SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Selçuklu Araştırmaları Merkezi

III.
ULUSLARARASI

TÜRK EL DOKUMALARI

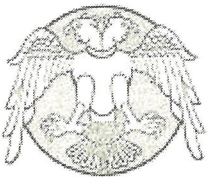
(TEKSTİL) VE GELENEKLİ SANATLAR KONGRESİ/SANAT ETKİNLİKLERİ

III.INTERNATIONAL TURKISH TEXTILE (HANDEOVENS)
AND TRADITIONAL ARTS CONGRESS/ ART ACTIVITY

Prof. Kenan ÖZBEL ve Prof. Dr. H. Örcün BARIŞTA ARMAĞANI

Editör
Ahmet AYTAÇ

30-31 Mayıs (May) 2011-KONYA



SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SELÇUKLU ARAŞTIRMALARI MERKEZİ

III. ULUSLARARASI TÜRK EL DOKUMALARI (TEKSTİL) ve GELENEKLİ SANATLAR KONGRESİ/SANAT ETKİNLİKLERİ

Prof. Kenan ÖZBEL ve Prof. Dr. H. Örcün BARIŞTA
ARMAĞANI

III. INTERNATIONAL TURKISH TEXTILE (HAND WOVENS) and TRADITIONAL ARTS CONGRESS/ART ACTIVITY

Editör:
Ahmet AYTAÇ

30-31 Mayıs (May) 2011-Konya

S. Ü. SELÇUKLU ARAŞTIRMALARI MERKEZİ YAYINLARI

Tüm hakları saklıdır.

Copyright sahibinin izni olmaksızın, kitabın tümünün veya bir kısmının, elektronik, mekanik ya da fotokopi ile basımı, yayımı, çoğaltılması ve dağıtımı yapılamaz.

Sayfa Tasarımı
Ahmet AYTAÇ
Hikmet AKYÜREK

Kapak Tasarımı
Süleyman ÇALIŞKAN
Ahmet AYTAÇ

Dizgi ve Baskı
Aksis Grafik
Anka Basım Yayın Ltd. Şti.

Selçuk Üniversitesi
Selçuklu Araştırmaları Merkezi Başkanlığı
www.susam.selcuk.edu.tr
Posta Adresi: S. Ü. Selçuklu Araştırmaları Merkezi Başkanlığı
Mevlâna Müzesi Arkası Gülbahçe sk. No:5 Karatay KONYA
+9 0 332 351 60 28
Konya-2011

Kitapta yer alan metinler, fotoğraf, resim, şekil ve çizimler, alıntı ile kaynakça sorumlulukları yazarlarına aittir.

III. OTURUM

Filiz Nurhan ÖLMEZ, Begül ÖZKOCA,Isparta Müzesi Envanterinde Bulunan Osmanlı Dönemine Ait El İşlemeli Peşkirler 127
Aysen SOYSALDI, Üsküp'te Tespit Edilen Yünlü Şayak Dokuma Yaygılar ve Türkiye'deki Benzer Örnekler 139
Aysen SOYSALDI, Zeynep BALKANAL, Burdur'da Yapılan Bir El Dokuması "*İbecik Bezi*" 149
Ayşegül KOYUNCU, Batı Anadolu Bölgesi Ekmek Mendilleri 157
Emine TONUS, Nuran KAYABAŞI, Ayşem YANAR, Mersin İli Gözne Beldesi'nde Çulfalık Dokumacılığı 167

IV. OTURUM

Emine NAS, Gülizar ÇELEBİLİK, Aliye DEMİRBAŞ, Tokat Merkeze Bağlı Nebiköy Geleneksel Erkek Baş Kıyafet Parçası "*Terlik*" 183
Gülizar ÇELEBİLİK, Emine NAS, Ayşegül Yılmaz, Bartın İli Ulus İlçesi Geleneksel Kadın Kıyafetlerinde İşlemeli Elbise Önlükleri 195
Şerife DOĞAN, Konya Mevlana Müzesi'nde Bulunan Şems-İ Tebriz'e Ait İşlemeli Keçe Serpuş Üzerine 203
Ayla YAREN, Balıkesir İli Gönen İlçesi İğne Oyaları 213
Kezban SÖNMEZ, Gaziantep İli Nizip İlçesi'nde Bulunan Antep İşi İşlemelerin Özellikleri 221

