. Sanatçı Hermes için halılardan bir vitrin tasarımı ve Belçika'lı bir moda markası olan Dries Van Noten'in ilkbahar/yaz 2015 defilesi için de bir podyum halısı hazırlamıştır.



Resim 80- Refugio, 2014, Yün, Tafting

(<https://curiator.com/art/alexandra-kehayoglou/refugio-para-un-recuerdo>, 18.05.2018)



Resim 81- Santa Cruz River, 2017, Yün, Tafting

(<https://www.loveartnotpeople.org/2018/01/14/la-canechat-con-alexandra-kehayoglour-y-los-espiritus-ancestrales-del-rio-santa-cruz-en-peligro/>, 18.05.2018)

Ramazan Can

1988 Manisa doğumlu Ramazan Can, Gazi Üniversitesi'nde resim eğitimi almıştır. Çalışmalarını ağırlıklı olarak, resim, kolaj ve yerleştirme olarak gerçekleştirmektedir. Enstelasyonlarında yer alan nesnelerin, çalışmalarına ağırlıklı olarak konu olan 'kültür' kavramı etrafında şekillendiğine işaret etmektedir. Son yıllarda yaptığı 'Ne Yerdeyim Ne Gökte', 'Yüklük', 'Yerlileştirme' ve 'Evvel Zaman İşi' isimli çalışmalarında enstelasyonlarının merkezinde Anadolu kültürünün başlıca tekstili olan halı görülmektedir. Can, betonların arasına sıkıştırdığı halı rulolarıyla veya silinmiş desenleriyle dokunan halılarla bir kültürün yok olma sürecini belgelemek istemektedir. (Resim 82), (Resim 83)



Resim 82- Yerlileştirme VI, 2017, Beton, Dokuma

(<http://www.canramazan.com/kat/yerlilestirme/>, 23.05.2018)



Resim 83- Yüklük, 2018, El Dokuma Halı

(<http://www.canramazan.com/kat/evvel-zaman-isi/>, 23.05.2018)

Pravdoliub İvanov

Bulgar sanatçı Pravdoliub'un eserleri görüşlerin çatışması, yenilikçi yaklaşımlar, klişelerin kırılması gibi konuları ele alır. Genellikle çalışmalarında beklenmedik birçok değişik malzemeyi kullanarak izleyicide ters bir algı yaratmayı amaçlar. "Pravdoliub'un enstelasyonları ile karşı karşıya gelindiğinde dünya tersine döner ve alışılmışın geleneksel dengesi bozulur" (Savistkaya, 2015).

Oldukça farklı politik, sosyal veya yerel konular tarafından tetiklendiğini ifade eden Pravdoliub, nesnelere anlam yüklemek yerine sahip oldukları anlamları kullanarak ya da tersine çevirerek şaşırtıcı görüntüler sunar. Münih'deki Avrupa Patent Enstitüsü'nde sergilenen 'Confusion' isimli çalışması buna örnek olarak verilebilir. (Resim 84), (Resim 85) Sanatçı eserlerindeki fikirlerinin, günlük yaşam ile fantazi arasındaki bir geçiş noktası olduğunu belirtir.

Boubnova'nın yorumuna göre; Pravdoliub "dikkatini, 'şeylerin' gizli hayatına, ayrıntıların yeniden düzenlenmesine ve bileşik unsurların farklı bir şekilde yeniden birleştirilmesine ve bu 'şeylerin' potansiyelini kullanma konusundaki duyarlılığını açığa çıkarmaya yöneltir. İzleyiciyle bağları güçlendiren farklı bir dizi koşul oluştururken, olağan varlıklarını bağlamsallaştırmaya yönelir" (Boubnova, 2018). (Resim 86), (Resim 87)



Resim 84- Confusion, 2002, Halı, Plastik Süpürgelik

(<http://www.pravdo.com/category/works/installations>, Erş. Tar. 17.03.2018)



Resim 85- Ornaments Of Endurance, 2011, Halı

(<http://www.pravdo.com/category/works/installations>, Erş. Tar. 17.03.2018)



Resim 86- Fairy Tale Device Crashed, 2013, Halı Parçaları, Alüminyum Konstrüksiyon

(<https://www.artdependence.com/articles/to-have-style-for-me-means-to-stop-surprising-people-an-interview-with-pravdoliub-ivanov/> , Erş. Tar. 17.03.2018)



Resim 87- Wrinkles of Modernity, 2015, Metal, Cam, Halı

(<http://www.pravdo.com/category/works/installations>, Erş. Tar. 17.03.2018)

Wim Delvoye

Belçika asıllı Wim Delvoye ortaya koyduğu eserlerle sansasyonlar yaratan bir sanatçıdır. Birçok projesinde, türleri, kategorileri ve dönemleri karıştırarak, geçmişe atıfta bulunarak, sanat tarihini etkileyen varolan motifleri deforme ederek, çağdaş topluma benzersiz bir bakış açısı kazandırmayı amaçlar.

Delvoye artık sıradan gelen birçok popüler kültür ürününü, insanların günlük alışkanlıklarını, günlük eşyalarla farklı bir biçimde izleyicisine sunarak şaşırtmayı hedefler. Sanatçı 2010 yılında yaptığı bir çalışmada amacı için malzeme olarak halıyı tercih etmiştir. Geleneksel İran, Türk ve Hindistan halılarını kullanarak, gerçek boyutlardaki plastik domuz kalıplarını kaplamış ve bunları Louvre Müzesi'nde, III. Napolyon'un görkemli, kristal avizelerle süslenmiş odasında sunmuştur. Batıya özgü zevklerle döşenmiş görkemli bir odanın içinde, yan yana getirilmiş üç adet domuzun doğuya özgü kıymetli halılarla kaplanmış olması sanatçının halı aracılığıyla ortaya koyabildiği eleştirel bir bakış açısıdır. (Resim 88), (Resim 89)



Resim 88- Aarak, 2013, Türk Halısı, Plastik Kalıp

(<https://wimdelvoye.be/work/tapisdermy>, Erş.Tar. 28.03.2018)



Resim 89- Mughal Jail, Kashan, Tabriz, İran Halısı, Plastik Kalıp

(<https://wimdelvoye.be/work/tapisdermy> ,Erş.Tar. 28.03.2018)

Ali Cha'aban

Genel olarak fotoğraf, kolaj ve baskı türlerinde eserler veren Lübnanlı sanatçı Ali Cha'aban Arap kültürü ve Orta Doğu coğrafyasının geleneksel malzemeleri ve görüntülerini baskın olan batı popüler kültüründen malzemelerle birleştirmektedir. Geleneksel İran halılarını kullanarak oluşturduğu “Broken Dreams” serisinde de batı çizgi roman, pop sanat yaklaşımlarının Arap estetiği ile etkilerini birleştirmeyi amaçlamıştır. Sanatçı çocukluğuna ve özüne ait bir imge olarak tanımladığı halılardan oluşan ‘Kırık Düşler’ adlı çalışması için verdiği röportajda fikirlerini;

“Bu parça benim çocukluğumun ve yetişkinliğimin bir karışımı. Bütün bunları birleştiren bir estetik bulmak istedim ve çocukluk idolümüz Süpermen'i, her Arap hane halkının kilimindeki basit ama temel bir öğeyle göstermenin iyi bir yol olduğunu göstermek istedim. Süpermen benim çocukluğumun ve diğer pek çok kişinin de köküdür. Ben özellikle ona ‘Kırık Düşler’ adını verdim. Çünkü asla Süpermen olamayacağım” ifadesiyle açıklamıştır (Radwan, 2017). (Resim 90), (Resim 91)



Resim 90- Broken Dream I, 2016, Halı Üzerine Baskı

(<https://en.vogue.me/culture/artist-ali-chaaban-first-solo-exhibit/> , Erş. Tar. 11.04.2018)



Resim 91- Broken Dream II, 2017, Halı Üzerine Baskı

(<https://www.alichaaban.com/thebrokendreamii/xiounnq49iqqv3d4dbqymwaymapuc> ,
Erş. Tar. 11.04.2018)

Roxy Paine

New York'ta 1966 yılında doğan sanatçı Roxy Paine'in çalışmalarının önemli bir kısmı insan elinden çıkmış olan makine dünyasının soğuk ve temiz hatları ve karşısına koyduğu doğal ve organik olan malzemelerden oluşmaktadır. Sanatçının amacı tüm bunları bir araya getirerek, kışkırtan, provoke eden, sorgulayan ve sorgulatan parçalar

yaratmaktır. Paine'nin çalışmaları endüstri ve doğa, kontrol ve kargaşa konularıyla uğraşarak bu değişim içinde olan gerçekliklerin özünü ve etrafımızdaki dünyayı nasıl deneyimlediğimizi anlatmaya çalışır. Paine'in halıyı malzeme olarak seçtiği 'Rug No.1' isimli çalışmasında bu çabası insan eliyle ve zevkiyle ortaya çıkarılan bir halı üzerinde, kompozisyona doğal ve canlı mantar ve küfler eklemesiyle kendini gösterir. (Resim 92)



Resim 92- Rug No. 1, 2015, Termoset Polimer, Epoksi, Reçine, Alüminyum, Paslanmaz Çelik, Cila, Yün Elyaf, Yağlı Boya

(<https://www.artbasel.com/catalog/artwork/20332/Roxy-Paine-Rug-no-1>, Erş. Tar. 13.05.2018)

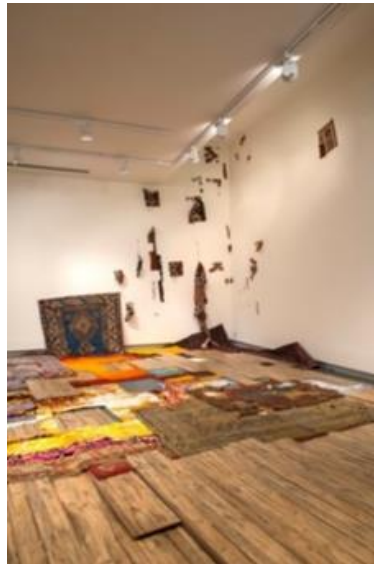
Elena Herzog

New York'lu bir lif sanatçısı olan Elena Herzog yumuşak tekstil lifinin kendi fiziksel özelliklerinden faydalanarak, özellikle ev içinde kullanılan halı, perde, yatak örtüsü gibi tekstillerle çalışmalar yapmaktadır. Günlük hayatın birer parçası haline gelmiş olan bu tekstilleri deforme ederek, keserek, zımparalayarak ya da duvarlara zımbalayarak, bir kısmını ise duvardan ayırarak bunları mekanın bir parçası haline getirmektedir. (Resim 93), (Resim 94) Herzog'un enstelasyonlarında sıklıkla kullandığı halı güçlü bir anlatım ögesine dönüşür.



Resim 93- Civilization and its Discontents, 2003, Fars Tipi Halılar, Karışık Kumaşlar,
Metal Zimbalar

(<http://www.elanahertzog.com/pages/projects/11i.html>, Erş. Tar. 13.05.2018)



Resim 94- İsimsiz, 2016, Yeni Ve Eski Halılar, Lamine Mdf Döşeme, Metal Zimba,
Ahşap Palet

(<http://elanahertzog.blogspot.com.tr/>, Erş. Tar. 13.05.2018)

Didier Fiuza Faustino

Didier Fiuza Faustino, beden ve mekân arasındaki ilişki üzerine çalışan bir mimar ve sanatçdır. Farklı malzemelerle ve objelerle enstalasyon denemeleri yaparak, görsel sanat alanında çok yönlü bir yaklaşım geliştirmiştir.

Sanatçının “Home Suit Home” isimli çalışmasında halı, insanın vücuduna uygun bir zırh görünümünde olup, tersine yumuşak yapısı sebebiyle işlevsiz olarak yorumlanabilir. (Resim 95) Eserinin ifadesini ev kavramıyla kodlanmış halı ile yansıtması Faustino’nun izleyiciye vermek istediği bir ironidir.



Resim 95- Home Suit Home, 2013, Halı ve Naylon Kablo İplik

(<http://michelrein.com/fr/artistes/oeuvres/43/Didier%20Faustino>, Erş. Tar.

13.05.2018)

Mona Hatoum

1952 Lübnan doğumlu Filistinli sanatçı Mona Hatoum Lübnan'daki iç savaş sırasında İngiltere'ye sürgün edilmiştir. Hatoum, yaşamış olduğu sürgün deneyiminin sonucu olarak gurbet ve kimlik kavramlarını eserlerine taşımıştır. Sanatçının halıyı çalışmalarına dahil ettiği işlerden birisi 2011'de gerçekleştirilen 12. İstanbul Bienalinde sergilenen "Afgan (Kırmızı ve Siyah)" adlı yerleşmesidir. (Resim 96) Hatoum bu eseriyle kimlik ve melez kimlik kavramlarını anlatmak için geleneksel bir Afgan halısının üzerine kıtaları delikler halinde oyarak çizmiştir. Bu şekilde dünya üzerine çok sayıda farklı kimlik varolmasına rağmen insanların kimliksizleştirilmesini geleneksel bir halı parçasıyla anlatmayı tercih etmiştir.



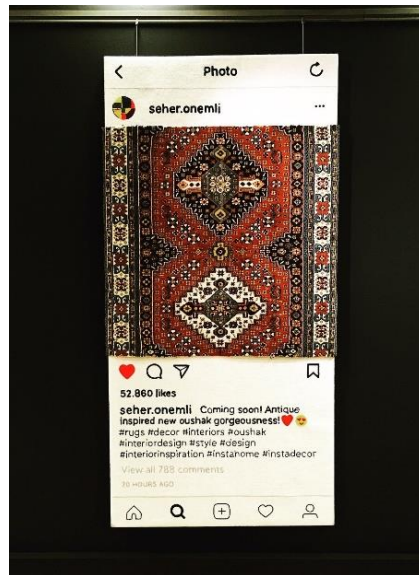
Resim 96- Afgan (Red and Black), 2009, Afgan Halısı

(http://www.artnet.com/magazineus/features/watts/2011-istanbul-biennial_detail.asp?picnum=16, Erş. Tar. 16.05.2018)

Seher Önemli

Dokuz Eylül Güzel Sanatlar Enstitüsü yüksek lisans öğrencisi Seher Önemli 2018’de Eskişehir’de düzenlenen “Mitolojik Söylemler” sergisine, merkezinde halı bulunan bir çalışmayla katılmıştır. Çalışma, bir sosyal medya paylaşım sayfasına yerleştirilmiş halı parçasından oluşmaktadır. Önemli, halının bezemelerinin geçmişiyle ve öyküsüyle kendisini etkilediğini, gerçek dünyayla simgesel motifler dünyası arasındaki dönüşümleriyle kavramsal çağrışımlara aracı olduğunu ifade etmektedir.

Binlerce yıldır göç yollarıyla medeniyetler arasında yolculuk etmiş halılar, efsanelerle ve mitlerle ilintili motifleri sayesinde, mitolojinin tekstil yüzü olarak kabul edilebilir. Çalışmadaki halı, derinliği ve kalıcılığı olmayan, hıza ve görsel tüketime aracılık eden bir sosyal medya ekranında sunulmuştur. Bu yönüyle sabır, maharet, yaratıcılık ve anlamlandırma dürtüsüyle sunulan mitolojileri yaratan zihinle, uçucu dijital dünyamızın yaratıcısı olan zihin arasında köprüler kurmakta ve nesiller arası mesafenin göreceliliğine de göndermeler yapmaktadır. (Resim 97)



Resim 97- Algı Mesafesi, 2018, Halı Flex Üzeine El Nakışı, Makine Halısı ve Ahşap Çerçeve

(Fotoğraf: Seher Önemli)

Jalal Sepehr

1968 doğumlu Jalal Sepehr İranlı bir fotoğraf sanatçısıdır. Sanatçının 2004'te hazırladığı "Water and Persian Rugs" adlı 12 kareden oluşan albümde halılar ilk defa görülmüştür. Daha sonrasında Tahran kentinin mimari eserleriyle halılarını birleştirerek fotoğrafladığı 2011 tarihli "Knot" albümü yer alır. (Resim 98) Ardından 2013-2015 yılları arasında halılarla yapmış olduğu çalışma ise "Red Zone" albümünde yer almaktadır. (Resim 99)

Halıları her zaman görmeye alışkın olmadığımız mekanlara yerleştirerek sıradışı kompozisyonlar yakalayan sanatçı aynı zamanda bunu yaparken ait olduğu coğrafyayı da halı ile bütünleştirmektedir. Halıyı bir toplumsal obje olarak değerlendirerek, İran'ın klasik mimarisıyla, kamusal alanlarıyla ve insan manzaralarıyla bir araya getirmekte, tüm bunları İran kültürünün örf-adet, gelenek ve görenekleriyle aynı kareye sığdırmaktadır.



Resim 98- Red Zone, 2013-2015

(<http://www.jalalsepehr.com/#in-progress>, Erş. Tar. 13.05.2018)



Resim 99- Knot, 2011

(<http://www.jalalsepehr.com/#in-progress>, Erş. Tar. 13.05.2018)

Joshua Citarella

Brooklyn'li fotoğrafçı ve küratör Joshua Citarella'nın günlük eşyalarla yaptığı sıradışı enstelasyonlardan birisi de geleneksel İran halılarını kullanarak, bir otopark alanında sunduğu çalışmasıdır. Genel olarak enstelasyonlarında metal konstrüksiyonlar, sıradan eşyalar ya da elektronik ev eşyaları kullanan sanatçının halılarla yaptığı ilk çalışma "Occupy Parking Lots" olmuştur. (Resim 100) Sanatçı Doğu kültürüne ait bir objeyle batıda kamusal bir alanın işgal edilmesi fikriyle sosyokültürel bir durumu anlatmaya odaklanmıştır. Bunu gerçekleştirirken geleneksel halılar ifadenin asıl nesnesi olarak sunulmuştur.



Resim 100- Occupy Parking Lots, Yılına Ulaşamadı, İran Halıları

(<https://theartstack.com/artist/joshua-citarella/occupy-parking-lots-pe>, Erş. Tar. 15.05.2018)

Antonio Santin

Madrid’de doğan Antonio Santin’in çalışmalarının merkezinde doğunun kıymetli halıları yer almaktadır. İspanya’da Ortaçağ’dan kalan erken dönem Müslüman etkileri ve arabesk motifleri sanatçıyı etkilemektedir. Sanatçı yağlı boya resimlerine oryantal halıları ayrıntılarıyla taşımaktadır. Desenleri oldukça gerçekçi şekilde yansıtabilmek için, gerçek bir halının ince düğümlerini tuvalinin üzerine kabartılı şekilde bırakarak halı dokusunu hissettirmeyi amaçlamaktadır. (Resim 101), (Resim 102), (Resim 103)

Resimlerinde ortaya çıkanlar genellikle, güzellik ve evrensellik, empati ve uzaklaşma ile ilgili konulardır. Bu mesajları iletirken birbirinden görkemli ve zengin halıların altına cinsiyeti yaşı ya da herhangi bir kişisel özelliği bilinmeyen insan bedenleri saklamaktadır. Bu görünmez ama halının verdiği üç boyutlu his sayesinde varlığı hissedilebilen insanlar için Santin, Sir John Everett Millais’ın Ophelia adlı tablosunun ona bir ilham kaynağı olduğunu söylemektedir. Santin, “tam olarak gösterilmeyen bir vücudun, görebildiğimizden daha da ilginç” (Harper's Bazaar, 2015) olduğuna

inanmaktadır. Resmin görünen kısmından ziyade görünmeyen kısmı olan, halıların altında gizlenen bedenlerin halıların gösterişinden daha çok ilgi çektiğini ve merak uyandırdığını ifade etmektedir.