V. OTURUM

Ahmet AYTAÇ, Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde Dokuma İmalatı Yapan Şehirlerle Alakalı Belgeler Üzerine 231
Zeynep TEZEL, Osmanlı Dönemi Dokuma Sanatına Genel Bir Bakış. 243
Nurşen ÜNAL, Konya İl Merkezinde Bulunan İş Eğitim, Rehabilitasyon Merkezlerinde Uygulanan Dokuma ve Gelenekli Sanatların Tespiti Üzerine Bir Çalışma 251
Pınar TOKTAŞ, Mesleki Alanda Sanat Eğitimi Alan Yükseköğretim Öğrencilerinin Geleneksel El Sanatları Hakkındaki Görüşleri 259

VI. OTURUM

H.Feriha AKPINARLI, Mahmut YALÇIN, Doğu Anadolu Halı Yastıklarındaki Motif Özelliklerinin İncelenmesi 271
Hakan ÇİLOĞLU, Yüzeysel Tasarım Olgusu ve Türk Halıları 279
N. *Rengin* OYMAN,İbrik Motifinin Kullanıldığı Anadolu El Dokumalarından Örnekler 293

KONGRE ONUR KURULU (CONGRESS HONORS BOARDS)

Aydın Nezih DOĞAN (Konya Valisi)
Prof. Dr. Süleyman OKUDAN (Selçuk Üniversitesi Rektörü)
Prof. Dr. Oktay ASLANAPA

KONGRE BAŞKANI (PRESIDENT OF CONGRESS)

Prof. Dr. Yusuf KÜÇÜKDAĞ (Selçuk Üniversitesi)

KONGRE GENEL SEKRETERİ (CONGRESS GENERAL SECRETARY)

Ahmet AYTAÇ (Selçuk Üniversitesi)

KONGRE BİLİM KURULU (SCIENTIFIC COUNCIL OF CONGRESS)

Prof. Dr. Yusuf KÜÇÜKDAĞ (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. H. Örcün BARIŞTA (Emekli)
Prof. Dr. Mustafa ARLI (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Roya S. TAGHIYEVA (Halı ve Sanat Müzesi, Azerbaycan)
Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Naile VELİXANLI (Milli İlimler Akademisi, Azerbaycan)
Prof. Dr. Taciser ONUK (Emekli)
Prof. Dr. Evangilia VARELLA (Yunanistan, Aristotle Uni. of Thessaloniki)
Prof. Dr. Bekir DENİZ (Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Nacer AYED (Tunus, Institut N. des Sciences App. et de Tech.)
Prof. Dr. Mahmud KERİMOV (Milli İlimler Akademisi, Azerbaycan)
Prof. Dr. Sevim PİLİÇKOVA (Folklor Ens., Makedonya)
Prof. Dr. Nuran KAYABAŞI (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. İlyas BABAYEV (Milli İlimler Akademisi, Azerbaycan)
Prof. Dr. A. Saim ARITAN (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Fevzi GÜNÜÇ(Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN (Uşak Üniversitesi)
Prof. Dr. Recep KARADAĞ (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Recai KARAHAN (Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Prof. Dr. Rachid BENSLİMANE (Fas, Uni. Sidi Mohamed Ben Abdellah)
Prof. Dr. Gerhard HOUFBAUER (U.arası Poly Est. K., Avusturya)
Prof. Dr. Azim SAHATIMEHR (Bonab İslamic Azad Ünı., İran)
Prof. Dr. Elena A. POPRAVKO (Institute of H., P. and C. F., Rusya)
Prof. Aydın UĞURLU (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Prof. İsmail ÖZTÜRK (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Şerife ATLIHAN (Marmara Üniversitesi)
Prof. Günay ATALAYER (Marmara Üniversitesi)
Prof. Elvan ÖZKAVRUK ADANIR (İzmir Ekonomi Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Yaşar ERDEMİR (Selçuk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Nuran SAY (Gazi Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Dilaram HAMREVA (Dil ve Ed. Ens., Özbekistan)
Yrd. Doç. Dr. Hatice ÖZTÜRK TOZUN (Gazi Üniversitesi)
Dr. Hatice ESEDOVA (Halı ve Sanat Müzesi, Azerbaycan)
Dr. Elmira GYUL (Özbekistan)
Dr. Nina Borisovna NEMCEVA (Özbekistan)
Dr. Irina PETROVICIU (Romanya, National Res. Ins. for Con. and R.)
Dr. Fariz KHAİLLİ (Milli İlimler Akademisi, Azerbaycan)
Öğr. Gör. Mustafa GENÇ (Sakarya Üniversitesi)
Uzm. Ahmet AYTAÇ (Selçuk Üniversitesi)
Arzu MEMMEDOVA (Kafkas Üniversitesi, Bakü)

Araştırmacı Banu ERBERGENOVA (Arkeoloji Ens., Kazakistan)
Araştırmacı Saadoon ARİF (Kerkük Üniversitesi, Irak)
Araştırmacı Michael BISCHOF (Almanya)
Araştırmacı İlahe ALİYEVA (Halça Müzesi, Azerbaycan)

KONGRE DÜZENLEME KURULU (CONGRESS ORGANIZING COMMITTEE)

Prof. Dr. Yusuf KÜÇÜKDAĞ (Selçuk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Yaşar ERDEMİR (Selçuk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Mustafa ÇIPAN (Selçuk Üniversitesi)
Ahmet AYTAÇ (Selçuk Üniversitesi)
Dr. İsa ELİRİ (Selçuk Üniversitesi)
Dr. Naci BAKIRCI (Konya Müzeler Müdürlüğü)
Dr. Ahmet DALKIRAN (Selçuk Üniversitesi)
Mustafa GENÇ (Sakarya Üniversitesi)
Ayşegül KOYUNCU (Pamukkale Üniversitesi)
Ahmet YAVUZYILMAZ (S. Ü. Sos. Bil. Ens. Yüksek Lisans Öğrencisi)
Yasemin ÖZDİN (S. Ü. Sos. Bil. Ens. Yüksek Lisans Öğrencisi)
Şevket ÖĞÜTCÜ (S. Ü. Selçuklu Arş. Mrk. Personeli)

SERGİ KÜRATÖRLERİ (EXHIBITION CURATOR)

Ahmet AYTAÇ (Selçuk Üniversitesi)
Ahmet DALKIRAN (Selçuk Üniversitesi)

SERGİ DÜZENLEME VE JÜRİ KURULU (EXHIBITON ORGANIZING COMMITTEE AND THE JURY)

Prof. Dr. Bünyamin ÖZGÜLTEKİN (Trakya Üniversitesi)
Prof. Dr. Mezahir AVŞAR (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Melek GÖKAY (Selçuk Üniversitesi)
Doç. Dr. Osman ALTINTAŞ (Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Hüseyin ELMAS (Selçuk Üniversitesi)
Doç. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ (Süleyman Demirel Üniversitesi)
Doç. Nesrin ÖNLÜ (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Doç. Oya SİPAHİOĞLU (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Doç. Yüksel ŞAHİN (Akdeniz Üniversitesi)
Roza SULTANOVA (Sanat Enstitüsü, Kazan-Rusya)
Yrd. Doç. Dr. Gülizar ÇELEBİLİK (Selçuk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Emine NAS (Selçuk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. H. Hilmi POLAT (Selçuk Üniversitesi)
Yrd. Doç. M. Hülya DOĞRU (Sakarya Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. İsa ELİRİ (Selçuk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Ahmet DALKIRAN (Selçuk Üniversitesi)
Ahmet AYTAÇ (Selçuk Üniversitesi)
Muaffak BAĞDADİ (Şam Üniversitesi, Suriye)
Afet RÜSTEMBEYOVA (Milli İlimler Akademisi, Azerbaycan)
İbrahim ÇOBAN (Selçuk Üniversitesi)
Pelin DEMİRTAŞ (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Canan ERDÖNMEZ (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Alfiya İLYASOVA (Tataristan, Rusya)
Ömer Tayfur ÖZTÜRK (Selçuk Üniversitesi)
Dürdane QEDİROVA (Milli İlimler Akademisi, Azerbaycan)