Resim 101- Alicia, 2014, Yağlı Boya Tablo

(<http://www.antoniosantin.com/rugs.htm>, Erş.Tar. 28.03.2018)



Resim 102- Claire, 2014, Yağlı Boya Tablo

(<http://www.antoniosantin.com/rugs.htm> ,Erş.Tar. 28.03.2018)



Resim 103-In Medias Res, 2016, Yağlı Boya Tablo

(<http://www.antoniosantin.com/rugs.htm>, Erş.Tar. 28.03.2018)

Jason Seife

Avustralya'lı ressam ve tasarımcı Jason Seife, İran halılarını yağlı boya ile tuvalerine aktararak onları ince ayrıntılarla dolu tablolara dönüştürmektedir. Bir halının

dokuyucusunun, etrafında gördüklerini geometrik bir hesapla ipliklere aktararak gerçekleştirdiği tekstil resmini Jason tam tersi bir yöntemle canlandırır. (Resim 104)

Henüz yirmili yaşlarında olan genç sanatçı, “halının derin dokunaklı bir anlama sahip olduğunu ve her bir desenin arkasındaki tarihi anlamların onu çektiğini” (Gallard, 2016) dile getirmektedir. Resmettiği halılardaki gerçekçi iplik ve dokuma etkileri sayesinde gerçek bir tekstil mi yoksa bir tuval mi olduğu ayrımını yapmak oldukça zor hale gelmektedir. (Resim 105)



Resim 104- Constant Nothing, 2016, Tuval Üzerine Akrilik ve Mürekkep

(<http://www.jason-seife.com/m75wi6ayh841da8fj87plvy56ejty3>,

Erş.Tar.13.05.2018)



Resim 105- Above Me (Triptych), 2018, Tuval Üzerine Akrilik ve Mürekkep
(<https://www.artsy.net/artwork/jason-seife-above-me-triptych>, Erş.Tar. 13.05.2018)

2.2.2. Tasarım Alanında Hal

Günümüzde hızlanan üretim ve çeşitlilik sayesinde tasarım her üretim kolunun önemli bir bileşeni haline gelmiştir. Gelişen uygarlık ve teknolojiyle beraber modern üretim ve tüketim sürecinin ayrılmaz bir parçası olan tasarım, temel olarak üretilen eşyaya estetik değer ve işlev kazandırmayı amaçlar.

Bevlin'e göre tasarım eylemi; "yaratıcılığı ve problem çözümünün her ikisini de bünyesinde barındıran bir süreçtir. İstenilen amaca cevap veren bir düşünceyi ifade eder. Anlaşılabilir bir bütünün parçalarının organizasyonudur. Belli bir amaca hizmet etmesi için, malzeme ve biçimden oluşan bir bütündür" (Bevlin, 1977: 3-10).

Tekstil ve moda açısından bakıldığında da işlevsellik amacı öne çıkmakla birlikte, benzer gereklilikler söz konudur.

"Moda olgusu bütünlüğünde etkisini daha çok hissettiren tasarım kavramı, yaratıcılık ve işlevselliğin aynı potada eritilmesiyle ortaya konmaktadır. Tasarım kavramında, tekstil gibi kullanım amaçlı, endüstriye yönelik ürünlerin tasarımında ürünün işlevselliği birinci derecede önem taşıyor görünse de, kişisel beğenilerin ön plana çıktığı ve de kişiye özel tasarımların ağırlık kazandığı günümüzde yaratıcı süreç, özellikle estetik öğeler açısından daha fazla önem taşımaktadır.

Kaldı ki, yaratıcı süreç ürünün işlevselliği üzerinde de etkili olmaktadır. Zira işlevselliğin boyutu ürünün kullanım alanını doğru yerine getirmenin ötesine çıkmıştır. Geçmişten günümüze değişim ve gelişim göstererek gelen kültür, ülke, yöre ve kişisel farklılıklar işlevselliğin sınırlarını genişletmiş, estetik öğelerle iç içe bir hal almasına neden olmuştur” (Önlü, 2004: 87).

Temel olarak tasarım sürecinden geçmiş bir ürünün belli bir amaca hizmet etmesi, temeldeki benzerlerinden farklı olması ve tasarımcının yorumunu taşıması beklenir. Her bir tasarımcının özgün bakış açısı bu farklılığı ortaya koymaktadır.

“Tekstil tasarım tarihinin, Endüstri Devrimi’nden günümüze kadar olan süreci kapsadığını söylemek mümkündür” (Üstüner, 2017: 49). Endüstri Devrimi’nden önce el işçiliğiyle yapılan üretim devrim sonrasında makineye entegre edilmiş fakat seri şekilde üretilen ve birbirinin kopyası haline gelen ürünlere değer kazandırmak ihtiyacı doğmuştur. Bunun sonucunda dönemin teknolojisinin beraberinde getirdiği ihtiyaçlar tasarım ve tasarımcı kavramlarını gündeme getirmiştir. Diğer tasarım alanları gibi tekstil tasarımcısı da böyle bir ortamda ortaya çıkmıştır.

Makineleşmeyle artan tekstil üretiminde de hammadde üretiminden bitim işlemlerine kadar devam eden zincirde, tekstilin tasarıma ihtiyacı fazlasıyla artmıştır.

“Bilim ve teknolojinin gelişen olanaklarından faydalanılarak el becerisine dayanan geleneksel tekstil ürünlerinden endüstriyel ürünlere geçilmiştir. Tekstil tasarımında yaratıcılık, toplumun geçmişten günümüze değişim ve gelişim göstermesi nedeniyle, fiziksel işlevini yerine getirmesi zorunluluğu ile sıradan, tek düze tasarımların çıkmaması için işlevin kapsamını genişleterek, estetik işlev adı altında tasarımcıya bireysel birikimlerini ortaya koyma şansı vermiştir. Tasarımcının bireyselliğinden kaynaklanan yaratıcılığa da bağlı olarak, tekstil tasarımında yaratıcılığın boyutları desen tasarımı ile sınırlı kalmamış, gelişen teknoloji sayesinde genişleyerek hammaddeden iplik ve farklı malzemeye, örgülendirmeden doku farklılıklarına, üretim biçimlerinden dokuma, örme gibi farklı teknikler kullanılarak üretilmiş tekstillerin yüzeyine uygulanan baskı

tekniklerine ve bitim işlemlerine ve diğerlerine kadar geniş bir alana yayılmıştır” (Önlü, 2004: 90).

Yukarıda sözü edilen tasarım tanımları ve kriterleri doğrultusunda çalışarak modern halının öncü örneklerini veren ilk isimler Bauhaus Okulu’nun tekstil atölyesindeki iç mimar ve tasarımcı Lilly Reich ve sanatçı ve tasarımcı Gunta Stölzl olmuştur.

“İlk tek renkli halı tasarımı; Bauhaus Okulu üyelerinden, mimar Mies van der Rohe ve iç mimar Lilly Reich’in kolektif çalışmasıyla geliştirilmiştir. 1931 yılında, desensiz ve monokrom bir halı tasarımı o yıllar için büyük bir yeniliktir” (Fiedler, Feierabend, 1999: 476). Modern tasarım tanımlarının bir getirisi olarak değişen mimari, iç mekanları da değiştirmiş ve bu da mekanda kullanılan tekstillerin değişimine yol açmıştır. Dönemin mimari ve iç dekorasyon bakış açısının ihtiyaç duyduğu tamamlayıcı unsurların en önemlisi olan halılar farklı disiplinlerin yeni istekleriyle teknik ve tasarımda sınırlarının dışına çıkabilmiş ve farklı yaklaşımlarla bugünkü modern halı tasarımlarının temelleri atılmıştır.

Bu yeni yaklaşıma kadar geleneksel motiflerin dışına çıkmayan halılar Bauhaus anlayışı ile dönemin iç mekan ve mobilya tasarımlarının en etkili tamamlayıcılarından birisi olmuştur. Tekstil tasarımcısı Gunta Stölzl’ün renkleri ve desenleri gelenekselden bağımsız, bambaşka bir anlayışla tekrar ele aldığı halı tasarımları bugünkü çağdaş halıların öncü örneklerindedir. (Resim 106)



Resim 106- Gunta Stözl'ün Hazırlamış Olduğu Halı Taslağı ve Türk Düğümü ile Dokunmuş Yün Halı, 505X100 cm, 1923

(Fiedler, Feierabend, 1999: 348)

Günümüzde, geleneksel köklerinin verdiği ilhamla ve yenilikçi çalışmalarla tekstil tasarımcılarının faaliyet alanlarından birisi olan halı, taleplere göre desen, doku, renk, form, malzeme ve teknik değişimleriyle iç mekanların yanında giyim tasarımında da örneklerini sunmaya devam etmektedir.

2.2.2.1. Günümüz İç Mekan Tasarımında Geleneksel ve Çağdaş Halı

Halılar iç mekanlarda ısı, ses izolasyonu, zeminde temizlik ve konfor gibi işlevsel kazanımlar sağlamanın yanında, görsel tamamlayıcı, dengeleyici olan ya da mekanın odak noktası olarak estetik katkılar sağlayan en geniş tekstil parçalarıdır. Halı mekanla ilişkisi nedeniyle renk, desen, doku özellikleriyle tekstil tasarımcıları yanında, mimar ve iç mimarların da çalışma alanına dahil olabilmektedir.

Günümüz modern evlerinde ısınma problemi kolaylıkla çözümlendiği için, halı artık temelde bir ısı yalıtım malzemesi olarak kullanılmaktan çok zemine kazandırdığı konfor ve dekoratif etki sebebiyle tercih edilmektedir. Buna rağmen Türkiye’de hala her

evin hemen hemen her odasında bir halı mutlaka bulunmaktadır. Halının kültürümüzün ayrılmaz bir parçası olmasıyla birlikte iç mekan döşemedeki en eski alışkanlıklarımızdan birisi olduğu söylenebilir. Önceki bölümlerde belirtildiği gibi Türkler iklimi gereği halıya ihtiyaç duyulmayacak yerlere göç ettiklerinde bile halılarını beraberlerinde taşımışlardır. Yerleşik hayata geçtikten sonra da bu tarihi, kıymetli tekstili kullanma alışkanlıkları değişmemiş, günümüzün modern hayatında boyutları kısmen küçülse de yaşam alanlarında onlara yer verilmeye devam edilmiştir.

İyi tasarlanan bir iç mekanda, hedef alınan stili tamamlamak üzere uyumlu bir halıya mutlaka yer verilir. Bauhaus ile ortaya çıkan ve günümüze kadar değişimler geçirerek gelen modern iç mimari ve dekorasyon anlayışı düz hatlı, yere yakın mobilyalar ve genellikle geometrik formları benimsemektedir. Bu tür mekanların soğuk etkisini kırmak, alana sıcak, samimi ve konforlu bir etki kazandırmak için halılar önemli bir dekorasyon bileşeni olmuştur. Aynı zamanda çağdaş bir iç mekan stili olan ve günümüzde de hala modasını devam ettiren kübik formdaki, malzeme ve renkleri birbirinden farklı mobilyaların arasında dil birliği oluşturmak, onları birbirine bağlamak ve yakınlaştırmak için de halı kullanılmaktadır.

İç mekan tasarımında ihtiyaç duyulan konfor, dekorasyon ve stilleri yaratmayı mümkün kılan halılar, makine ve el halıcılığı, tufting gibi tekniklerle, çağdaş tasarımcıların birbirinden farklı yorumlarıyla oldukça zengin bir tekstil grubu oluşturmaktadır.

“20. yy. postmodernist dönemde tüketim alışkanlıklarında bazı değişiklikler başlamıştır. Bu hızlı dönemde, insan yaşamı ve çevresi önemli ölçüde değişmiştir. Bu yeni konsept, tüm tasarımlarımızda yaşam tarzımıza ve beklentilerimize cevap verme biçiminde etkili olmuştur. Geleneksel yollar değişiklik göstermiş ve klasik tarz farklı yollarla ele alınmıştır. Postmodern dönem, tasarım üzerindeki etkilerini bu şekilde göstermiştir.”(Yurt, Önlü, 2013: 176).

Yerellikten ve özgünlükten güç alan bu postmodern üslup etrafında şekillenen tasarımların beslendiği en büyük kaynaklardan biri de yine geleneksel halılar olmaktadır.

“Geleneksel tekstillerden ilham alan tasarımlar modern dünyada oldukça tercih edilir hale gelmiştir. Bunun nedenleri üzerine görüşler sunulmuştur. Örneğin Larsen ve Weeks (1975: 64) geçmişte olduğu gibi elde eğrilen ipliklerle üretilen kumaşların iç mekanlarda tercih edilmesini psikolojik nedenlere bağlamıştır. Onlara göre; Günümüzün iç mekanlarının monoton görünümlerine en uygun çareleri ortaya koyarak çok özel renk ve doku türleri sağlayan el eğirmesi ipliklerden yapılan en iyi kumaşların, şehirler ve çevresindeki evlerde özlenen bitki, ağaç kabukları, kumlar gibi doğaya ait parçaların karışımlarını hatırlatan organik dokularla ve suniliğin olmadığı kırsal yaşam etkileriyle, herhangi bir ev eşyasından çok daha etkin bir şekilde, ruhsal ve estetik boşlukları doldurmaktadır” (Acar, Tosun, 2016: 2).

Geleneksel motiflerle bezenmiş eski halılar çok eski dönemlerden beri doğunun zenginliğini simgelemekte ve alana etnik bir hava katmaktadır. Günümüzde bu halılar çağdaş mimari ve iç dekorasyonla kombin edilerek, pastelleştirilmiş renkleri ve yer yer yıpranmış yüzeyi ile mekana görsel bir zenginlik kazandırmak için sıklıkla tercih edilmektedir. Çağdaş mekanlarda yeniden yorumlanan bu halılar, düz ve yalın mobilyalar arasında antika görüntüsüyle dikkat çekmektedir. (Resim 107)



Resim 107- Eski Bir Halıyla Dekore Edilmiş Modern Bir Oda

(<https://www.mydomaine.co.uk/gender-neutral-bedrooms/slide11>, 27.05.2018)

Bazı tasarımcılar bu klasik halıların üslubuna bağlı kalarak eski motif ve renkleri yer yer manipüle etmekte ve çağdaş bir bakış açısıyla klasik halıların yeni yorumlarını üretmektedir. (Resim 108)

Jan Kath, kendi adını taşıyan markasıyla el dokuması düğümlü halılar üreten bir tekstil tasarımcısıdır. Alman asıllı tasarımcı, oryantal halıdaki klasik unsurları çağdaş, minimalist tasarımla bir araya getirerek özgün halı tasarımları yaratmaktadır.



Resim 108- Bıdjar Waterloo Peace, Jan Kath, Yün ve İpek

(http://jan-kath.de/collection/erased_heritage/overview/detail/1034-Bidjar-Waterloo+Peace, 31.05.2018)

Geleneksel halının manipüle edilerek çağdaş bir tasarıma dönüştürülmesi patchwork tekniğiyle de yapılmaktadır. Eski birçok halının iyi durumda kalan yerlerinden parçalar kesilerek bir araya getirilmesi ve farklı desen ve renklerdeki halı parçalarının birleştirilmesiyle yeni bir görünüm yaratılır. Büyüklü küçükü kesilen halı parçalarının dikilmesiyle oluşturulan yeni halı, bir takım yıkama ve kimyasal işlemlere tabi tutularak yorumlanmaktadır. (Resim 109)



Resim 109- El Dokuması Türk Halı Parçalarından

Patchwork Tekniğiyle Oluşturulmuş Bir Halı, Yün ve Pamuk

(<https://www.kilim.com/detail/k0018751-turkish-patchwork-rug>, 13.05.2019)

Günümüz tasarımcılarının kendi isteğiyle bazı halılarda eski, yıpranmış halı görüntüsü oluşturulmaktadır. Farklı yapıdaki iplikler yardımıyla ya da dokuma sonrasında uygulanan bitim işlemleri sayesinde deforme görüntüler, silikleştirilmiş renkler ve yer yer silinmiş desen etkileri modern halılar üzerinde sağlanır. (Resim 110)

2003 yılında kurulan ve el dokuma halıların tasarım ve üretim sürecine müşterilerini de dahil eden Luke Irwin'in tasarımında da görülen mozaik görüntüleri, halı tasarımında kullanılan bir başka teknik olan ipliklerin farklı yüksekliklerde kesilmesiyle verilmiştir. İpliklerin yüzeye olan uzaklıkları dokuma sonrasında kırpılan iplik boylarıyla sağlanarak desenlere rölyef etkisi kazandırılır. Böylece desenlerin etrafındaki iplikler kısaltarak kontur etkisi verilir, farklı renk ve bükümdeki iplikler buna yardımcı olur. Tüm halılarını müşteri siparişlerine göre imal eden ve boyut, renk, dokuma, tekstil ve tasarım

konularında yapılacak seçimlere, Őirket içi tasarım ekibi ile birlikte karar veren bu marka, yalnızca halı tasarımı konusunda değil, aynı zamanda kişisel bir hizmet sunmasıyla da aędaŐ bir yaklaşım geliŐtirdięini göstermektedir.



Resim 110- Deverill, Luke Irwin, El Dokuma, Yün, İpek, Kaşmir
(<https://www.lukeirwin.com/collections/mosaic/deverill-2/>, 28.05.2018)

Dünyada halı üreten büyük hacimli firmalar, güncel modayı ve eğilimleri takip ederek endüstriyel tasarımcılar, tekstil ve moda tasarımcıları, mimarlar ve sanatçılarla kolektif bir Şekilde çalışarak üretim yapmaktadırlar. Bu firmalardan birisi olan” İngiliz ‘The Rug Company’ Şirketi 20. yildnmlerini kutlamak adına, önde gelen tasarımcı Paul Smith, Vivienne Westwood, Suzanne Sharp, Alexander McQueen ve Kelly Wearstler'in yaratıcı vizyonlarıyla TRC20 adıyla, el dokuma bir kapsül halı koleksiyonu yaratmak için iŐbirlięi yapmıştır” (Rug Company, <https://www.therugcompany.com/int/trc20/>). (Resim 111), (Resim 112)

Alexander McQueen tarafından, 17. yüzyıldan kalma Hollandalı çiçek tablolarından ilham alarak tasarlanmış el yapımı “Chiaroscuro” adındaki halıda tasarımcı güncel fakat zamansız vizyonunu yansıtmıştır. Halıda fotografik ayrıntı elde etmek için geleneksel el dokuma tekniği The Rug Company zanaatkarları tarafından özenle uygulanmıştır. Tasarımın ismi olan “Chiaroscuro kelimesi ise, tasarıma neredeyse üç boyutlu bir etki kazandıran açık ve koyu değerlerin yan yana koyulması işlemini anlatmaktadır.