YÜZEYSEL TASARIM OLGUSU VE TÜRK HALILARI

(THE CONSEPT OF SURFACE DESIGN AND TURKISH CARPETS)

Hakan ÇİLOĞLU*

ABSTRACT

Turkish carpets, with its periodical, regional and cultural features, has an important place amongst woven textiles which have rich patterns and composition. Besides their functional features, with their high aesthetics in pattern and color composition which have won recognition in every era, they display unique works of art in surface design in line with the sense of contemporary art.

All works that reach human appreciation come to life as a result of a design and every single branch of art has its own expression. In the world we live in since the ancient ages until today humans have become acquinted with the nature that they live in and have had an ever-increasing relation with it, they exploited the forms, the colors and the living principles of nature, and nature has become the master teacher of the artist. However, humans, unlike any other living being, are a changing, discontent, modifying and constantly researching creature by nature. Professional artists do not satisfy only with the forms in nature and create their own forms by attributing their own feelings and thoughts to the forms they exploit. Thus, forms in art shift from the nature that we live in to the inner world of the artist. Therefore, human does not transfer the forms in nature that he sees with his own eyes. He transfers the abstractions of forms in nature, the forms in his inner world that he attributed his feelings and thoughts to which are in line with nature's design principles and the artist's own experiences, to surface designs. Although people who weave carpets do not have a formal education in visual arts, their artistic side significantly progresses as a result of practises, knowledge and the cultural richness that come from the depths of history. Just like the way professional artists attribute their own feelings and thoughts to their work of arts and surface designs, carpet weavers, from past to present, attribute their experiences and important messages from their inner world aesthetically by using visual expression forms through colors, patterns and themes. Because of their these qualities, they are kept in museums and private collections today.

Türk halı sanatı dönemsel, yöresel ve kültürel özellikleriyle zengin desen ve kompozisyonlara sahip kirkitli dokumalarımız içinde, geçmişten günümüze en köklü tarihe sahiptir. Bir kullanım eşyası olarak fonksiyonel

* Yrd. Doç., Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, İstanbul.

yapısıyla Türk halıları kimliğini oluşturan malzeme ve dokuma özelliklerinin yanında, desen ve renk kompozisyonlarındaki estetik başarılarla her dönemde beğeni toplayarak, günümüzün çağdaş sanat anlayışına uyan yüzey tasarımlarıyla eşsiz birer sanat eserleridir. Profesyonel sanatçıların kişisel formlarıyla yaptıkları yüzey tasarımlarına ve sanat eserlerine kendi duygu ve düşüncelerini yansıtmaları gibi, geçmişten günümüze halıları dokuyanlar da, yaşamdan izleri, kendi iç dünyalarından önemli mesajları estetik bir şekilde renkler, motifler ve desenleri oluşturan görsel anlatım dili formlarıyla halıların yüzey tasarımlarına yansıtmışlardır. Bu özelliklerinden dolayı günümüzde müze ve özel koleksiyonlarda yer almaktadırlar.

Tarihi çağlardan günümüze insan; içinde bulunduğu coğrafi, tarihi ve kültürel yapıya bağlı olarak, çevresinde bulduğu malzemelerle yaptığı tüm üretimlerde güzeli arar. Donanımını oluşturan sosyal ve kültürel etkilerle edindiği kişilikle üretimlerde yaşantısına, duygularına ve düşüncelerine hitap eden ifadeler ve izler arar. Sonrasında "*güzel*", "*iyi*" ya da "*kötü*" olarak duygu ve düşüncelerini belirtir. Bir müzik parçası dinlediğinde, bir şiir okuduğunda, bir film izlediğinde ya da bir resme baktığında beğenir, duygulanır ve "*güzel*" olarak ifade edilen estetik bir tanımlamada bulunur. Güzel; müzik, şiir, film ya da resmin bütününden beğeni sonucu oluşan estetik bir ifade, iyi ise bir eserin bölümlerinin değerlendirilmesidir. Örneğin ağaç figürlerinin kullanıldığı bir resimde ağaçların cinsi, ağaca benzeyip benzemediği sorgulandığında iyi değeri sorgulanmış olur. Yine bir yüzey tasarımının ya da soyut bir resmin kompozisyon detayları değerlendirildiğinde iyi değeri sorgulanmıştır. Dolayısıyla "*iyi*" ifadesi tasarımın, sanat eserinin detaylarıyla ilgili; "*güzel*" ise genelinden duyulan beğeniyi temsil eden estetik bir ifadedir. Bu değerlendirmeyi bütün sanat alanlarındaki çalışmalar için yapmak mümkündür. Çoğu zaman insan; bulunduğu coğrafya, dönem, kültür, sosyal çevre, yetişme şartları ya da konu hakkındaki bilgi düzeyi ve yetkinliğine göre bu değerlendirmeleri yapar.

İnsanın beğenilerine ulaşan bütün sanat dallarındaki çalışmalar tasarımlar sonucunda oluşur ve her sanat dalının kendine özgü bir anlatım dili vardır. Müzikte notalar, edebiyatta harfler ve görsel olarak algılanan yüzey tasarımların dili ise formlar ve renklerdir. Bir duygu ve düşüncenin yüzey tasarımı olabilmesi, formlar ve renklerin kompozisyon içinde birlikteliğiyle mümkündür. Formlar ve renkler fiziki durumlarıyla ya da birbirleriyle olan ilişkileriyle bir anlatım dili oluştururlar. Bu dil; görsel anlatım dilidir. Görsel anlatım dilinin üç ana formu ve üç ana rengi bulunmaktadır. Üç ana form kare, üçgen ve daire; üç ana renk ise kırmızı, sarı ve mavidir. Bütün formlar ve renkler üç ana form ve üç ana renkten türemiştir.

Üç ana form içinde en aktif, sertlik ve hız duygusu uyandıran form üçgendir. Daire hareketli bir form olmasıyla birlikte yumuşaklık hissi verir. En durağan form ise karedir. Kare; köşelerinin sertlik etkisi veren yapısına rağmen, dörtkenarının 90 derecelik açılarla bağlanmasıyla, zemine karalı bir şekilde oturur ve güven hissi uyandırır. Bu nedenle içinde yaşadığımız binalar, kullandığımız dolap, masa gibi eşyalar kare ve türetilmişi olan dikdörtgen formlarından yapılırlar.