Resim 111- “Chiaroscuro”, Alexander McQueen, El Dokuma Yün Halı, 2007

(<https://www.therugcompany.com/row-en/designers/alexander-mcqueen/4497-chiaroscuro.html>, 26.05.2018)



Resim 112- “Highland”, Vivienne Westwood, El Dokuma Yün Halı, 2007

(https://www.therugcompany.com/row/blog/post/qanda_with_vivienne_westwood/, 28.04.2019)

“Vivienne Westwood”un, giysi tasarımlarında da sıklıkla İskoç desenlerini, yün, ekose (tartan) gibi geleneksel kumaşları tercih ettiği görülür. “Rug Company” için hazırlanan bu özel koleksiyonda da Westwood İskoç tartanlarını kullanmıştır. Tasarımcı, kendi kültüründen bir ögeyi alışılmışın dışında kullanarak, bunları serbest bir görsel tasarım alanı haline gelen halıya taşımıştır. (Resim 112) “Bu özel yapım halı için, Westwood geleneksel motifi altüst ederek; geleneksel İskoç desenine büyük boyutlu grafik bir his vermek için tartanın boyutlarını büyütülmüştür. Kraliyet mavisi ve istiridye krem bantlarında ustalıkla dokunmuş, altın ve kırmızı renk özelliklerine sahip halı, ince Tibet yünleriyle dokunmuştur” (Rug Company, <https://www.therugcompany.com/row/highland.html>, 28.04.2019)

İç mekan stiline katkı sağlayan bir halı tasarlanırken renk, doku ve desen bileşenlerinin bir tuval üzerinde çalışır gibi kullanımının ötesinde, tasarımcıların halıya üç boyut etkisi kazandırmak, klasik dörtgen sınırlarından çıkarmak, alana farklı bir boyut etkisi vermek amacıyla çağdaş tasarımlar yaptığı da söylenebilir. Tasarımcıların farklı tasarım bileşenleri ve teknikleriyle gerçekleştirdikleri tasarım süreçleri sonucunda ortaya

çıkan çağdaş halılar ve geleneksel halıların çağdaş iç mekan stillerindeki yeni yorumları günümüz iç dekorasyon ve tasarım dünyasında önemlidir.

“Studio Vanessa Barragão”, zanaat teknikleri ve sanayiden artan iplikleri kullanarak halılar üretmek üzerine odaklanan, iç mekanlar için tekstil ürünleri üreten ekolojik ürünler çalışan bir tasarım stüdyosudur.

“Deniz kıyısında büyürken, okyanusa olan bağlantısı, sanat eserlerinin ilham kaynağıdır. ‘Vanessa Barragão’ nun çalışmaları, büyüleyici mercan resifleri, zanaat ve geri dönüştürülmüş malzemeleri zekice birleştirerek eşsiz ve lüks heykel halıları, yer döşemeleri ve duvar halıları ile karakterize edilmektedir” (<https://www.vanessabarragao.com/about>, 31.05.2017).

“Barragão”, ilham aldığı doğal yüzeyleri; tekstil malzemelerinin verdiği imkanlarla yansıtırken, klasik halı görüntüsünden ve şablonundan uzakta, halıyı bambaşka biçimlerde yorumlamaktadır. (Resim 113)



Resim 113- Fullmoon, Vanessa Barragão, 2017, Tafting Tekniği, Yün

(<https://www.vanessabarragao.com/fullmoon>, 31.05.2017)

Halı tasarımında renk faktörünün yok edilmesi, monokrom bir biçimde halının yalnızca kendine özgü dokulu yüzeyinin sunulması, Bauhaus üyelerinden “Lilly Reich”in başlatmış olduğu bir tasarımcı yorumu olmuştur. Bir grafik tasarımcısı olarak mezun olan “Esti Barners”in kendine özgü yorumuyla yarattığı dokulu halıları için “Esquire Evolution” adındaki renksiz fakat dokulu halısı buna bir örnektir. (Resim 114) “Bu halı Elle Decoration’ın ‘Yılın İngiliz Tasarımı’ ödülünü ve ABD’deki Interior Design’ın ‘Yılın En İyisi’ ödülünü kazanmıştır” (<http://www.topfloorrugs.com/meet-topfloor-design-director-esti-barnes/> , 28.04.2019).



Resim 114- “Esquire Evolution”, Esti Barners, El Dokuma Halı

(<http://www.topfloorrugs.com/meet-topfloor-design-director-esti-barnes/>,
31.05.2018)

Tasarımcılar bazen desenin boyut etkisini artırmak için, bazen de halının mekana yalnızca renk ve desen olarak değil, aynı zamanda form olarak da katkı sağlaması için halıların formlarını da tasarlamaktadırlar. Tasarımcılar klasik dikdörtgen formundan dışarı çıkarak, yalnızca zemini blok olarak kaplama amacı dışında kendine özgü bir forma sahip olmasını sağlamak için halıya yeni yorumlar getirmektedirler. Bunlardan biri olan “Portre Seraina Lareida” İsviçre’li bir ürün tasarımcısıdır. Yaptığı halılarda kendini,

yalnızca bir çerçevenin içini tasarlamakla sınırlamamakta aynı zamanda mekana form olarak katkıda bulunacak biçimde klasik halının sınırlarını da yorumlamaktadır. (Resim 115)



Resim 115- Soittoportico, Seraina Lareida, Yeni Zelanda Yünü, Tafting Tekniği

(

Resim 116- “OCI”, Seraina Lareida, Yeni Zelanda Yünü, Tafting Tekniği

(

İspanyol tasarımcı Patricia Urquiola tarafından üretilen halılarda da alışılmış halı çerçevesinden sıyrılarak, blok renkler ve siyah hatlar göz yanılsaması yaparak sahte bir derinlik hissi yaratan görüntüler ortaya çıkmaktadır. (Resim 117), (Resim 118) “Rotazioni” ve ‘Visioni’ isimli iki halı seti geometrik desenleri sayesinde üç boyutlu görünmektedir. İtalyanca’da ‘rotasyonlar’ anlamına gelen ‘Rotazioni’ isimli halılarda, yuvarlatılmış köşeleri olan büyük kare ve dikdörtgen kompozisyonlar oluşturmak için bir dizi silindirik şekil üst üste bindirilmiştir” (<https://www.dezeen.com/2018/03/12/patricia-urquiolas-colour-blocked-rugs-create-optical-illusions/> , 28.04.2019).



Resim 117-“ Visioni”, Patricia Urquiola, Yün ve İpek El Dokuması Halı

(<https://www.dezeen.com/2018/03/12/patricia-urquiolas-colour-blocked-rugs-create-optical-illusions/>, 31.05.2018)



Resim 118- “Rotazioni”, Patricia Urquiola, Yün ve İpek El Dokuması Halı

(<https://www.dezeen.com/2018/03/12/patricia-urquiolas-colour-blocked-rugs-create-optical-illusions/>, 31.05.2018)

2.2.2.2. Günümüz Giysi Tasarımında Halı ve Halı Etkileri

Geleneksel tekstiller üretim ve görsel özellikleriyle, moda dünyasının değişen eğilimlerine göre her dönemde az ya da çok yer almaktadır. Bu etkileşimde toplumsal olayların insanlar üzerindeki psikolojik etkileri önemlidir.

Amerika Birleşik Devletleri’nde 1950 ve 60’ları içeren II. Dünya Savaşı sonrası dönemde ve ardından yaşanan Vietnam Savaşı sürecindeki sosyal ve siyasal olayların

etkisiyle, insanların hayata karşı yaklaşımlarını ve yaşam tarzlarını değiştiren sosyolojik gelişmeler olmuştur. Gençlerin katı toplumsal sınırlardan koparak kendi özgürlük, barış ve dünya anlayışlarını savunmaya başlamalarıyla bu etki kıyafetlere de yansımıştır. Çoğunluğun belirlediği, birtakım ölçüler ile sınırlandırılan dönemin giyim tarzı bu hareketle bireyselleşmeye başlayarak, alışılmışın dışında, bireysel bir görüntüye ulaşmak için azınlıkların yarattığı geleneksel desen ve renkteki kumaşları giymek dönemin modasını oluşturmuştur. Geleneksel tekstillerin moda dünyasına girişi bu aşamada gerçekleşirken, etnik tarzlar ve geleneksel tekstiller her yıl ortaya çıkan eğilimler doğrultusunda, tekstil endüstrisinin de çoğunlukla üzerinde çalıştığı bir konu olmuştur.

“Günümüzde insanlar özgürlüklerini ve bireyselliklerini kıyafetleri ve yaşam tarzları aracılığı ile ifade etmektedir. Bu nedenle, insanlar yaşamları boyunca ve kıyafet seçerken özgürlüklerini yansıtan estetik değerleri dikkate almaktadırlar. 60’lardaki olayların bir sonucu olarak, modadaki etnik tekstillere olan eğilimler günümüz tekstil endüstrisinin ana konsepti olmuştur. Günümüzde bir taraftan tekstil teknolojisinin ileri bir seviyeye ulaşmasıyla yüksek teknoloji ve nano teknoloji ürünler yaygın olarak kullanılırken, diğer taraftan el yapımı kıyafetler bu ortamdaki özel yerini daha da sağlamlaştırmıştır” (Acar, 2008: 73-75).

Çağımızın başka bir sorunu olan ağır sanayinin çevreyi kirletmesine karşı alternatif üretim sistemleriyle geliştirilen ekolojik ürünler insanları geleneksel ürünlere çeken başka bir sebeptir. Günümüzde tekstilin el emeğinden sanayi üretimine geçmesiyle azalan el dokuması geleneksel tekstiller lüks ya da butik marka tüketicileri tarafından “doğal malzemelerden yapılmış ve her şeyin doğal olduğu geçmiş zamanları hatırlatan ve özel ve benzersiz tasarımlar sundukları” için de tercih edilmektedir... Uzun saatler alan ve geçmişten gelen bir hikayesi olduğu bilinen geleneksel üretim yöntemleriyle yapılmış yüksek tasarım ürünlerinin tüketiciyi özel ve değerli hissettirdiği” (Acar, 2008: 76) söylenebilir.

Bu nedenlerle birlikte, diğer geleneksel tekstiller gibi halının da, çağdaş tasarımcılar tarafından moda dünyasında sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Günümüzde endüstriyel tasarımın kollarından biri olan moda tasarımı alanında halıdan esinlenerek

ortaya koyulan ürünler, ünlü moda markalarının tasarımlarında yer verdikleri halı desenleri ve halı üretimindeki benzer düğüm teknikleri ile oluşturulmuş giysi ve aksesuar örnekleriyle giderek daha fazla karşılaşılrsa da, daha eski öncü örnekler de mevcuttur.

Doğu halılarının zengin tasarımlarından esinlenilerek halı görüntüsünün belki de moda ilk girişi 1800'lerde çok moda olan bir aksesuarla olmuştur. Victoria döneminin bu ünlü aksesuarı, dönemin moda kıyafetlerini tamamlayan, tamamı renkli cam boncuklarla işlenmiş küçük el çantalarıdır. Dönemin kadınları için bir arzu nesnesi olan mücevher görünümlü bu boncuk çantaların en dikkat çeken örnekleri, halı desenlerinin ince motifli boncuklarla işlenmiş olanlarıdır. Avrupa'da ve Amerika'da uzun yıllar moda olmaya devam eden bu boncuk çantaların halı örneklili olanları, Batı'da çok eski tarihlerden beri Doğu halılarına kıymet verildiğini işaret etmektedir. (Resim 119)



Resim 119- Mihrap ve Göbek Planlı Halı Desenli Boncuk Çantalar, Erken 20. y.y.

(<https://whitakerauction.smugmug.com/Fall-2016/Accessories/ID-6564-FOUR-CARPET-DESIGN-PET/>, 13.06.2018)

Günümüzde de halıdan ilham alarak ünlü tasarımcıların ve markaların atölyelerinden çıkan birçok örnek modada kendine yer bulmaktadır. Uluslararası giyim ve aksesuar markalarının en önemlilerinden biri olan Hermes'in 2012-13 Sonbahar/Kış koleksiyonunda Memlük halı desenleri görülmektedir. Kumaş üzerine baskı şeklinde yer alan halıların ince motifleri alt ve üst giyim gruplarında bir arada kullanılmıştır. (Resim 120)



Resim 120- 2012/13 Sonbahar/Kış Koleksiyonundan Halı Motifli Giysi Tasarımı,
Hermes

(<https://tr.pinterest.com/pin/598626975438971871/>, 13.06.2018)

Daha çok; tasarladığı çanta ve ayakkabılarla tanınan Amerikalı kadın tasarımcı, “Tory Burch”ın 2015-16 Sonbahar/Kış koleksiyonu için halı ve kilimlerden etkilenerek tasarımlarını şekillendirdiği görülmektedir. Tasarımlarında kullandığı Fas halıları, renk ve motifleriyle yine baskı tekniğiyle birçok parçada kendini göstermiştir. (Resim 164), (Resim 121)

“Duvar kilimlerinden esinlenilmiş kumaş desenleri, gümüş kakmalar, altın payetleri ve püsküller Doğu coğrafyasının etnik dokusunu anlatmaktadır. Burch, bu koleksiyonunda çok sevdiği Fas’ın baharat tonlarını kullanmıştır. Giysilerdeki dökümlü

kumaşların ve kravat şeklinde bağlanmış şalların havası ise yine Fas'ı hatırlatmaktadır”
(<http://www.brandlifemag.com/siradisi-bir-modaci-tory-burch/>, 29.04.2019)

Yugoslavya kökenli bir Amerikalı olan Burch sanat tarihi mezunu olup, Doğu'nun oryantal etkilerinden etkilendiği ve markasının logosunda da bunu göstermek istediğini söylemektedir.



Resim 121- 2015-16 Sonbahar /Kış Koleksiyonundan Bir Elbise, Tory Burch

(<http://www.brandlifemag.com/siradisi-bir-modaci-tory-burch/>, 13.06.2018)



Resim 122- 2015-16 Sonbahar /Kış Koleksiyonundan Kaban Ve Pantolon, Tory Burch

(http://www.brandlifemag.com/wp-content/uploads/2016/04/Tory_Burch_30.jpg, 29.04.2019)

“Chloe” markası da son yıllarda tasarımlarına geleneksel halı ve kilim etkileri taşımaktadır. Buklet yün iplikler ve aşındırılmış dokumalar sayesinde tasarımlarda antika görüntüler elde edilmektedir. (Resim 123)



Resim 123- Tasarımı Ceket ve Ayakkabı, Chloe

(<https://tr.pinterest.com/pin/45458277468364513/>,
<https://www.farfetch.com/tr/shopping/women/chloe--kilim-rug-jacquard-pumps-item-11616366.aspx>, 13.06.2018)

Koleksiyonlarını hazırlarken sanat tarihinden ve eski medeniyetlerden ilham alan ünlü İtalyan haute couture markası “Valentino”, halının havlı ve püsküllü yapısından etkilenerek sıradışı kıyafetler tasarlamıştır. (Resim124), (Resim125) Kıyafetlerde havlı yapı ele alındığı gibi, form ve kaba dokular da ele alınarak, kaba hatlı, düz ve motif odaklı giysi tasarımları sunulmuştur.



Resim 124- Haute Couture Halı Etkili Tasarımlar, Valentino

(<https://tr.pinterest.com/pin/418623727856108790/>,<https://tr.pinterest.com/pin/418623727856108777/>, 13.06.2018)



Resim 125-Haute Couture Halı Etkili Tasarımları, Valentino

(<https://tr.pinterest.com/pin/418623727856108790/>,<https://tr.pinterest.com/pin/418623727856108777/>, 13.06.2018)

Halı ve iç mekan öğelerinin giysi tasarımlarına aktarımının görüldüğü bir diğer marka ise “Tata Naka”dır. Gürcistan asıllı Tamar ve Natasha Surguladze adındaki iki kız kardeşin İngiltere’de Central Saint Martins’ten mezun olduktan sonra kurdukları “Tata Naka” markasının 2014 koleksiyonunda geleneksel halı ve çini etkileri görülmektedir. Fotoğraf karesinin (Resim 126) kurgusunda da görüldüğü üzere duvardaki çini ve zemindeki halı desenleri tekstillere aktarılarak tasarımlarda ön plana çıkan unsur olmuşlardır. Bu koleksiyonda moda ve iç mimarinin bağıntısından ilham alındığı söylenebilir.



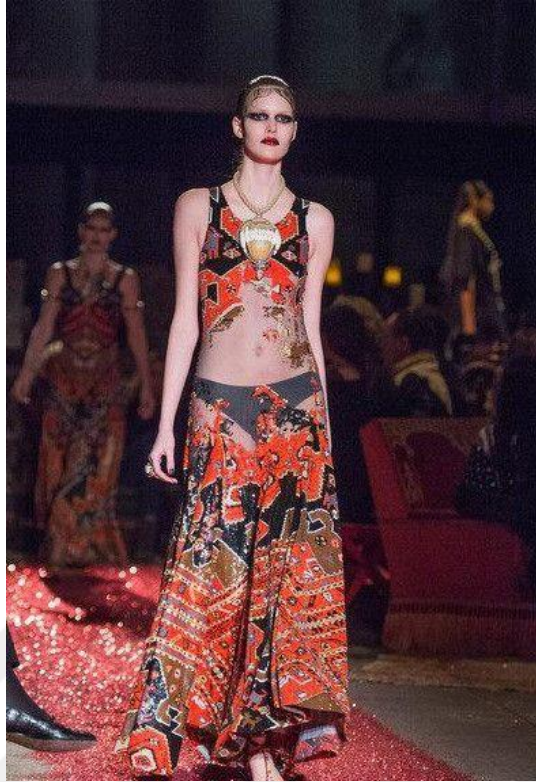
Resim 126- İç Mekan Seramik ve Tekstillerinden İlham Alınarak Tasarlanmış Kıyafetler, Tata Naka, 2014 Sonbahar/Kış

(<https://www.femalefirst.co.uk/lifestyle-fashion/styletrends/tata-naka-aw14-fashion-collection-inspired-by-interiors-426303.html>, 13.06.2018)

Ünlü Fransız moda markası “Givenchy”, kadın ve erkek kıyafetlerinden oluşan 2015-16 sonbahar/kış koleksiyonunda merkezine halıyı almıştır. Ağırlıklı olarak kırmızılardan yoğun olduğu geleneksel halı motiflerini, halı üzerindeki düzen şablonlarıyla giysilere taşımıştır. Bu görüntüleri pul ve payetlerle kıyafetlerin üzerine işleyerek, yine halının üretim şekline benzer şekilde her bir düğümün bir renk değerini karşılmasını sağlamıştır. Yer yer silikleşmiş eskimiş antika halı görüntülerini de yine pulları seyrekleştirerek ya da eksilterek kıyafetin yüzeyinde yansıtmıştır. (Resim 127), (Resim 128)



Resim 127- 2015-16 Sonbahar/Kış koleksiyonundan örnek, Givenchy
(<https://tr.pinterest.com/pin/240098223860500776/>, 13.06.2018)



Resim 128- 2015-16 Sonbahar/Kış Koleksiyonundan Örnek, Givenchy

(<https://tr.pinterest.com/pin/240098223860500776/>, 13.06.2018)

Belçikalı erkek moda tasarımcısı Tim Coppens, 2012 koleksiyonunda sunduğu spor ceketlerde geleneksel halılara yer vermiştir. Genç tasarımcı kırmızı, lacivert ve krem renklerdeki halı görüntülerini aşınmış haliyle ele alarak, koleksiyonunu antika halılar etrafında şekillendirmiştir. (Resim 129)



Resim 129-, 2012 İlkbahar/Yaz koleksiyonundan örnek, Tim Coppens

(<https://mocoloco.com/tim-coppens-springsummer-2012-collection/>, 13.06.2018)

Koleksiyonlarında geleneksel halıların görüldüğü bir başka isim de Central Saint Martins mezunu genç Türk tasarımcı “Dilara Fındıkoğlu”dur. Fındıkoğlu’nun sıradışı tasarımlarında Gotik ve Ortaçağ’ın karanlık stili hissedilirken bir yandan da geleneksel Türk öğeleri kullanılarak iki kavramın birleştirildiği görülmektedir. Tasarımlarında toplumsal cinsiyet ve geleneksellik kavramlarının anarşist bir yorumla ele alındığı ve işlendiği söylenebilir. “Fındıkoğlu”, Central Saint Martins’deki mezuniyet defilesine katılmaya hak kazanamayınca okulun bahçesinde sunduğu mezuniyet koleksiyonundaki parçaları Natalia Vodianova, Mariacarla Boscono, Lindsey Wixson gibi ünlülere giydirerek sansasyonel bir çıkış yapmıştır. Avangard tarzıyla güncel çalışmalarına devam eden Dilara Fındıkoğlu; Madonna, Rihanna ve Lady Gaga gibi ünlü isimleri giydirmektedir. Tasarımcının 2016/2017 sezonunda hazırladığı koleksiyonda halılardan oluşturduğu üst giyim parçaları dikkat çekicidir. (Resim 130), (Resim 131)