Üç ana formun fiziksel ve psikolojik etkisi renklerde de görülür. Üç ana renk olan sarı, kırmızı ve mavi renklerin içinde sarı ve kırmızı sıcaklık; mavi ise soğukluk hissi verir. Sıcaklık hissi veren sarı ve kırmızı renkler içinde en aktif renk sarıdır. Yaşam kaynağı olan gün ışığı sarı renktir. Kırmızı; sıcak bir renk olmasına rağmen sarıya göre etkisi daha pasiftir. Nitekim güneşin aydınlığı sağlayan sarı, güçlü ve sıcak gün ışığı etkisi, günbatımına doğru sıcaklık ve ışık değerini yitirerek kırmızıya döner. Sarıya göre etkisinin daha az olması nedeniyle aydınlatmanın daha düşük arzu edildiği mekânlarda kırmızı renk aydınlatmalar kullanılmaktadır. Soğuk etki veren mavi rengin yumuşaklık hissini yine doğada görmekteyiz. Gökyüzü ve deniz mavidir. Şeffaf olmasına rağmen gökyüzünü yansıttığı için akan su ve buz mavi etki verir. Bu üç ana rengi, üç ana form ile yakıştırmak gerekirse, en aktif form olan üçgen formuna en aktif renk olan sarı renk, en hareketli ve yumuşaklık hissi veren daire formuna soğuk etki veren mavi renk, durağan bir yapıya sahip kare formuna ise kırmızı renk yakıştırılabilir. Bütün renkler üç ana rengin birbirleriyle karışımından, bütün formlar da her bir formun deformasyonundan oluşur. Renklerin ve formların oluşturulmasında skala oldukça geniş tutulabilir. Yedi notadan sonsuz müzik parçaları, harflerden sonsuz yazılı ifadeler yapılabildiği gibi, renkler ve formlardan da sonsuz yüzey tasarımları oluşturulabilir.

Yüzey tasarımları, görsel sanat dallarının çeşitli malzemeler ve farklı teknik çözümlemeleriyle uygulanabilir. Ressam yaptığı bir tasarımı değişik fırçalar, boyalar ve çeşitli resimleme teknikleriyle tuale, kâğıda ya da farklı yüzeylere resmeder. Yine bir tasarım camdan vitray, duvara seramik pano ya da kumaşa dokuma, baskı ve halı – kilim türü dokuma teknikleriyle uygulanabilir. Aynı şekilde bir müzik parçası da farklı enstrümanlarla seslendirilebilir. Tasarımların değişik tekniklerle uygulanabilmesi sanatçının sunuş tercihidir.

Yaşadığımız dünyada insan, tarihi çağlardan günümüze geçirdiği zaman sürecinde içinde yaşadığı doğayı tanıyıp, artan bir ilişki içerisine girdikçe doğadaki formlar, renkler ve doğanın her türlü yaşam prensiplerinden faydalanmış, doğa sanatçılara en büyük öğreti ustası olmuştur. Ancak insan, diğer canlılardan farklı olarak düşünce üreten, yetinmeyen, değiştiren ve sürekli araştıran bir yapıya sahiptir. Profesyonel sanatçılar doğanın formlarıyla yetinmeyip, faydalandıkları doğal formlara duygu ve düşüncelerini yükleyerek kendi formlarını oluştururlar. Böylece sanatın formları insanın yaşadığı doğadan, sanatçının iç dünyasına kayar. Artık insan; gözleriyle gördüğü dünya formlarını değil, soyutlamalara gittiği doğanın formlarını, doğanın tasarım prensiplerine ve sanatçının yaşam tecrübelerine uygun olan; duygu ve düşüncelerini yüklediği iç dünya formlarına dönüştürerek yüzey tasarımlarına aktarmış olur.

"*Sanat*" kavramı yeni bir düşünce ve yorum getirebilmeye dayalı olarak, doğanın formlarından uzaklaşarak kişisel, dönemsel ya da kültürel, özgün eserler üretmektir. Küçük bir çocuk ilk resimlerini doğada tanıdığı varlıkları etrafında gördüğü basit formlarla benzetme yoluyla yapar (Resim 1 – 4). Sürekli resim yapıldığında zamanla el, göz ve beyin koordinasyonu güçlendikçe, yapılan resimleme tekniğine hakimiyet artar ve doğadaki formlar