Resim 130- 2016-17 Sonbahar/Kış Koleksiyonundan Görüntü, Dilara Fındıkoğlu

(http://dilarafindikoglu.com/images/aw16/aw16_3.jpg, 13.06.2018)



Resim 131- Dilara Fındıkoğlu'nun Halıdan Üretilen Giysi Tasarımı, 2016-17
Sonbahar/Kış

(https://www.instagram.com/p/BwRo7a_hIPY/, 29.04.2019)

Halı kilim etkilerinin görüldüğü bir başka tasarım ise ünlü İtalyan markası “Gucci”ye ait 2017-2018 sonbahar/kış koleksiyonundaki uzun salaş bir kabanda görülmektedir. Siyah zemin üzerine çeşitli motif ve renklerle bezenmiş bu kıyafet etek ucundan sarkan uzun saçaklarıyla geleneksel halı veya kilim görüntüsüne yakın bir duruş sergilemektedir. (Resim 132)



Resim 132- 2017-18 Sonbahar/ Kış Koleksiyonu, Gucci

(<https://tr.pinterest.com/pin/418623727856108565/>, 13.06.2018)

İngiltere kökenli el yapımı lüks deri çanta üreticisi “Swag and Tassel”, eski Doğu halılarını kullanarak özel çantalar tasarlamaktadır. Günlük kullanıma uygun “Swag and Tassel” çantalarının bir parçası olan eski halı parçaları kıymetli bir tekstilin öyküsüyle deriyi birleştirerek anlam kazanmaktadır. (Resim 133)



Resim 133- Eski Türk Halı Parçası ile Birleştirilmiş Deri Çanta Tasarımı, Swag and Tassel

(<https://www.instagram.com/p/BXzdXXyB9q2/?taken-by=swagandtassel>,
13.06.2018)

İtalyan Modacı “Antono Marras”ın 2013- 2014 sonbahar/kış koleksiyonunda tamamı halı görüntüsünden oluşan iki parçalı tasarımı dikkat çekicidir. Salaş bir bluz ve klasik bir kalem etek formuna sığdırdığı madalyonlu kırmızı geleneksel doğu halısı tasarıma ayrıcalık katan en önemli özelliğidir. Geleneksel halı dokuma tekniği ile üretilmemiş olsa da havlı bir görüntüye sahip olan parçalarla, siyah düz kumaşı bir arada kullanılmıştır. Genel olarak geleneksel malzemelerden ve zanaat tekniklerinden ilham aldığını belirten Marras, kırmızı rengi markasının bir kimliği haline getirmiştir. (Resim 134)



Resim 134- 2013-14 Sonbahar/ Kış Koleksiyonundan Örnek, Antonio Marras

(<https://tr.pinterest.com/pin/329748003938441560/>, 13.06.2018)

2013'te "Margiela Alum Malte Flagstad" tarafından kurulan İskandinav erkek giyim markalarından biri olan "Tonsure"un 2016 sonbahar/kış koleksiyonunda halıdan ilham alan bir koleksiyon oluşturmuştur. Orijinal İran halılarından parçalar giysilerin ve başlıkların belli yerlerinde halının malzemesini veya desenlerini bozmadan kullanılmıştır. (Resim 135), (Resim 136)



Resim 135- 2016 Sonbahar /Kış, Halı Parçalarının Kullanıldığı Erkek Giysi Tasarımı, Tonsure

([https://www.instagram.com/p/BFWEK7jLWVK/?taken-by=rugsnotdrugs,](https://www.instagram.com/p/BFWEK7jLWVK/?taken-by=rugsnotdrugs)
13.06.2018)



Resim 136- 2016 Sonbahar /Kış, Halı Parçalarının Kullanıldığı Erkek Giysi Tasarımı, Tonsure

([https://www.vogue.com/fashion-shows/copenhagen-fall-2016/tonsure/slideshow/collection#2,](https://www.vogue.com/fashion-shows/copenhagen-fall-2016/tonsure/slideshow/collection#2) 29.04.2019)

“Maison Margela”, Belçikalı tasarımcı “Martin Margiela” tarafından kurulan Fransız lüks moda evidir. Tasarımcının ilham kaynağı çeşitli zanaat kolları olup, haute couture ve hazır giyim koleksiyonları üretmektedir. 2017 sonbahar/kış koleksiyonunda salaş, şeritli, püskülü ve geleneksel halının renk ve motif özelliklerinin manipüle edildiği kıyafetler tasarlamıştır. Geleneksel halının pastel renk tonları, neon renklerle yer değiştirmiş ve geleneksel motifler çağdaş şekillere dönüşmüştür. (Resim 137)



Resim 137- Maison Margiela, 2017 Sonbahar/Kış koleksiyonundan örnek,

(<https://tr.pinterest.com/pin/418623727856108359/>, 13.06.2018)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HALI TEKNİĞİ İLE GİYSİ TASARIM UYGULAMALARI

3.1. PROJENİN HEDEFİ

Bu çalışmada, tekstil tarihinde büyük yer kaplayan, geleneksel üretim yöntemi olan düğümlü halının yeni bir tasarım bakış açısıyla ele alınarak el yapımı giysilik tekstillere dönüştürülmesi amaçlanmıştır.

Günümüzde modanın ulaştığı hıza ve geçiciliğine getirilebilecek alternatif bir yaklaşım olarak; kıymetli el işçiliği içeren, kalıcı ve klasik giysi unsurlarının önerilmesi fikriyle bu projede, emeğe dayalı geleneksel üretim süreci takip edilmiştir.

Modern dünyanın bir getirisi olan küreseleşmeden zaman içinde insanlar kendilerini ayrı tutmak isteyerek, “farklı olma duygusunu hissetmek için farklı görünen giysileri tercih etmeye başladılar. Teknolojinin yönlendirdiği eğilimlerden ve modadan ayrılarak, etnik grupların el dokuması ürünlerine yöneldiler. Böylece sadece bireyselliklerini ifade eden kıyafetlerle ilgilenmeye başladılar. Ayrıca insanların doğaya olan tutkusu giysi yapımında kullanılan malzemeleri değiştirdi” (Acar, 2008: 73).

Moda eğilimlerinin önemli nedenlerinden birisi, seri üretimin piyasalara getirdiği yoğun ürün miktarının eritilmesine destek olmaktır. Modern dünyanın getirdiği arz/talep patlaması içinde bir noktadan sonra bireyler kendilerini hızlı tüketimin birer aktörü konumunda hissetmeye başlamıştır. Artık modern insan, kişisel zevkleri, özgün beğenileriyle toplumda ayrışmanın yollarını aramaya başlamıştır. Kişilerin özgünlüğünü ifade edebilmesi önemli hale gelmiştir. Sınırlı üretimleri olan el emeğine dayalı kıyafetler insanların biricik bir ürüne ve görüntüye ulaşmalarının yollarından birisidir. Bu nedenle, bu tür ürünlere talep artmıştır. Tüketicinin satın aldığı anda kendini ayrıcalıklı hissettiği bu ürünlerin, tarihsel ve kültürel izleri tüketicinin gözünde ürünün kıymetini artırmaktadır.

Modern çağda, her alanda olduğu gibi hıza ayak uydurabilmek için sanatçılar ve tasarımcıların zaman alan birçok tekniğin ve üretim sürecini terk etmesi; kalıcı olmayan ve kısa ömürlü üretimlere, hatta “niteliksiz” olarak değerlendirilen projelere sebep olmaktadır. Bu sebeptendir ki, sanat ve tasarım üretiminde de “çağdaş eserler/ürünler” vermek verebilmek için hıza ayak uydurmak pek çok kez zanaatin gözardı edilmesine

neden olmaktadır. Buna dikkat çekmek amacıyla, bir sanat veya tasarım ürününün ortaya çıkan son halinin önemi kadar, üretim sürecinin de önemli olduğu ve ürünün kıymetinde büyük rol oynadığı savunularak, zanaatın gerekliliği ve yüceltilmesi gerektiği son zamanlarda birçok sanatçının ortak düşüncesi olmuştur.

Bu konuya dikkat çekmek için Sühandan Özay, “Portfolyo” adlı sergisinin metninde “...teknolojinin yaşamın her alanına girdiği günümüzde siber ve sentetik çevre bizleri doğal dünyadan, doğallıktan, bir bakıma da geçmişten, geleneklerden ve el yapımı incelikten uzaklaştırıyor. İnsanların gittikçe belleksizleştiği bu dönemde hatırlaması, unutmaması gereken çok şey var. El işçiliği ve geleneksel beceriler de hatırlanması gerekenlerin başında geliyor” (Özay, 2018, Portfolyo Sergisi Kataloğu) şeklinde ifadelere yer vermiştir.

Çalışmanın esin kaynağı ve motivasyonunu oluşturan bu düşüncelerle birlikte, Türk halı sanatının tarihi izlerini sürerek, bu geleneksel üretimi günümüz tasarım alanında deneyimlemek, halının kalıplaşmış formundan ve alanından uzak, yeni form arayışlarıyla çağdaş biricik giysi tasarımları yaratmak temel amaç olmuştur.

3.2. PROJENİN UYGULAMA YÖNTEMİ VE SÜRECİ

Projede halının, tarihçesi ve en eski örnekleri hakkında detaylı araştırma yapılmış olup, çeşitli kaynaklardan edinilen bilgiler ışığında Türk tarihi boyunca üretilen halı tiplerinin gruplandırması yapılmıştır. Geniş çaplı yazılı kaynak taraması yapılmış ve halı müzelerinde eski örnekleri yakından inceleme fırsatı bulunmuştur. Çalışmanın ikinci bölümünde ise halının günümüzdeki yeri üzerinde durularak, günümüz çağdaş tasarım ve sanat alanındaki yorumları incelenmiştir.

Güçlü bir estetik görüntüye ve kavramsal içeriğe sahip olması nedeniyle, zeminde kullanımından farklı olarak, giysi tasarımlarına dönüştürülmesi fikri projenin temel dayanağı olmuştur. Elde dokunması, zengin motifleri, uyumlu renkleri ve simetrisiyle mimariden sonra kültürlerin kendi kimliklerini şekillendirdiği en etkileyici örnekleri teşkil eden halılar, tüm bu karakteriyle giysi tasarımına yansıtılmaya çalışılmıştır.

Belirlenen tema çerçevesinde yüzey tasarımı ve giysi model eskizleri Adobe İllustrator ve Photoshop Programlarıyla bilgisayar ortamında hazırlanmıştır. Bilgisayarın kullanıldığı süreç tündengelim metoduna olanak tanıyarak yüzey düzenleme ve giysi form uyumunun gözlenmesine olanak tanımıştır. Bu sayede detaylı yüzey tasarımlarına geçmeden giysi formları üzerindeki renk, doku, motif, desen kombinasyonlarının etkileri kolaylıkla izlenebilmiştir. Form ve yüzey tasarımı kombinasyonlarından en uygun olanları bu sayede seçilebilmiştir.

Dokuma uygulama parametrelerini belirlemek için dikilebilir olma özellikleri, döküm ve tuşe özellikleri için farklı iplik numaraları, çözgü kalınlığı ve sıklıkları ile küçük boyutlarda deneme dokumaları yapılmıştır. Böylelikle halının sert, dökümsüz olan fiziksel özellikleri giysi üretmek için uygun şartlara getirilmiştir.

Zemin atkılarında ve havlarda kullanılacak yün ipliklerin giysilik merinos yünü olmasının uygun tuşe, döküm ve sertliği sağladığı tespit edilmiştir. Üretim sürecinin tamamının el emeğine ve geleneksel yöntemlere uyumlu olmasını sağlamak için, belirlenen dokumalarda kullanılacak paletin renkleri doğal boyama ile renklendirilmiştir. Uygulama için seçilen yüzey tasarımlarının renklerine en yakın değere ulaşabilmek için, önce küçük miktarlarda ipliklerle ve çeşitli reçetelerle hazırlanmış doğal boya

banyolarıyla numune amaçlı ön çalışmalar yapılmıştır. Daha sonra hedeflenen renklere ulaşan numuneler ışığında, büyük miktarlarda iplikler boyanarak dokumaya hazır hale getirilmiştir.

Dikey tezgahta, üretilen giysilerin kalıplarına göre yer yer Türk düğümü kullanılarak havlı, yer yer ise bez ayağı örgüsüne sahip düz dokumalar yapılarak giysi parçaları hazırlanmış daha sonra dikişlerle birleştirilmiştir. Yaka, kol altlarında ve kalıpların birleştirilme noktalarında katların pot yapmaması ve hareket serbestliği sağlamak üzere el örme tekniği kullanılmıştır.

3.2.1. Temayı Belirleyen Esin Kaynakları

Geleneksel halıdan yola çıkılarak giyilebilirlik özelliği kazandırılan el dokuması giysi tasarımlarının biçim, renk ve doku gibi tasarım ayrıntıları için esin kaynaklarının belirlenmesi önemlidir. Projenin amacında da belirtildiği gibi, geleneksel bir üretim yöntemi ve onun beraberinde getirdiği estetik birikime çağdaş bir tasarımcı bakış açısıyla yaklaşarak yeni fikirler ortaya koymak üzere “Etnik Dönüşüm” başlıklı bir tema belirlenmiştir.

Eski dönemlerden bu yana Doğu uygarlıklarının karakteriyle bütünleşen ve mekan konforu için kullanılan halının, bir giyim tasarımına dönüşmesiyle “Etnik Dönüşüm” yaşanacaktır. (Resim 138)

Selçuklu Dönemi halılarında kullanılan sade ve dengeli renkler tasarımların renk paletini oluşturmuştur. Selçuklu Dönemi'nin karakteristik motifleri ve yüzey düzenlemeleri tasarımların önemli bileşeni olmuştur. Renkler, yine geleneksel Selçuklu halılarında görülen sade ve karakteristik dengede, açık ve koyu tonları olarak mavi, sarı ve kırmızı olarak seçilmiştir.

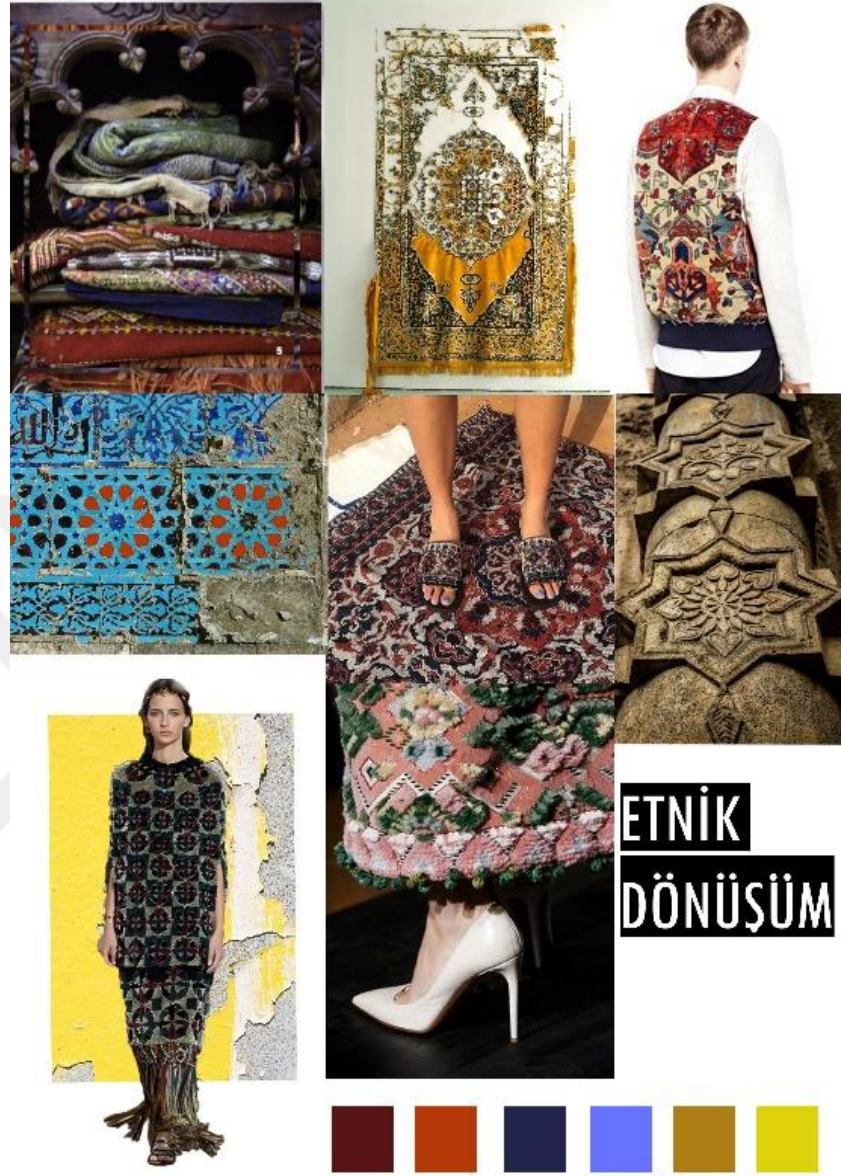
Tasarımlarda havlı ve düz dokumalarla oluşturulan, yer yer silinmiş yıpranmış halı görüntüsünün, yüzey özelliklerinde bir tasarım ögesi olarak kullanılması amaçlanmış ve çağdaş bir yorum getirmek esas alınmıştır. Zamanla motiflerin aşınması renklerin solması ve halının yer yer havlarının dökülmesi gibi yüzey etkilerinden ilham alınarak, motifleri kısım kısım yok ederek, hav yerine düz zeminler dokuyarak ya da havları normalden daha kısa keserek motif düzeninde simetri ögesi manipüle edilmek istenmiştir.

Günümüze ulaşan Selçuklu Dönemi halıları bu çalışma için seçilmiş olup, orjinal “motif” ve dizilimleri bozmadan bu etkiler ile yorumlanarak giysi yüzeyleri oluşturulmak istenmiştir.

Çalışmada zengin motif, renk ve desen özelliklerine sahip geleneksel halının yüzyıllardır çadırlardan, evlerden, saraylara kadar süren yolculuğuna, modern çağımızın tasarım anlayışıyla giysi tasarımında da yer verilmek istenmiştir. Temadaki “dönüşüm” kavramı, bir tekstilin kullanım alanının dışında başka bir alana entegre edilmesi fikrini vurgulamaktadır.

Tasarım sürecinde, üretilecek giysilerin detaylı kalıplar gerektirmeden, vücuda oturmayan, penssiz ve daha düz formlu giysiler olmasına dikkat edilerek, üst giysi parçaları olmasına karar verilmiştir.

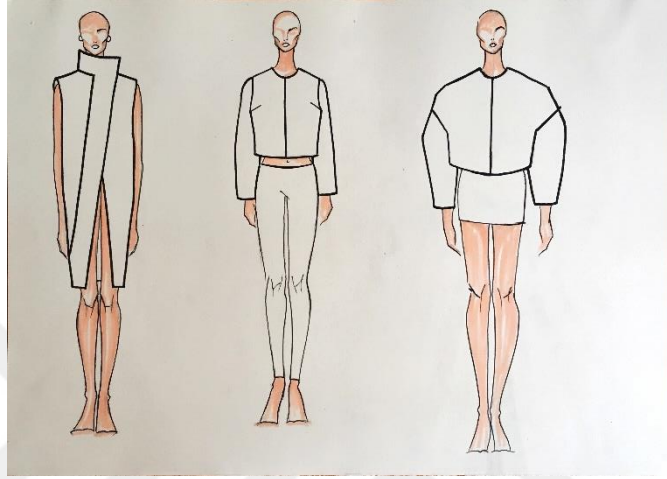
Giysi formları için etnik bir değer olan geleneksel halı, sokak stiliyle buluşturulmuştur. Bu stil gençlere odaklı rahat formlar içerse de, üretim malzemesi, üretim süreci, yöntemi ve ekonomik değeri gereği bu giysilerin “günlük giysi” olmaktan ziyade spor şıklık sunan “lüks giysiler” grubunda yer almasının gerekliliği ortaya çıkmaktadır.