daha iyi kavranarak benzetme başarılı olduğunda, yapılan resimler de başarılı olarak nitelendirilir. Çocukların yaşları ilerledikçe resme olan yatkınlıkları; doğadaki tüm varlıkları, objeleri ve figürleri bulundukları ortam içinde büyük – küçük, uzak – yakın, ışık – gölge, açık – koyu, ilişkileriyle ne derece doğru çizdiğiyle ölçülür. Bu nedenle canlı ya da cansız; doğanın tüm objelerinin gerçekçi bir gözle resmedildiği ya da çeşitli tekniklerle uygulandığı çok başarılı çalışmalar görmekteyiz. Fakat sanatçılar doğanın formlarını iyi düzeyde kavradıkça kendi süzgecinden geçirir ve yaratıcı gücünden dolayı soyut, kendi duygu formlarını üretirler. Doğadaki objeleri de kendi dünyasında oluşturduğu kompozisyonlar içinde kullandığı soyut formlar gibi, doğanın sayılabilecek daha pek çok yaşam prensiplerine göre duygu ve düşüncelerini yansıttığı tasarımlarda kullanırlar. İster doğal formlar olsun, ister geometrik; artık burada formlar doğanın formları ya da herhangi bir geometrik form değil, duyguların yüklediği ve duyguları yansıtan birer anlatım dili olmuştur (Resim 5 – 27).

Doğanın yaşam prensiplerinde en önemli iki temel kavram başlangıç – bitiş ve varlık – yokluk kavramlarıdır. Uzak – yakın, büyük – küçük, açık – koyu, net – bulanık, sertlik – yumuşaklık, azlık – çokluk, sıcak – soğuk gibi daha pek çok kavram yaşamın içinde oluşan kavramlardır. Doğanın yaşam prensiplerinin yer aldığı örneklere baktığımızda; gece gündüze dönerken güneş yumuşak bir geçişle belirir ve sabahın ilk saatlerinde ışık ve ısı düzeyi azdır. Daha dik konuma geldikçe ışık ve ısı etkisi artar. Öğlen saatlerinde en etkili duruma gelir. Günbatımına doğru güneşin sarı ışığı yavaş, yavaş turuncudan kırmızıya döner. Bu geçiş sırasında ışık ve ısı düzeyi tekrardan azalır. Sanki batmak istemezcesine güneş kırmızı bir görünüm kazanırken, gökyüzü müthiş bir gerilimle kırmızıdan mavi – lacivert tonlarına ve gri tonlarına döner. Ufukta güneş kaybolur ve yavaş, yavaş gün karanlığa bürünür. Yine, ilkbaharda bir ağacın yaprağı önce küçük bir filiz olarak açar, keyifli bir şekilde büyür ve ilk zamanlar açık olan rengi giderek koyulaşır. Sonbahar geldiğinde yaprağın canlı görünümü giderek kaybolmaya, rengi sararmaya ve ağaca tutunma gücü azalmaya başlar. Rüzgârlar eser; yaprak sallanır ve bir rüzgâr yaprağı tutunduğu yerden koparır. İnsan hayatına baktığımızda bebek masum bir şekilde doğar. Çocukluk ve gençlik döneminden sonra yetişkin olduğunda her bakımdan en güçlü konuma ulaşır. Zamanla yaşlanır ve geride izler bırakarak sonunda yaşamdan ayrılır. Doğarken küçük bir ağlamayla dünyaya gelişindeki yumuşaklık, ayrılırken çoğu zaman daha sıkıntılı bir durum alabilir. Güneşin doğuşu – batışı, yaprağın büyüyüp sonbaharda düşmesi, insanın doğumu – ölümü; doğanın aynı yaşam prensipleridir.