Resim 138- Hikaye Panosu, Orijinal, Seher Önemli, 2018

3.2.2. Eskizler ve Ön Çalışmalar

Seçilen tema ve belirlenen çerçeve içerisinde tasarlanması planlanan giysiler, “bomber ceketler” ve “küçük yelekler” olarak kararlaştırılmıştır. (Resim 182), (Resim 139), (Resim 140)



Resim 139- Eskizler, Orijinal, Seher Önemli, 2018



Resim 140- Eskizler, Orijinal, Seher Önemli, 2018



Resim 141- Eskizler, Orijinal, Seher Önemli, 2018

Belirlenen çalışma kriterlerine odaklanarak beş adet tasarım oluşturulmuş ve üç adet tasarımın üretilmesine karar verilmiştir. Selçuklu halılarındaki yalın renk kompozisyonuna ve motif düzenine bağlı kalınarak, halılar üzerindeki motifler giysilerin belirli bölgelerinde denge ilkesi gözetilerek yerleştirilmiştir.

Desenler giysilerin bazı bölgelerinde tek düzeliği ve yoğunluğu kırmak için silinmiş ve desensiz, düz dokuma bölgeler eklenerek sıradan halı görüntüsünden uzaklaştırılmıştır. Doku değerleri üzerinde çalışılarak hav ve düz dokuma bölgelerinde yer değişikliği yapılmış ve klasik halı dokusu yeni bir görüntüye dönüştürülmüştür.

Günümüze ulaşan, özellikleri ve ayrıntılı incelemeleri tez çalışmasının 28- 39 sayfalarında yer alan Selçuklu halılarından yola çıkılarak yapılan yüzey düzenlemeleri sonucu, tasarımlar son görünümüne kavuşmuştur. (Resim 142), (Resim 143), (Resim 144), (Resim 145), (Resim 146)



Resim 142- I. Tasarım ve Esinlenen Selçuklu Halısı, Orijinal, Seher Önemli, 2019



Resim 143- II. Tasarım ve Esinlenen Selçuklu Halısı, Orijinal, Seher Önemli, 2019



Resim 144- III. Tasarım ve Esinlenen Selçuklu Halısı, Orijinal, Seher Önemli, 2019



Resim 145- IV. Tasarım ve Esinlenen Selçuklu Halısı, Orijinal, Seher Önemli, 2019



Resim 146- V. Tasarım ve Esinlenen Selçuklu Halısı Parçası, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Bu aşamada, halı dokuma tekniği ile yapılacak olan giysilik kumaş tasarımları için araştırma ve üretim süreçlerinin ön hazırlığı yapılmıştır. Halı dokuma tekniği kullanılarak oluşturulacak giysilik tekstil yüzeyleri için; temel olarak dikilebilirlik, döküm ve tuşe özelliklerini kazandırmak amaçlanmıştır.

Yünlerin halı yüzeyindeki fiziksel ve görsel etkilerini gözlemlemek üzere küçük boyutlarda dokuma denemeleri yapılmıştır. Yapılan örneklerde Türk düğümü tekniği kullanılmıştır. Zemin çözgü sıklığı, ilme sıklığı, düğümler arası atkı sayısı ve iplik numaraları değiştirilerek yapılan denemelerde, en uygun özelliklere ulaşmaya çalışılmıştır. Yapılan çalışmaların görselleri ve değerleri aşağıdaki tablolarda sunulmuştur.

Tablo 1: Denemenin teknik özellikleri



| | |
|-----------------------------|------------------------|
| Zemin Çözü Sıklığı: | 30 Tel/Dm |
| Düğüm/İlme Sıklığı: | 16x48 Dm ² |
| Düğümler Arası Atkı Sayısı: | 2 (Bezayağı) |
| İplik Numarası: | Çözü: 3 Nm (Pamuk) |
| | Atkı: 1,5 Nm (Yün) |
| | Düğüm: 1,6 Nm (Yün) |

Tablo 2: Denemenin teknik özellikleri



| | |
|-----------------------------|------------------------|
| Zemin Çözü Sıklığı: | 30 Tel/Dm |
| Düğüm/İlme Sıklığı: | 18x28 Dm ² |
| Düğümler Arası Atkı Sayısı: | 2 (Bezayağı) |
| İplik Numarası: | Çözü: 3 Nm (Pamuk) |
| | Atkı: 1,5 Nm (Yün) |
| | Düğüm: 1,5 Nm (Yün) |

Tablo 3: Denemenin teknik özellikleri



| | |
|-----------------------------|------------------------|
| Zemin Çözgü Sıklığı: | 30 Tel/Dm |
| Düğüm/İlme Sıklığı: | 15x40 Dm ² |
| Düğümler Arası Atkı Sayısı: | 2 (Bezayağı) |
| İplik Numarası: | Çözgü: 3 Nm (Pamuk) |
| | Atkı: 1,5 Nm (Yün) |
| | Düğüm: 3,3 Nm (Yün) |

Tablo 4: Denemenin teknik özellikleri



| | |
|-----------------------------|------------------------|
| Zemin Çözü Sıklığı: | 40 Tel/Dm |
| Düğüm/İlme Sıklığı: | 16x30 Dm ² |
| Düğümler Arası Atkı Sayısı: | 2 (Bezayağı) |
| İplik Numarası: | Çözgü: 3 Nm (Pamuk) |
| | Atkı: 3,3 Nm (Yün) |
| | Düğüm: 1,6 Nm (Yün) |

Tablo 5: Denemenin teknik özellikleri



| | |
|-----------------------------|-------------------------|
| Zemin Çözüğü Sıklığı: | 40 Tel/Dm |
| Düğüm/İlme Sıklığı: | 20x40 Dm ² |
| Düğümler Arası Atkı Sayısı: | 3 (Bezayağı) |
| İplik Numarası: | Çözüğü: 3 Nm (Pamuk) |
| | Atkı: 1,5 Nm (Yün) |
| | Düğüm: 1,6 Nm (Yün) |

Tablo 6: Denemenin teknik özellikleri



| | |
|-----------------------------|------------------------|
| Zemin Çözü Sıklığı: | 40 Tel/Dm |
| Düğüm/İlme Sıklığı: | 16x42 Dm ² |
| Düğümler Arası Atkı Sayısı: | 2 (Bezayağı) |
| İplik Numarası: | Çözü: 3 Nm (Pamuk) |
| | Atkı: 1,5 Nm (Yün) |
| | Düğüm: 1,6 Nm (Yün) |

Tablo 7: Denemenin teknik özellikleri



| | |
|-----------------------------|------------------------|
| Zemin Çözü Sıklığı: | 40 Tel/Dm |
| Düğüm/İlme Sıklığı: | 16x38 Dm ² |
| Düğümler Arası Atkı Sayısı: | 2 (Bezayağı) |
| İplik Numarası: | Çözgü: 3 Nm (Pamuk) |
| | Atkı: 1,6 Nm (Yün) |
| | Düğüm: 1,6 Nm (Yün) |

Tablolarda görülen deneme dokumaların üretiminde ince ve sert halı yünleri kullanılmıştır. Elde edilen numuneler incelenmiş; desen netliği ve tuşe, döküm, katlanma özellikleri açısından “6 numaralı” denemenin istenen uygunluğu sağladığına karar verilmiştir. Fakat kullanılan ipliklerin halı yünü olması sebebiyle dokumanın sert olduğu ve bunun giysilik bir yüzey için uygun olmadığına karar verilmiştir. Dokumalarda gerekli nitelikleri sağlamak için, halıda kullanılan yünün kalitesinden farklı olarak daha ince mikronlarda, cilde zarar vermeyen, dokuya yumuşaklık veren, katlanma yeteneği daha yüksek olan Avustralya giysilik merinos yünlerinin kullanılmasına karar verilmiştir.

İstenilen özelliklere sahip giysilik merinos yünü ipliklerin temini için piyasa araştırması yapılmıştır. Araştırmalar sonucu el örme ipliği üreten Yalova'daki “Acme Group” şirketi ile görüşmeye geçilmiş ve çalışmanın kapsamının aktarılmasıyla ücretsiz olarak yün iplikler temin edilmiştir. Temin edilen doğal renkli yün ipliklerin boyanması için ön çalışmalar yapılmıştır. (Resim 147)

Geleneksel üretim yöntemlerinin takip edilmesi fikriyle ipliklerin renklendirilmesi aşamasında bitkisel boyar maddeler tercih edilmiştir. Seçilen tema ışığında hazırlanan renk paletindeki renklere ulaşabilmek için, mazi, muhabbet çiçeği, pelit, rubia ve indigo gibi birçok farklı boyar bitki ve mordan malzemesiyle çeşitli kaynaklardan boya reçeteleri takip edilmiş ve ayrıca özgün reçeteler hazırlanmış ve denemeleri yapılmıştır.



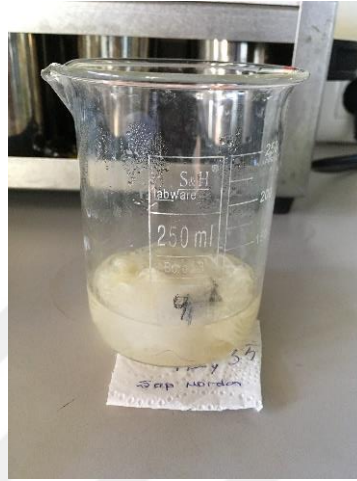
Resim 147- Temin Edilen Yün İpliklerden Numune Boyama İçin Hazırlanan Küçük Çileler, Fotoğraf, Seher Önemli, 2018

Esin kaynağı olarak seçilen Selçuklu halılarının içerdiği renklerden; koyu kırmızı, koyu sarı, lacivert ve açık kırmızı, açık sarı, açık mavi çalışma renkleri olarak belirlenmiştir. Bu renklerin eldesi için bitki ve mordan araştırması yapılmış, deneme aşamasında numune olarak farklı kalınlık ve karışımlarda yün ipliklerin kullanılmasına karar verilmiştir.

Tüm bu süreçte bitkisel boyaların ve mordan malzemelerinin temini için piyasa araştırması yapılırken “Feza Yarns” firmasının bitkisel boyaları tanıtmak ve yaygınlaştırmak için satışa sunmuş olduğu küçük gramajlı, mordan malzemesi ve reçetesi ile birlikte sunulan bitkisel boya paketlerine ulaşılmıştır. Boya temini için firmayla iletişime geçilmiş ve çalışmanın tanıtılmasıyla firma ücretsiz olarak boyar bitki ve mordan malzemelerini temin etmiştir. Firmanın kendisiyle iletişime geçilerek boya reçeteleri hakkında bilgi alınmış olup, çalışmalar sırasında bu kaynaktan ve Recep Karadağ’ın Doğal Boyamacılık adındaki kitabında (Karadağ, 2007) hazırlamış olduğu boyama reçetelerinden de faydalanılmıştır. Tüm denemelerin boya banyoları 5 gramlık yün ipliğe oranlanarak hazırlanmıştır.

Boyama işleminin başarılı sonuç vermesi için öncelikle ipliğin boya tutuculuğunu artırmak ve boyayı sabitlemek için bir ön işlem yapılmıştır. Çeşitli kimyasallarla ipliği boyaya hazırlayan bu aşamaya ön mordanlama denilmektedir. Bu işlemi yaparken öncelikle iplik miktarına göre hesaplanan suyun içine seçilen mordan maddesi eklenip kaynatılır. Ardından ön mordan işlemine tabi tutulacak iplikler suya daldırılarak 60

1 dakika kaynatılır. Boya temini sağlayan firmanın yönlendirmeleriyle sarı ve kırmızı boyamalar için mordan malzemesi olarak “potasyum alüminyum sülfat” (şap) kullanılmıştır. (Resim 148)



Resim 148- Potasyum Alüminyum Sülfat (Şap) ile Hazırlanan Mordan Banyosunda Yün İplikler, Fotoğraf, Seher Önemli, 2018

Bu çalışmada mordan için *1 kilo yüne 250 gram şap ve 30 litre su* oranı temel alınmıştır. 100°C’ye ulaşan suyun içine ilave edilen şap kaynatılarak eritildikten sonra yün iplikler suya daldırılmış ve şaplı suyun içerisinde *60 dakika* kaynatılmıştır. Mordan işlemi sonrasında sıkılan yün iplikler nemli haldeyken başka bir kazanda belirli oranlarda suyla kaynatılıp hazırlanan boya banyolarına daldırılarak renklendirilmiştir. Her boya banyosu için farklı sürelerde boyama tamamlanmıştır. Numune boyamalar ve başarılı sonuç veren reçetelerin büyük ölçekli olarak uygulandığı boyamaların parametreleri ayrıntılı olarak aşağıda yer almaktadır.

Uygun renkleri bulmak için aynı bitki oranlarıyla hazırlanan boya banyolarında, aynı kalınlık ve karışımlardaki iplikler için farklı mordanlar denenmiştir. Sonuç olarak, yalnızca mordan farklılığıyla değişik renk ve tonlar sağlanmıştır.

Bu aşamada bir diğer mordan maddesi olarak “bakır sülfat” (göztaşı) seçilmiştir. Seçilen tema ışığında kararlaştırılan renk paletindeki renklerden biri olan kırmızı için,

kurutulup öğütülmüş “*Rubia Tinctorum*” (kırmızı kök) bitkisi ile boyamalar yapılmıştır. İstenilen kırmızı rengi elde edebilmek için reçete; *1 kilogram yüne, 30 litre su ve 800 gram öğütülmüş toz “rubia” oranıyla* hazırlanmıştır. Kaynayan boya banyosu içerisine şap ile mordanlanmış nemli yünler eklenerek *30 dakika* süresince kaynatılmıştır. Renk paletinde yer alan açık kırmızı renk için boyamalar sırasında en net sonucu veren boyama reçetesi büyük ölçekli boyama için tercih edilmiştir. (Resim 149)



Resim 149- Rubia (Kırmızı Kök) Boya Banyosu İle Kaynayan Yün İplikler,
Fotoğraf, Seher Önemli, 2018

Seçilen eskizlerin tasarımlara dönüşümünde kullanılacak iplik miktarları örnek dokumalar üzerinden oranlanarak hesaplanmıştır. Ağırlıkları hesaplanan yün iplikler büyük ölçekli boyamalar için bobinlerden çözülerek çile haline getirilmiştir. (Resim 150) Projede yer alan renklerden kırmızı için rubia bitkisi, sarı için pelit ve muhabbet çiçeği bitkisi, mavi için ise indigo kullanılmasına karar verilmiştir.



Resim 150- Boyama İçin Hazırlanmış Yün İplik, Fotoğraf, Seher Önemli, 2018

Ardından çile halindeki iplikler sarı ve kırmızı boyamalar için şaplı sıcak mordan banyosuna daldırılmıştır. (Resim 151) İpliklerin, şaplı suyu en iyi şekilde çekebilmesi için kaynamakta olan yün iplikler sık sık karıştırılarak uygulama süresi tamamlanmıştır. Mordan sonrasında iplikler suyun içinden alınarak fazla suyu sıkılıp asılarak bekletilmiştir. (Resim 152)



Resim 151- Mordanlama İşlemi, Fotoğraf, Seher Önemli, 2018



Resim 152- Mordanlanan İplik, Fotoğraf, Seher Önemli, 2018

Henüz kurumamış olan nemli iplikler belirtilen reçete doğrultusunda hazırlanan boya banyosuna daldırılarak reçetedeki süre boyunca kaynatılmıştır. (Resim 153) Kaynayan ipliklerin boyaya eşit miktarda ulaşabilmesi ve ipliklerde renk dalgalanmaları (abra) olmaması için bir tahta kaşık yardımıyla iplikler sık sık karıştırılmıştır. Boyama süresi tamamlandığında boya kazanından çıkarılan iplikler soğuk suya daldırılarak, üzerlerindeki fazla boya ve bitki kalıntılarından arındırılmıştır. (Resim 154) Ardından yün iplikler asılarak kurumaya bırakılmıştır. (Resim 155)



Resim 153- Boya Banyosunda Kaynatılan İplikler, Fotoğraf, Seher Önemli, 2018



Resim 154- Boyama Sonrası Durulama, Fotoğraf, Seher Önemli, 2018



Resim 155- Kurutulma Aşamasındaki Boyanmış Yün İplik, Fotoğraf, Seher Önemli, 2018

Koyu kırmızıya ulaşabilmek için 1 kilogram yün için 30 litre su 1 kilo “rubia” oranıyla yoğun bir boya banyosu hazırlanmış ve mordan olarak- renk koyultucu bir işlevi de olan “bakır sülfat”ın uygulandığı bir deneme yapılmıştır. Bu deneme sonucunda iplik

renklerinin kahve tonlarında sonuç verdiği gözlemlenmiştir. Bakır sülfat mordanın, kahveye çalan kırmızı tonlarını sağladığı görülmüştür.

Koyu kırmızıya ulaşmak için farklı mordan ve boya reçeteleri denenmesine rağmen pligin çektiği boya miktarının aynı olduğu anlaşılmıştır. Renkte istenilen şiddetine ulaşamayınca alternatif bir yol izlenmiş ve hazır boyanmış koyu kırmızı yün iplik temin edilerek, “bakır sülfat”la (göztaşı) bir mordan banyosu hazırlanmış ve iplik bu mordanda bekletilmiştir. Sonuç olarak kırmızı rengin istenilen koyuluğa ulaştığı gözlenmiştir. (Resim 156)

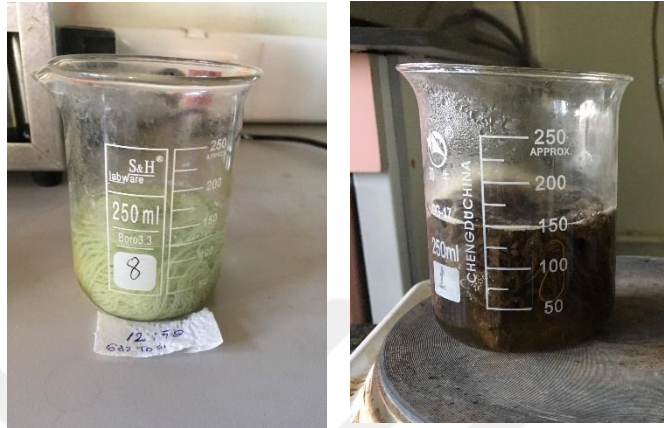


Resim 156- Bakır Sülfat (Göztaşı) Mordanında Bekletilen Yün, Fotoğraf, Seher Önemli, 2018

Renk paletinde yer alan *koyu sarı* ve *açık sarı* renklere ulaşmak için üç farklı boyar bitki kullanılmıştır.

Koyu sarı elde edebilmek için birinci denemede “mazı bitkisi” ve mordan malzemesi olarak “bakır sülfat” (göztaşı) kullanılmıştır. (Resim 157) Recep Karadağ’ın mazı reçetesinden yola çıkarak *1 kilogram yün için 50 gram “bakır sülfat” (göztaşı) ve 30 litre su oranıyla hazırlanan mordan banyosunda iplikler 60 dakika* kaynatılarak uygulanmıştır. *Boya banyosu için 1 kilogram yün, 30 litre su ve 500 gram mazı oranında*

hazırlanmış ve 60 dakika süresince iplikler boya banyosunda kaynatılmıştır. İşlem sonucunda iplikler koyu yeşilin çeşitli tonlarında elde edilmiştir. Gerekli tonlar elde edilmediği için reçete projeye dahil edilmemiş ve tekrar edilmemiştir. (Resim 158)



Resim 157- Göztaşı Mordan ve Mazı Boya Banyosuyla Kaynatılan Yün İplikler, Fotoğraf, Seher Önemli, 2018



Resim 158- Mazı ile Yapılan Boyama Sonucu, Fotoğraf, Seher Önemli, 2018

Koyu sarı için ikinci denemede “pelit bitkisi” kullanılmıştır. Mordan olarak daha önce belirtilen aynı oranlarda yine “potasyum alüminyum sülfat” kullanılmıştır. (Resim 159) 1 kilo yün için 30 litre su ve 700 gram pelit bitkisi oranı temel alınarak önce deneme boyaması yapılmıştır. Boyama sonucunda istenilen “kirli sarı” renge ulaşılmıştır. Koyu sarı iplik için büyük ölçekli boyamada bu reçete esas alınmıştır. (Resim 160), (Resim 161), (Resim 162)



Resim 159- Pelit Boya Banyosunda Kaynatılan Yün İplikler, Fotoğraf, Seher Önemli, 2018



Resim 160- 1kg Yün İçin Hazırlanan 700 gr Pelit Bitkisi, Fotoğraf, Seher Önemli, 2018



Resim 161- Sarı Renk İçin Boyaya Hazırlanan Yün İplikler, Fotoğraf, Seher Önemli, 2018



Resim 162- Pelit İle Boyanan Yün İplikler, Fotoğraf, Seher Önemli, 2018

Açık sarı boyama için iki farklı bir reçete denemesi yapılmıştır. İlk olarak Recep Karadağ'ın muhabbet çiçeği bitkisi için hazırladığı sarı boya reçetesi takip edilmiştir. Mordanlama işlemi için potasyum alüminyum sülfat kullanılmıştır. *1 kilogram yün için 30 litre su ve 300 gram kurutulmuş muhabbet çiçeği oranı* esas alınmıştır. Mordanlanan yün iplikler hazırlanan boya banyosunda *30 dakika* kaynatılmıştır. Gözlemlenen sonuç

itibariyle oldukça parlak ve canlı bir sarı elde edilmiştir. Renk paletinde yer alan açık sarı için fazla canlı olan bu sarı rengin kırılmasına yardımcı özgün bir reçete oluşturularak yeni bir deneme yapılmıştır.

Bu deneme için şap mordan uygulanmış ve iki aşamalı bir boyama yapılmıştır. İlk boyama için *1 kilo yün 30 litre su ve 160 gram “pelit” oranı ile 15 dakikalık bir boyama* yapılmıştır. İkinci aşamada henüz ilk boyadan çıkarılan yün iplikler, “muhabbet çiçeği” ile hazırlanan boya banyosuna daldırılmıştır. *1 kilogram yün için 30 litre su ve 200 gram “muhabbet çiçeği” oranıyla ikinci aşama boyama, 60 dakika kaynamayla tamamlanmıştır.* (Resim 163), (Resim 164) Bu reçete sonucunda pelit bitkisinin koyuluğu sayesinde muhabbet çiçeğinin parlak sarı renginin kırıldığı ve istenilen *daha az parlak olan açık sarı* renge ulaşıldığı gözlemlenmiştir. (Resim 165)



Resim 163- Açık Sarı Renk Eldesi İçin Yapılan Denemelerin Sonuçları, Fotoğraf, Seher Önemli, 2018



Resim 164- Pelit ve Muhabbet Çiçeği Bitkileri Oranları, Fotoğraf, Seher Önemli,
2018



Resim 165- İki Aşamalı Şekilde Boyanan Daha az Parlak Olan Açık Sarı Yün İplik,
Fotoğraf, Seher Önemli, 2018

Projenin üçüncü ana rengi olan *mavi* ve *lacivert* için boyama işlemi farklı olan “indigo bitkisi” kullanılmıştır. “İndigo” boyama için herhangi bir mordan işlemi uygulanmamaktadır. Toz halindeki indigonun suda çözünbilmesi ve boyanın ipliğe tutunabilmesi için boya banyosu içine çeşitli reçetelere göre değişiklik gösteren farklı

kimyasal maddeler eklenmektedir. Bu projede indigo boyama için boya banyosuna “hidrosülfite” eklenmiştir. *1 kilo yün için 30 litre su, 15 gram indigo ve 15 gram hidrosülfite* oranı esas alınmıştır. (Resim 166) Tüm malzemeler aynı anda suyun içerisine eklenerek boya banyosu 65°C 'ye ulaşana kadar ısıtılmıştır. Hazırlanan boya banyosuna kuru yün iplikler daldırılarak elde etmek istenilen mavinin tonuna göre bekleme süresi uzatılmıştır. Daldırılan iplikler suyun içinde sarı rengini alırken sudan çıkartıldığında, havadaki oksijenle reaksiyona girerek mavi renge dönmektedir. İstenilen koyuluğa ulaşana kadar suyun içinde bekletilen yün iplikler sudan çıkartılarak kontrol edilmiş, süre ayarlaması bu şekilde gözlemlene dayalı yapılmıştır. (Resim 167)



Resim 166- Boyama İçin Hazırlanmış İndigo ve Hidrosülfite Oranları, Fotoğraf, Seher Önemli, 2018



Resim 167- İndigo Deneme Boyama Sonucu, Fotoğraf, Seher Önemli, 2018

Açık mavi boyama için ise, lacivert boyama için hazırlanıp kullanılmış indigo boya banyosuna ikinci kez iplikler daldırıldığında ve bekleme süresi daha az tutulduğunda istenilen mavi renge ulaşılmıştır. Hazırlanan boya suyuna daldırılan ilk iplikler boyanın büyük çoğunluğunu çektiği için geriye daha seyrelmiş bir boya banyosu kalmaktadır. Açık mavi tonlarını elde edebilmek için, seyrelen boya banyosunun tekrar tekrar kullanılmasıyla ipliklerin koyudan açığa renklendirilebileceği gözlemlenmiştir. Uygulanan bu indigo reçetesi ile istenilen sonuçlara ulaşılmış ve büyük ölçekli boyamalarda bu reçete tekrar edilmiştir. (Resim 168), (Resim 169)

Yıkama sonrasında iplikler sıkılarak kurutulmak için asılmıştır. Boyama aşaması tamamlanan iplikler kurutulduktan sonra yumaklar halinde sarılmış ve dokuma için hazır hale getirilmiştir. (Resim 170), (Resim 171)



Resim 168- İndigo Boyama İçin Hazırlanmış Yün İplikler, Fotoğraf, Seher Önemli,

2018



Resim 169- İndigo Boya Banyosu Sonrasında Kurumaya Bırakılan Yün İplikler,
Fotoğraf, Seher Önemli, 2018



Resim 170 - Farklı İpliklerle ve Reçetelerle Yapılan Boyama Denemeleri, Fotoğraf,
Seher Önemli, 2018



Resim 171- Doğal Boyalarla Renklendirilmiş Yn İpliklerin Son Hali, Fotoğraf, Seher nemli, 2019

Esas dokumalara geçilmeden önce, boyanan ipliklerin oluşturacağı tuşe incelemesi için bir n çalışma yapılmıştır. Sıklığı ve iplik numaraları uygun bulunan 6 numaralı örnek dokumadaki değerler takip edilerek boyanan iplikler ile bir motif dokunarak denenmiştir. (Tablo 8)

Tablo 8: Denemenin teknik özellikleri



| | |
|-----------------------------|------------------------|
| Zemin Çözü Sıklığı: | 40 Tel/Dm |
| Düğüm/İlme Sıklığı: | 17x 28 Dm ² |
| Düğümler Arası Atkı Sayısı: | 2 (Bezayağı) |
| İplik Numarası: | Çözü: 3 Nm (Pamuk) |
| | Atkı: 2,2 Nm (Yün) |
| | Düğüm: 1,5 Nm (Yün) |

3.3. GİYSİ TASARIM UYGULAMALARI

Halı tekniğinin giysi tasarımına dönüştürülmesi için istenilen tuşe özellikleri deneme dokumalarla elde edildikten sonra, bu dokumaya uygun düşecek giysi tasarımları için karar verme aşamasına gelinmiştir. Tasarımların oluşturulması aşamasında, sade motifleri ve yalın renkleriyle halı tarihinde ayrıcalıklı bir yere sahip olan Selçuklu Halıları'nın karakteristik özellikleri tasarım bileşeni olarak seçilmiştir. Bu halılarda yer alan ve klasik Türk bezemelerinin en başarılı örneklerini teşkil eden geometrik motifler, kufi yazılar ve sade renk kompozisyonu üst giysilere taşınarak etnik bir dönüşüm yaratılmak istenmiştir.

Giysilerin desen ve form uyumları sağlanarak tasarım ayrıntılarının netleşmesiyle kalıp uygulamalarının detaylarına karar verilmiştir. Fazla parçalı olmayan, az dikişle birleştirilebilecek, desenleri bölmek için geniş yüzeyleri olan, vücudu sıkmadan saran ve hareket noktalarında potluk yaratmayan kıyafetler olması üretim biçimi açısından karar verilen özelliklerdir. Ayrıca giysilerin yaka, kol kenarlarında ve kalıpların birleştirilme noktalarında katların potluk yapmaması ve hareket serbestliği sağlamak üzere el örme tekniği kullanılmıştır.

Dokunacak kıyafetlerin vücudu sıkmayan geniş alanlı ve ortalama 1200 gr/ m² ağırlığa sahip giysiler olacağı düşünüldüğünde bu tasarımların üst beden giysileri olması uygun bulunmuştur. Geleneksel halının spor şık giyimde yorumlanması fikriyle kısa bomber ceketler, yelekler ve kısa panço tasarımları yapılmasına karar verilmiştir.

5 adet tasarımdan 3'ünün üretilmesine karar verilmiştir. İki ceket ve bir yelek olarak üretilen 3 parça giysinin son halini sağlayacak şekilde yüzey düzenlemeleri yapıldıktan sonra bu desenler bilgisayar ortamında kalıpların üzerine yerleştirilmiştir. Oluşturulan kalıpların çıktısı alınıp dokuma tezgahında çözümlerin arkasına yerleştirilerek uygulamalar dokunmuştur.

Dokumalar, numunelerin dokunduğu 3 çözgü/cm sıklıktaki, sabit çivili el tezgahında dikiş payları dikkate alınarak yapılmıştır. Tasarımlarda, temel örgü yapısı olan bezayağı örgüsü ve Türk düğümü kullanıldığı için desen şekli ve boyutları konusunda çivili el tezgahı yeterli olmuştur.

Yüzey tasarımı sırasında karar verildiği gibi, dokumalarda Türk düğümü ile oluşturulan havlı yüzeylerle birlikte düz dokuma tekniği de kullanılmıştır. Bu birliktelik yüzeyleri klasik halı görüntüsünden çıkarmış, elde edilen örgülerin farklı yükseklikleriyle kabartma etkiler elde edilmiş, düğümlü dokunan yerler daha yüksek ve halı görüntüsündeyken düz dokunan yerlerin motifleri silinmiş, havları dökülmüş eski halı etkileriyle boyutlu bir yüzey oluşturmuştur. Ayrıca havlı yerlerin dışında yer alan düz dokuma alanlarda da farklı katlarda iplikler kullanılarak, düz dokuma bölgelerde de farklı dokulara ulaşılmıştır. Böylece geleneksel bir üretim yöntemine, farklı bir bakış açısı eklenerek geleneksel tekniğin dönüşümü ve güncel tasarıma evrilmesi vurgulanmıştır. Buna ek olarak kollu modellerde kol iki parçalı olarak çalışılmış olup, iç kolda el örgüsü kullanılmıştır. Bunun sebebi, kolun altına gelen parçanın dokuma olması durumunda dokuma parçaların, kol altında kalınlık yapacak olması ve dokumanın yapısı itibariyle esnek olmamasından kaynaklanan hareket güçlüğü sebebiyle buralarda şiş ile örülmüş parçalar kullanılmıştır. Dokumada kullanılan doğal boyayla renklendirilmiş yün ipliklerle örülen, daha esnek ve ince olan el örgüsü parçalar sayesinde el dokuma giysi tasarımlarına bir yüzey dokusu daha eklenmiştir.

Dokunan parçalar tezgahtan çıkarıldıktan sonra çözgü iplikleri düğümlenerek dikime hazır hale getirilmiş ve parçaların arkası kumaş telayla desteklenerek dokumanın esnekliği ve mukavemeti sabitlenmiştir. Kol takma aşamasında ve yakanın bedene takılma aşamasında örme parçalar yerleştirilerek hareket rahatlığı göz önünde bulundurulmuştur.

Dikiş payı verilerek dokunmuş parçaların makinede birleştirilme işlemi ardından astarlanan tasarımlar son görünümüne ulaşmıştır. Astar olarak kullanılmak üzere, Gaziantep ilinin geleneksel bir dokuması olan kutnu kumaşı seçilmiştir. Tasarımlara uygun tercih edilen, çizgili ve düz renklerde üç ayrı astarlık kumaşa karar verilmiştir. (Resim 172)



Resim 172- Astarlık Kutnu Kumaşları, Fotoğraf, Seher nemli, 2019



Resim 173- I. Tasarım, Orijinal, Seher Önemli, 2019

Ürünün bilgisayar ortamında hazırlanmış yüzey düzenlemesi sırasında motiflerin form üzerinde devamlılığı sağlanmıştır. Motiflerin orijinal görüntüsü bozulmadan, yüzeyde büyütme/küçültme, yön değiştirme, aralık sağlama, eksiltme/boşaltma gibi yöntemlerle düzenlenmiştir. Doku karakteriyle de oynamalar yapmak üzere, sadeve hav kaplı olan yüzeye düz dokuma bölgeler eklenmiştir. Hav bölgeleri ve düz dokuma bölgeleri arasında hareketi sağlamak için karmaşık geçiş bölgeleri sağlanmıştır. Ardından kalıbı çıkarılarak desen yerleştirilmesi yapılmıştır. Desenlendirilmiş giysi kalıbı tezgah arkasına konarak dokumaya hazır hale getirilmiştir. (Resim 173), (Resim 174), (Resim 175), (Resim 176), (Resim 177), (Resim 178)



Resim 174- I. Tasarımın Desenlendirilmiş Kalıbı, Orijinal, Seher Önemli, 2019



Resim 175- I. Tasarımın Dokuma Uygulaması, Fotoğraf, Seher Önemli, 2019



Resim 176- I. Tasarımın Dokuma Uygulaması, Fotoğraf, Seher Önemli, 2019



Resim 177- I. Tasarımın Tezgahtan Çıkarılan Arka Parçası, Fotoğraf, Seher Önemli, 2019



Resim 178- I.Tasarımın Tezgahtan Çıkarılan Ön Parçası, Fotoğraf, Seher Önemli, 2019



Resim 179- I. Tasarımın Ön Görünümü, Fotoğraf, Seher Önemli, 2019



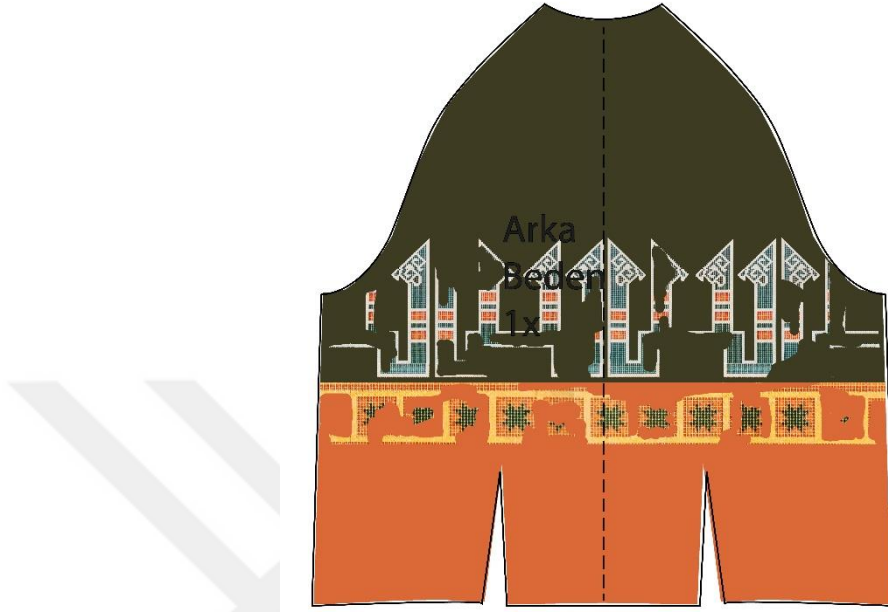
Resim 180- I. Tasarım Arka Görünümü, Fotoğraf, Seher Önemli, 2019



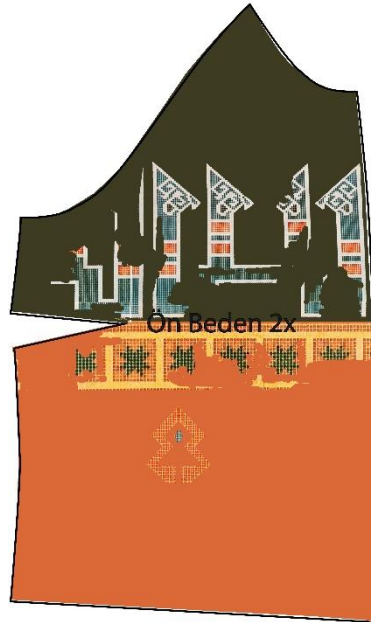
Resim 181- I. Tasarımdan Ayrıntı, Fotoğraf, Seher Önemli, 2019



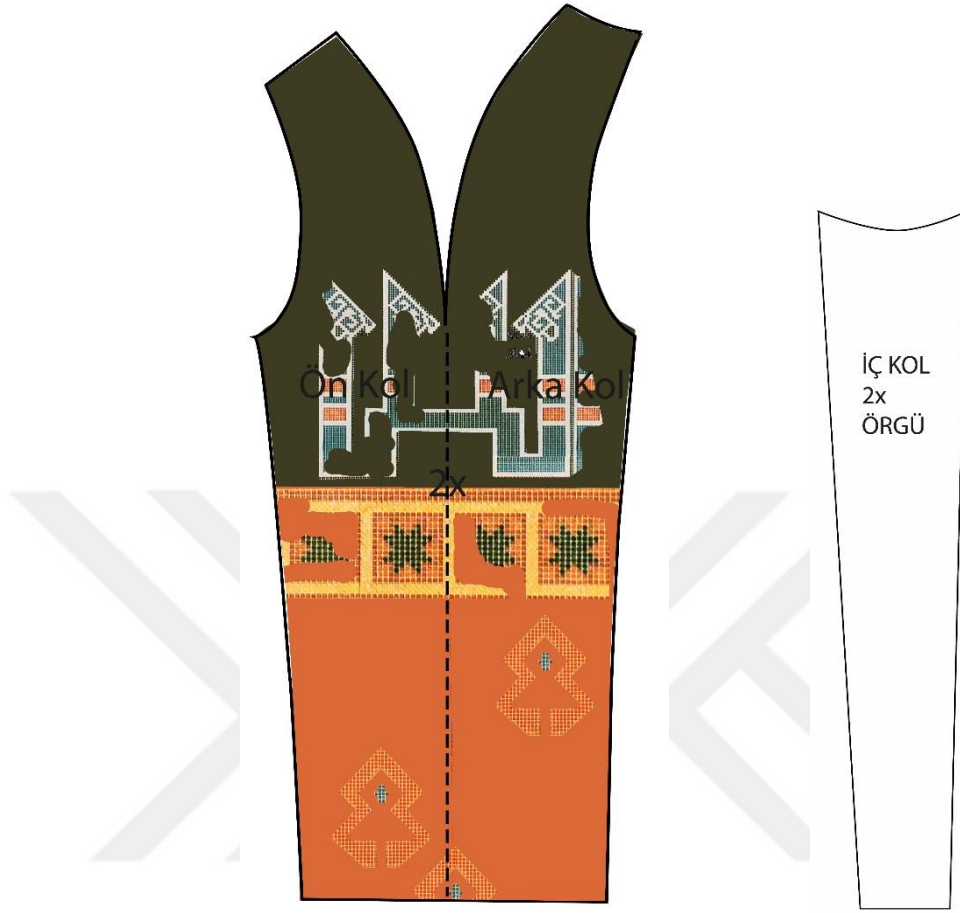
Resim 182- II. Tasarım, Orijinal, Seher Önemli, 2019



Resim 183 - II. Tasarımın Desenlendirilmiş Arka Kalıbı, Orijinal, Seher Önemli, 2019



Resim 184 - II. Tasarımın Desenlendirilmiş Ön Kalıbı, Orijinal, Seher Önemli, 2019



Resim 185 - II. Tasarımın Desenlendirilmiş Kol Kalıbı, Orijinal, Seher Önemli,

2019



Resim 186- II. Tasarımın Arka Beden Dokuma Uygulaması, Fotoğraf, Seher Önemli, 2019



Resim 187- II. Tasarımın Kol Dokuma Uygulaması, Fotoğraf, Seher Önemli, 2019



Resim 188- II. Tasarımın Tezgahtan Çıkarılan Arka Parçası, Fotoğraf Seher Önemli, 2019



Resim 189- II. Tasarımın Tezgahtan Çıkarılan Ön Parçası, Fotoğraf, Seher Önemli, 2019



Resim 190- II. Tasarım Ön Görünüm, Fotoğraf, Seher Önemli, 2019



Resim 191- II. Tasarımdan Bir Görünüm, Fotoğraf, Seher Önemli, 2019



Resim 192- II. Tasarımın Arka Görünümü, Fotoğraf, Seher Önemli, 2019



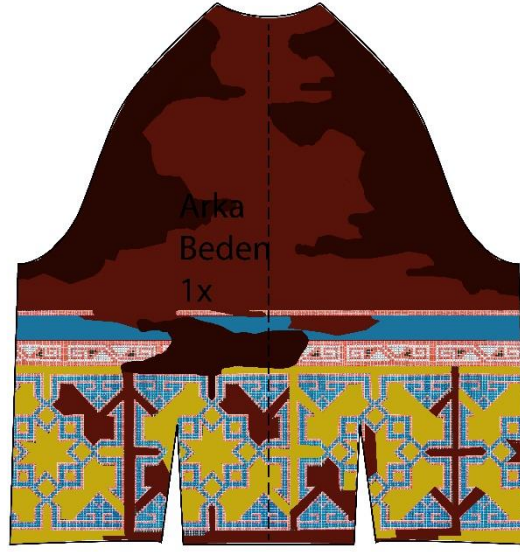
Resim 193- II.Tasarımdan Ayrıntı, Fotoğraf, Seher Önemli, 2019



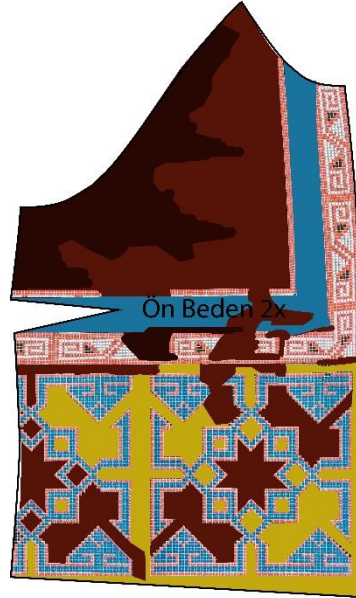
Resim 194- II. Tasarımın Yandan Görünümü, Fotoğraf, Seher Önemli, 2019



Resim 195- III. Tasarım, Orijinal, Seher Önemli, 2019



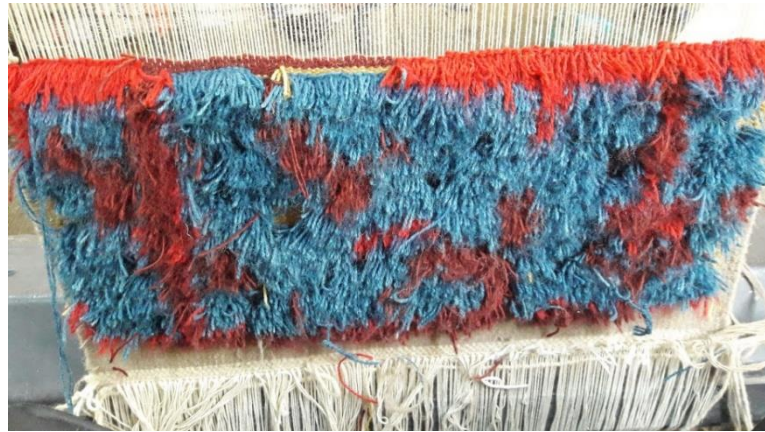
Resim 196- III. Tasarımın Desenlendirilmiş Arka Kalıbı, Orijinal, Seher Önemli,
2019



Resim 197- III. Tasarımın Desenlendirilmiş Ön Kalıbı, Orijinal, Seher Önemli,
2019



Resim 198- III. Tasarımın Desenlendirilmiş Kol Kalıbı, Orijinal, Seher Önemli, 2019



Resim 199- III. Tasarımın Arka Beden Dokuma Uygulaması, Fotoğraf, Seher Önemli, 2019



Resim 200- III. Tasarımın Tezgahtan Çıkarılan Arka Parçası, Fotoğraf, Seher Önemli, 2019



Resim 201- III. Tasarımın Tezgahtan Çıkarılan Ön Parçası, Fotoğraf, Seher Önemli, 2019



Resim 202- III. Tasarım Ön Görünüm, Fotoğraf, Seher Önemli, 2019



Resim 203- III. Tasarımdan Bir Görünüm, Fotoğraf, Seher Önemli, 2019



Resim 204- III. Tasarımdan Arka Görünüm, Fotoğraf, Seher Önemli, 2019



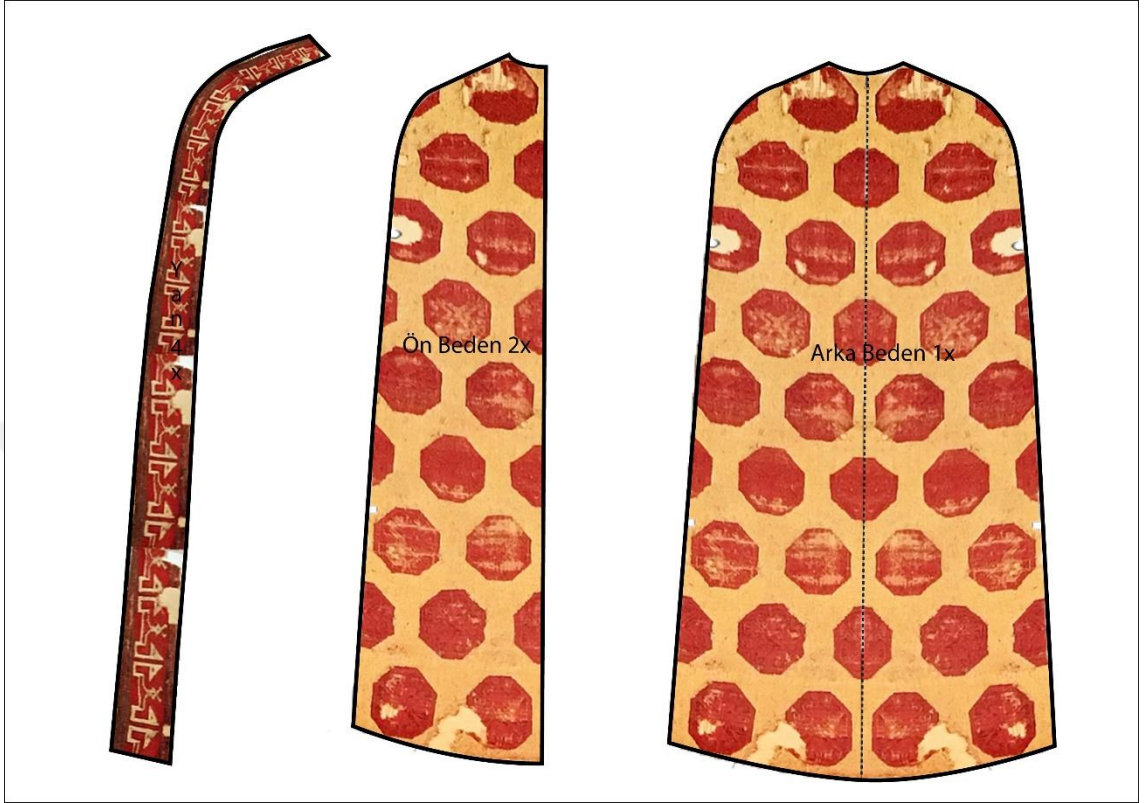
Resim 205- III. Tasarımdan Bir Görünüm, Fotoğraf, Seher Önemli, 2019



Resim 206- III. Tasarımdan Ayrıntı, Fotoğraf, Seher Önemli, 2019



Resim 207- IV. Tasarım, Orijinal, Seher Önemli, 2019



Resim 208- IV. Tasarımın Desenlendirilmiş Kalıbı, Orijinal, Seher Önemli, 2019



Resim 209- V. Tasarım, Orijinal, Seher Önemli, 2019



Resim 210 - V. Tasarımın Desenlendirilmiş Kalıbı, Orijinal, Seher Önemli, 2019

SONUÇ

Türklerinin yurt tuttuğu coğrafyanın şartları, hayvancılığa elverişli geniş meralara sahip olmaları, bu sayede de yünün bol miktarlarda temin edilmesi, onların dokumacılığın hammaddesi olan ipliğe kolay ulaştıklarına işaret eder. Aynı zamanda ölümlerin gömüldükleri kurganlardan çıkan en eski tekstil kalıntıları ve döneme ait ele geçirilen halı buluntuları birlikte değerlendirildiğinde halının ilk kez Türk kavimleri tarafından dokunduğu yaygın görüşü güçlenmektedir.

Halının günümüzdeki üretim ve kullanım koşullarına bakıldığında, modern iç mekanlarda alanı dekore etmek, daha sıcak ve konforlu bir alan yaratabilmek için hala tercih edildiği gözlenmektedir. Tüketim çağının sunmuş olduğu çeşitlilik ve iç mekanların tasarım eğilimleriyle şekillenen halılarda geniş bir tasarım yelpazesi yaratmıştır. Bu çerçevede halı üretimi bir taraftan gelişen teknoloji sayesinde makinelerle hızlanırken öte yandan el dokuma üretimi de çağdaş desenleriyle veya geleneksel haliyle devam etmektedir. Tüketici eğilimlerinin yalnız bir yönde olmadığı, çoklu tasarım eğilimlerinin olduğu günümüzde, halı tasarımları da farklı birçok tasarım anlayışıyla üreilmeye devam etmektedir.

Bu bağlamda geleneksel kullanımı yanında, yeni kullanım olanakları önermek önemlidir. Bunu sağlarken, yeni nesil tüketicilerin beklentilerine dikkat etmek gerekmektedir. Kültür mirasımızın örnekleri, günümüz tekstil dünyasında estetik beklentileri karşılayarak yeni alıcı kitlelerini kendine çekmeyi hedeflemelidir. Tüm bu süreçte, el üretimini desteklemeli, doğaya saygılı, ekolojik, sürdürülebilir bir üretim şeması izlenmeli ve aynı zamanda ekonomiye de katkı değer sağlanmalıdır. Manevi bir değer olan geleneksel üretimleri güncel hayata adapte ederken, ortaya çıkan ürün çıktılarının da çevreye ve insanlara değer katması gerekmektedir.

İlgili çalışmaları amacına uygun bir şekilde ilerletebilmek için konunun detaylı şekilde incelenerek gerekli kuramsal bilginin sağlanması gerekmektedir. Tasarımlarının görsel ve kavramsal dayanağını oluşturacak bilgi kaynağına sahip olmak tasarımcının hareket alanının belirlenmesi açısından önemlidir. Konuyla ilgili yazılı ve görsel

kaynakların araştırılması tasarımcının entelektüel dünyasını genişleterek buna katkı sağlamaktadır.

Bu bağlamda, halının güncel tekstil tasarımında kullanımını destekleyecek bilgi havuzu için Türklerin halı üretimi üzerine ayrıntılı bir kaynak araştırması yapılmış ve halılar kronolojik açıdan sınıflandırılmıştır. Günümüze ulaşan eski halı bulgularından itibaren dönemlerine göre karakter analizleri yapılmış ve bu tekstillerin zaman içindeki değişimleri çeşitli açılardan incelenerek yorumlanmıştır.

Göçebe yaşam tarzının gereği olan çadırlarda kullanılan halılar, ilerleyen tarihsel süreçte yerleşik hayatın barınağı evlere ve saraylara taşınmıştır. Halının geleneksel üretim sürecinin yoğun emeğe ve yüksek bir estetik değere dayanması her çağda kıymetli bir eşya olarak görülmesini sağlamıştır. Çoğunlukla kadınların el emeğiyle ortaya çıkan halılar birtakım özellikleri sayesinde sözsüz bir iletişim aracı olmuştur. Türklerin göç yolları boyunca taşınan halıların bölgeler içinde kendilerine ait karakterlere bürünerek farklı renk, motif ve desenlerle kendine ait bir dil yarattığı görülmektedir. Halılar, onu dokuyan emeğiyle beraber, barındırdığı özelliklere göre bölgelerin sessiz dilini oluşturmuş olup, bizlere üretildikleri bölgelerin kültür dünyası hakkında bilgiler vermektedir.

Genişleyen sınırlar, ticaret yolları ve siyasi politikalar sebebiyle dünyaya yayılan halılar her zaman Doğu'nun lüksü olarak anılmıştır. Öyle ki 15. ve 16. yüzyıllarda Avrupa'da Türk halısı varlığın ve gösterişin bir sembolü haline gelmiş, zaman zaman devletlerarası ilişkilerde iyi niyet göstergesi olarak kullanılan kıymetli bir hediye olmuştur. Zamanının ünlü Avrupalı ressamlarının yağlıboya tablolarında yer alan Türk halısı desenleri bu konuda oldukça zengin bir kaynak olarak gösterilirken, bu resimler dönemin halı karakterini incelememizde de nitelikli bir belge görevi üstlenmiştir.

Tekstil tarihinde kıymetli bir yere sahip olan halı, Endüstri Devrimi ile birlikte yeni dünya anlayışının geliştiği dönemde iç mekanlara modern ve yeni bir kimlikle dahil olmaya başlamıştır.

Geleneksel tekstillerin çağdaş bir bakış açısıyla yorumlanması, malzeme ve tekniğin anlatılmak istenen mesajın iletilmesinde bir görev üstlenmesi tekstili bir sanat

malzemesine de dönüştürmüştür. Tekstil malzemelerinin kendine has bir takım fiziksel ve kimyasal özellikleri, sanatçılara kendilerini ifade etmede geniş imkanlar sağlamıştır. “Tekstil ve lif sanatı” kavramı bu disiplinle çalışan sanatçıların yarattığı bir sanat kolu olmuştur. Geniş bir perspektife ve hikayeye sahip geleneksel tekstiller de lif sanatının önemli enstrümanları haline gelmiştir. Bu aşamada halı da, sahip olduğu karakter özellikleriyle bu alanda kendine ayrı bir yer edinmiştir.

Halının sanat ve tasarım anlamında tüm bu gelişmeler ile beraber evrilmesi ve yeni bir kimlik kazanması günümüzde devam etmektedir. Günümüz çağdaş sanatçıları, halıyı bazen bir imge şeklinde çalışmalarına dahil etmekte, bazen de sahip olduğu motif, renk ve geleneksel üslubundan faydalanarak bir anlatım aracına dönüştürmektedir.

Tekstil tasarımı açısından bakıldığında ise, halının günümüz tasarımcıları tarafından yeni yaklaşımlarla modern iç mekan tasarımlarına uygun düşecek biçimde yorumlandığı da görülmektedir. Geleneksel halı görüntülerinden kopmadan, eski halıların çeşitli yöntemlerle manipüle edilmesi ya da halının geleneksel üretim tekniğini alarak geleneksel biçimin tamamen dışında tasarımlarla ele alınması bu yorumlara örnek olarak verilebilir.

Halının kendine özgü özellikleriyle son dönemlerde giyim alanındaki ünlü moda markalarında kullanıldığı görülmektedir. Birçok ünlü hazır giyim ya da haute couture markasının geleneksel halıların motif, renk veya tekniğinden etkilenerek tasarımlar sunduğu gözlemlenmiştir. Tasarımcılar geçmişten ilham alarak Dünya'nın ortak mirası olarak kabul edilebilecek geleneksel tekstil tekniklerini, markalarını destekleyen kalitede, el işçiliğine odaklı, katma değeri yüksek ürünlere dönüştürmektedir. Yüksek el işçiliği ile yaratılan bu tasarımların müşterileri, geçmişten gelen ve bir hikayesi olan bu tekniklerle yaratılan eşsiz ve yüksek fiyatlı ürünlere sahip olarak ayrıcalıklı olma hissini deneyimlemektedir.

Tüm bu çerçevede, halının günümüz sanatçı ve tasarımcılara ilham kaynağı olduğu ve geniş uygulama alanına sahip olduğu söylenebilir.

Kültürümüzde önemli bir yere sahip olan halının, farklı bir amaçla kullanılabilmesi için bir alan yaratmak ve geleneksel tekstil teknikleriyle özel tasarım

ürünleri oluşturmak çalışmanın ana hedefidir. Bu anlayışla, uzun vakitler alan geleneksel halı dokuma tekniği, çağdaş bir tasarımcı bakış açısıyla günlük hayatta giyilebilen dış giyim parçalarına dönüştürülmüştür. Tasarım sürecinde halı; dikilebilirlik, döküm ve tuşe özellikleriyle değerlendirilerek giyilebilirlik açısından ele alınmış, uygun kriterler sağlanmıştır.

Hıza bağlı üretim anlayışı dışında, kalıcı ve biricik olan özel tasarım ürünler üretme anlayışıyla tamamen geleneksel yöntemlere bağlı kalınarak üretilecek giysilerin boyama özelliklerinin de geleneksel yöntemlerle sağlanması tamamlayıcı unsurdur. Bu nedenle dokunacak halıların ipliklerinin doğal boyalarla renklendirilmesine karar verilmiştir. Çevreye ve insana zararsız doğal boyalar tercih edilirken, kültürel değerlerin güncele taşınması duyarlılığıyla beraber doğa ve insana karşı duyarlılık da göz önünde bulundurulmuştur.

Güncel moda eğilimleri takip edilerek, tasarımların form özellikleri kısa ceketler ve basit kesimli yelekler olarak netleştirilmiştir. Yüzey düzenleme sürecinde ise yine günümüz giyim modasında tercih edilen form desen ilişkileri doğrultusunda sade ve etkileyici karaktere sahip Selçuklu halılarından ilham alınarak çalışılmasına karar verilmiştir. Selçuklu halılarındaki yalın renk kompozisyonuna bağlı kalınarak, halılar üzerindeki motifler giysilerin belirli bölgelerinde yoğunluk ve denge unsurları gözetilerek yerleştirilmiştir. Desenler giysilerin bazı bölgelerinde tek düzeliği ve yoğunluğu kırmak için silinerek yerleştirilirken, “paça çıkarma” yöntemi uygulanmıştır. Doku değerleri üzerinde çalışılarak hav ve düz dokuma bölgelerinde yer değişikliği yapılmış ve klasik halı dokusu yeni bir görüntüye dönüştürülmüştür.

Az dikiş gerektiren giysi parçaları olmasına özen gösterilerek tasarlanan kıyafetlerin giysi kalıpları bilgisayar ortamında desenlendirilerek tasarımlar dokumaya hazır hale getirilmiştir. Geleneksel halı dokuma tekniği ve biçiminden yola çıkarak, üretilen tasarımlarda “lüks spor şıklık” yakalanmıştır. Tasarımların bazı yerlerinde el örme detaylar kullanılmıştır. Bunun sebebi, giysinin koltuk altı ve yaka gibi esneklik gerektiren yerlerinde, dokumanın esneme kabiliyetinin yetersiz olacağı öngörülmesidir. Kullanıcı konforu ve hareket performansı açısından örme kullanılarak iyileştirilme amaçlanmıştır.

Sonuç olarak; iletişimin görüntüye dayalı olduğu günümüz dünyasında imgelerin çağrışımları önem kazanmıştır. Halı, motifleri ve yapı özellikleriyle kültürümüzün önemli bir imgesidir. Tekstil kültürümüzün en önemli unsurlarından olan ve dünyada bilinirliği yüksek olan halının imgesel gücüyle güncel modada yer alması onu sürekli gündemde tutmak açısından önemlidir. Bu nedenle halının ekonomik getirisi de dikkate alınarak, yeni nesil tüketicilere hitap edebilecek güncel eğilimlere uygun yeni bir ürüne dönüştürülerek kullanım alanı alternatifini sunulmuştur.



KAYNAKÇA

Kitaplar

- Adalılar, A. (1989). Türklerde Halı Sanatı. Ankara: Turizm Geliştirme Vakfı.
- Albers, Anni. (1979). On Weaving. USA: Middletown: Wesleyan University Press.
- Aslanapa, O. (1984). Türk Sanatı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aslanapa, O. (1987). Türk Halı Sanatının Bin Yılı. İstanbul: Eren Yayınları.
- Aslanapa, O., Durul, Y. (1973). Selçuklu Halıları- Başlangıcından 16. Yüzyıl Ortalarına Kadar Türk Halı Sanatı. İstanbul: Akbank Yayınları.
- Atalay, B. (1967). Türk Halıcılığı ve Uşak Halıları. Ankara: İş Bankası Yayınları.
- Aytaç, Ç. (1989). El Dokumacılığı. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Barnet, R., Watson, W. (1953, 07 11). The World Oldest Persian Carpet, Preserved For 2400 Years in Perpetual Ice in Central Siberian. Astonishing New Discoveries From The Scythian Tombs of Pazyrik. Londra, İngiltere: London News.
- Bayraktaroğlu, S., Özçelik, S. (2007). Halı Müzesi ile Düz Dokuma Yaygılar Müzesi Kataloğu . Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü.
- Benevole, L. (1981). Modern Mimarlığın Tarihi, I. Cilt: Sanayi Devrimi. İstanbul: Çevre Yayınları.
- Bevlin, M. (1977). Design Through Discovery. New York: Holt Rinehart and Winston.
- Deniz, B. (2000). Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygılar. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Denny, B. W. (1976). Oriental Rug. Techniques of Rug Weaving. The Smithsonian Institution's National Museum of Design.
- Dirik, K. (1938). Eski ve Yeni Türk Halıcılığı . İstanbul: Alaeddin Kırıl Basımevi.
- Diyarbakirli, N. (1972). Hun Sanatı. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Erdman, K. (1960). Der Türkicfa Teppich Pes 15. Zahi Huderts . İstanbul: İstanbul Üniversitesi E.F. Yayınları.
- Erdmann, K. (1955, 6). Zu Einem Anatolischem Teppichfragment Aus Fostat. İstanbul Bültenleri.
- Erdmann, K. (1957). 15. Asır Türk Halısı. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları 715, Maarif Basımevi.

- Ertuğ, A., Ölçer, N., Enderlein, V., Batari, F., & Mills, J. (1996). *Turkish Carpets From The 13th-18th Centuries*. İstanbul: Tekstil Bank.
- Esin, E. (1978). *İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş*. İstanbul: Edebiyet Fakültesi Matbaası.
- Fiedler, J., Feiderabend, P. (1999). *Bauhaus*. Könnemann Verlagsgesellschaft, Germany.
- Gündoğdu, H. (2002). Tarihi Türk Halıcılığı. *Türkler*, 8, 185-195. Yeni Türkiye Yayınları.
- Harris, J. (2010). *5000 Years of Textiles*. Washington: British Museum Press.
- İnalçık, H. (2008). *Türkiye Tekstil Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İpşiroğlu, N., İpşiroğlu, M. (1979). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Ada Yayınları.
- Karadağ, R. (2007). *Doğal Boyamacılık*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kardeşlik, S. (2010). Vakıflar Halı Müzesinde Konservasyon Çalışmaları ve Yeni Keşfedilen Selçuklu Halıları. *Vakıf Restorasyon Yıllığı*, 111-120.
- Kardeşlik, S. (2012). Doğu Minyatürlerinde Tasvir Edilen Selçuklu Halıları. *Vakıf Restorasyon Yıllığı*(4).
- Kırzioğlu- Görgünay, N. (1995-2001). *Altaylar'dan Tuna Boyu'na Türk Dünyası'ndan Ortak Motifler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kırzioğlu- Görgünay, N. (2005). *Düğümlü Halının Öncüsü Geve/ Tülü ve Benzeri*. Sergi Yayınevi.
- Kuban, D. (2008). *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*. İstanbul: Yapı kredi Yayınları.
- Küçükerman, Ö. (1987). *Hereke Fabrikası*. İstanbul: Sümerbank.
- Larsen, J. L., Constantine, M. (1972). *Beyond Craft; The Art Fabric*. New York: VNR Company.
- Lunin, L. (1990). The Descriptive Challenges of Fiber Art. *Library Trends*, 697-716.
- Milhofer, S. (1976). *The Color Of Oriental Rugs*. Belgium: D.D.Paige.
- Ortaylı, İ. (2016). *Türklerin Tarihi I*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Öney, G. (1978). *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özay, S. (1996). *Eski Mısır Tekstil ve Giysi Tarihine Giriş*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları.
- Özay, S. (2001). *Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı*. T.C. Kültür Bakanlığı.
- Özel, A. (1989). *Halıcılık- El Halısı Dokumacılığı*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.

Özgirgin, M. (1971). Türk Halıcılığı, Geçmişi, Bugünkü Durumu, Gelişmesi İçin Alınması Gereken Tedbirler Ve Yurt Halıcılığında Sümer Bank'ın Yeri. Ankara: Sümerbank Yayınları.

Öztürk, İ. (2007). Dokumaya Giriş- Halı, Düz Dokumalar Ve Dokuma Kumaşların Üretim Teknikleri. Ankara: Kültür Edebiyat Kitabevi.

Parkers, Julie, (1998). All About Wool, Rain City Publishing, Washington.

Riefsthal, R. M. (1931). Turkish architecture in Southwestern Anatolia. Cambridge: Harvard University Press.

Rudenko, S. (1953). Kultura Naseleniye Gorno- Altaya. Academy of Science of The U.S.S.R.

Salman, F. (2002). Türkler Ansiklopedisi. Başlangıcından Anadolu Selçukluları Sonuna Kadar Türkler'de Tekstil ve Dokumacılık, 4, 208-2014. Ankara.

Sarre, F., Falkenberg, T. (1921). Ein Frühes Knüpfteppichfragment Aus Chinesisch Turkestan. Berlinet Museen.

Schoeser, M. (2013). World Textiles: A Concise History, NewYork: Thames&Hudson of Art.

Spuhler, F. (1978). Islamic carpets and textiles in the Keir Collection. London: Faber and Faber.

Tekçe, F. (1993). Pazırık Altaylar'dan Bir Halının Öyküsü. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Whitford, F. (1992). Bauhaus: Master and Students by Themselves. London.

Yetkin, Ş. (1974). Türk Halı Sanatı . İstanbul: Çeltüt Matbaacılık.

Yetkin, Ş. (1991). Türk Halı Sanatı. Ankara: İş Bankası Yayınları.

Yıldız, H. D. (1980). İslamiyet ve Türkler. İstanbul: İlgi Kültür Sanat Yayınları.

Zick- Nissen, J. (1966). Der Knüpfteppich Von Pazyrik Und Die Frage Seiner Datierung. Archaologischer Anzeiger, 569-581.

Makale ve Bildiriler

Acar, S., Önemli, S. (2018). “Çağdaş Sanatta Bir İfade Aracı Olarak Halı”, *Researcher: Social Science Studies* C. 6 (4), 340-362.

URL:

http://www.rsstudies.com/index.jsp?mod=tammetin&makaleadi=%C3%87a%C4%9Fda%C5%9F%20Sanatta%20Bir%20%C4%B0fade%20Arac%C4%B1%20Olarak%20Hal%C4%B1&makaleurl=1621745522_340-362-sedef%20acar%20-seher%20%C3%B6nemli.pdf&key=13213

Acar, S., Tosun, E. (2017). “Anadolu Havlı Yer Yayıgılarının Yapısal Açından Dünyadaki Benzerleriyle Birlikte İncelenmesi ve Bir Sınıflandırma Önerisi”, *Yedi Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi* (18), 61-73.

URL: <https://dergipark.org.tr/download/article-file/324818>

Acar, S. (2008). “The Importance of Hand Woven Fabrics in Modern Clothing In Terms of Expressing Individuality”, Korea-Bulgaria International Conference Fashion Adventure, 71-77.

Acar, S. (2013). “Tapestry Geleneğinden Lif Sanatına Geçiş Sürecinde Jagoda Buic ve Sanatsal Çalışmaları”, *Yedi Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi* (9), 51-59.

Acar, S., Özbozdağlı, B., Başoğlu, B., Savaşçı, B. (2017). “Tapestry ve Lif Sanatı, Ülkemizde Gerçekleştirilen Çalışmalar ve Başarılar”, *Yörük Yaşamı, Kültürü ve Uluslararası Geleneksel Türk Sanatları Sempozyumu*.

URL: https://issuu.com/m-ali-eroglu/docs/y__r__k_sempozyum_bildiri_kitab__

Acar, S. (2017). “Tülü A Protean Creation Sanat Projesiyle Tülü Ve Keçenin Çok Kültürlü Dönüşümü”, *Yörük Yaşamı Kültürü ve Uluslararası Geleneksel Türk Sanatları Sempozyumu*.

URL: https://issuu.com/m-ali-eroglu/docs/y__r__k_sempozyum_bildiri_kitab__

Acar, S., Tosun, E. (2016). “Tülü ve Benzeri Dokumalar Örneğinde Tekstil Mirasının Güncel Tasarım Kavramıyla Buluşması”, *İzmir: Dokuz Eylül Güzeli Sanatlar Fakültesi Uluslararası Sanat Tasarım Kongres Bildiri Özetleri Kitabı*.

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

Aslanapa, O. (1997, Aralık). “Türk Halı Sanatının Tarihi Gelişimi”, *Arış*(3), 18.

Cossons, M., Lur, J., & Franses, S. (2008). “Timeless Tapestries”, *Veranda*, 22 (7):98.

Deniz, B. (2005). “Türk Halı Sanatının Serüveni”, *Sanat Dergisi*, 79-103.

Dikmen, B. (2013). “Sanat, Zanaat ve Tasarımın Belirsizleşen Sınırları”, *Sanat Tasarım ve Manipülasyon. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Güzeli Sanatlar Fakültesi, I. Uluslararası Sanat Sempozyumu*.

URL: <http://www.stmf.sakarya.edu.tr/sites/stmf.sakarya.edu.tr/file/1385683148-ustm-pdf.pdf>

Dilmaç, O. (2015). “Tasarım Eğitimi Tarihine William Morris”, *İdil Dergisi*, 1-16.

Diyarbakirli, N. (1978). “New Light On The Pazyryk Carpet”, *Halı Magazine*, 216-221.

Diyarbakirli, N. (1984, 10). “Türklerde Halıcılık”, *Türk Edebiyat Dergisi*(132), 44-49.

- Eroğlu, M. A. (2016). “Kırcaali, Ardino, Jultusha Yatak Örtüsü Dokumaları”, *Akdeniz Sanat Dergisi*, 9(17), 45-58.
- Grant, S. (2007). “15. ve 16. Yüzyıllar arasında Avrupa Duvar Halıları Tekstilin Aristokratları”, *Dünya Sanat Dergisi*, Sayı(44), 92-104.
- Gürcüm, B., Kartal, S. (2017). “Bauhaus İle Tasarıma Dönüşen Zanaat”, *İdil Dergisi* (6), Sayı(34) Vol. 6.
- Halıcı, F. (1987, 06). “Halk Sanatının Belirgin Bir Örneği Ladik Seccadeleri”, *3. Milletler Arası Türk Folklor Kongresinde Sunulmuş Bildiri*. Ankara.
- URL: <https://dergipark.org.tr/download/article-file/664748>
- Karael, C. F. (2010, 06 8-9). “Doğuda ve Batıda Üretim Odaklı Eğitim: Köy Enstitüleri ve Bauhaus”, *Uluslararası Sempozyum- Batının Doğusu-Doğunun Batısı Sanat Tasarımda Yeni Yaklaşımlar*. Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Karahan, K. (1989). “Halıcılığın Tarihi İçinde Türk Halıcılığının Yeri ve Yapısı”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3, 131-140.
- Keser, N. (2016). “İplik Sanatı: Sanat Alanına Kabul Edilme Mücadelesi ve Çağdaş Bir Sanat Dalı Olarak Yükseliş”, *Humanitas* (4(8)), 165-179.
- Koşar, A. T. (2017). “Çağdaş Sanat Disiplinleri Arası Etkileşimlerde Lif Sanatı”, *İdil Dergisi* (6(35)), 2035-2059.
- Oyman, R. (2013). “Lif Sanatında Doğal Malzeme Kullanımı ve Çevresel Sanat Ürünleri”, *Akdeniz Sanat Dergisi* (4) Sayı:8.
- Önlü, N. (2004). “Tasarımda Yaratıcılık ve İşlevsellik Tekstil Tasarımındaki Konumu”, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(1).
- Öztürk, İ. (2000, 05). “Türkiye’de Halıcılığın Kaynakları”, *Antik&Dekor Dekorasyon Dergisi*, 60, 130.
- Perdehçi, N. (2011, 06). “XVI.- XVIII. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatında Uşak Halıları”, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*(1), 275-291.
- Rasonyi, L. (1971, 09). “Türklerde Halıcılık Terimleri ve Halıcılığın Menşei”, *Türk Edebiyat Dergisi*(103), 616.
- Say, N. (2011). “Çiğeli (Kene) Halı”, *Milli Folklor*(89), 240-247.
- Sümer, F. (1984). “Anadolu’da Türk Halıcılığına Dair En Eski Tarihi Kayıtlar”, *Türk Dünyası Araştırmaları*(32), 44.
- Üstüner, G. S. (2017). “Tekstil Tasarım Tarihine Genel Bir Bakış”, *Sanat Tasarım Dergisi* (8), 49-56.

Wertime, J. T. (1998). "Back To The Basics Primitive Pile Rugs Of Cental Asia-Origins of Pile Weaving", *Halı International Magazine Of Antique Carpet And Textile Art*, 97-100.

Yetkin, Ş. (1982). "Türk Halı Sanatında Bir Teknik Özellik", *Vakıflar Dergisi*(14), 119-124.

Yurt, D., Önlü, N. (2013). "The Post Modernist Tnedencies in The Designs and Pattenrs of Carpet", *International Journal of Arts and Commerce* Vol. 2, No:3 175-181.

Zipper, K. (1977). "Türk Halıları", *Sanat Dünyamız*, 9-13.

İnternet Kaynakları

Bazaar, H. (2015, 07 28). Antonio Santin's Paintings Now Comes On Carpets. Harper's Bazaar Singapore: <http://www.harpersbazaar.com.sg/life/antonio-santins-paintings-now-comes-on-carpets/> , [03.28.2018].

Boubnova, L. (tarih yok). A Flight Over The Relief Map Of Meanings. www.pravdo.com: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://www.pravdo.com/image/s/IaraBoubnova-aFlightOverTheReliefMapOfMeanings.pdf> , [05.22.2018].

Brandlife. (29.04.2019). Sıradışı Bir Modacı Tory Burch. <http://www.brandlifemag.com/siradisi-bir-modaci-tory-burch/>, [29.04.2019].

Cocozza, P. (2016). Magic Carpets: The Art of Faig Ahmed's Melted and Pixellated Rugs. The Guardian: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/nov/13/magic-carpet-art-faig-ahmed-rugs-azerbaijan> , [03.14.2018].

Çelik, A. (1999). Anadolu, İran ve Kafkasya Halı Etkileşimi. 15-28. <http://docplayer.biz.tr/21058792-Uzm-adem-celik-anadolu-iran-ve-kafkasya-hali-etkilesimi-sozu-kah-dan-gelmekte-olup-ceyiz-ve-geline-verilen-mehir.html> , [05.12.2017].

Diri, T. (2017.09.22). Avrupa Resminde Türk Halısı. Academia: https://www.academia.edu/8813005/AVRUPA_RESM%C4%BONDE_T%C3%9CRK_HALISI , [02.02.2018].

Halıcılıkta Düğüm Çeşitleri. (2017, 04 22). Klasik Halı: <http://www.klasikhali.com/handmadeinfo4.asp> , [04.11.2018].

Kasmin. (2015). Roxy Paine. [kasmingallery.com](http://www.kasmingallery.com): <https://www.kasmingallery.com/artist/roxy-paine> , [05.13.2018].

Radwan, R. (2017.07.07). Celebrating Saudi art at the 2017 Shara Fair. [arabnews.com](http://www.arabnews.com): <http://www.arabnews.com/node/1111306/art-culture> , [04.11.2018].

Rug Company. (Tarih Yok). [therugcompany.com](http://www.therugcompany.com). <https://www.therugcompany.com/row-en/designers/> , [05.26.2018].

Rug Company. (Tarih Yok). therugcompany.com.
<https://www.therugcompany.com/int/trc20/> , [28.04.2019]

Savistkaya, A. (2015.03.17). "To Have Style, For Me, Means To Stop Surprising People", An Interview With Pravdoliub Ivanov. Artdependence.com:
<https://www.artdependence.com/articles/to-have-style-for-me-means-to-stop-surprising-people-an-interview-with-pravdoliub-ivanov/> , [12.04.2018].

Wu, D. (2017). Lin Tianmiao. Galerie Lelong&Co.com:
<http://www.galerielelong.com/exhibitions/lin-tianmiao3> , [05.02.2018].

Tezler

Arıgil, S. (1989). *Duvar Halısı*. Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Bölümü, (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). İstanbul.

Daeiri, S. (2016). *Göç ve Kültürel Kimlik Kavramlarının Lif Sanatındaki Etkisi*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı, (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul.

Deniz, B. (1982). *Özellikle Taşpınar Halıları Örnek Alınarak Kayseri ve Çevresi Çağdaş Türk Halı Sanatı*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi (Yayınlanmamış Dok. Tezi). Ankara.

Özkendirici, B. (2014). *Tekstil Sanatında Çok Yüzeylelik ve Heykel İlişkisi*, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi (Yayınlanmış), İstanbul.

Şahin, S. (1995). *Türkiye'de Sanat Eğitiminin Tarihçesi*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.