Bir odanın penceresinden dışarıya bakıldığında doğa bize mevsimlere göre 365 gün, gece ve gündüz farklı görüntüler sunar. Sürekli aynı pencereden bakılsa bile bir günün başlangıcından bitişine kadar ışık, ısı, doğal görünüm ve renk armonilerindeki geçişlerde sertlik ve yumuşaklıklarla her an farklıdır. Diğer taraftan canlı ve cansız objelerin bize olan yakın – uzak ilişkisine bağlı olarak büyük – küçük ve formlar uzaklaştıkça hava molekülleri, sis, buharlaşma, hava kirliliği faktörlerin araya girmesiyle koyu – açık ve net – bulanık ilişkileri oluşur. Yağmur yağmadan önce hava bulutlanır, rüzgâr eser, hava sertleşmeye başlar ve yağmur yağar. Daha sonra hava tekrardan giderek eski haline döner

Mevsim geçişlerine dikkat edildiğinde yine yumuşak bir geçiş gözlemlenir; bir anda sert, karakteristik özellikleri görülmez. Dönüşümlerde biri biterken diğeri başlayan ve kendini artarak hissettiren niteliktedir. Mevsimlerde doğanın tüm yaşama ait değişimlerini sertlik ve yumuşaklık geçişleriyle görmekteyiz. Gerek yaşam, gerekse doğanın her bir davranışını gözlemleyerek, kavramsal örnekleri çoğaltmak mümkündür. Dolayısıyla yaşam ve doğanın bize sunduğu görüntüleri her yeni gün bire bir aynı değerde ve tatta yaşamak mümkün değildir.

Doğa ile yaşam arasında paralellikler vardır. Gökyüzü bulutlanır ve yağmur yağar; insan üzülür gözyaşı döker. Bir günün doğumu ve batışı gibi, mevsimler içinde sessizce büyüyen bitkilerde kendi hayatımızı görmek mümkündür. İlkbaharda yeni bir yaşam başlar, yazın büyür, sonbaharda dökülür ve kışın üzerini hayattan ayrılanları örten toprak gibi karlar kaplar. Sürekli yeşil görünenler bile yeni bir başlangıca kadar uyurlar. Bazı bitkiler ise sonbaharda büyür ve kışın çiçek açar. Bunu ise; kışın biten hayatta bile yeni bir hayatın başlangıcına benzetebiliriz. Gerçek anlamda ise, doğayı kışın çiçeksiz bırakmak insanı hayattan koparır. Yine; kapkaranlık bir gece insanı korkutur. Gündüz doğan güneşin yerini gece ay ve yıldızlar alır. Böylelikle insan; hayata güven duyar. Diğer taraftan, son bulan bir günün ardında, kışın açan çiçekler gibi karanlığın içinde başka hayatların olduğunu düşündürür.

Doğa sanatçılara her yönüyle ilham kaynağı olmuştur. Bir çiçeğin farklı renkleri ve bir odanın penceresinden bakıldığında mevsimlere göre değişen her bir günün yaşanan anlarının farklı görüntülerini, sanatçıların yalnızca bir duygu ve düşünceye dayalı olarak doğadaki kavramlarla oluşturduğu yazılı, işitsel ya da görsel tasarımlarına benzetebiliriz. Diğer yandan farklı coğrafyalardaki mevsimlerin etkilerini farklı kültürlere, yine bir odanın penceresinden dışarı bakıldığında mevsimlere göre doğal değişimleri bir kültürün farklı dönemlerine, arka odalardaki pencerelerden dışarıya bakıldığındaki görüntüyü ise, aynı kültürün farklı yörelerine benzetebiliriz. Yan yana duran pencerelerden dışarı bakıldığında kısmen değişik gördüklerimizi aynı yörenin tasarımlarındaki çeşitliliğe, bir günün gece ve gündüz değişen ışık ve rengini, aynı tasarımların renk versiyonlarına benzetebiliriz. Bu tür örnekleri çoğaltmak ve sanat dallarına göre genişletmek mümkündür. Konuyu kültürlerden kişiye indirgediğimizde, kültürler gibi sanatçılar da kendilerini sürekli geliştirirler. Mevsimlerin değişen etkilerine göre doğanın farklı görünümleri gibi, sanatçılar da duygu ve düşünceleri doğrultusunda yaptıkları tasarımları, kendilerine özgü uygulama teknikleriyle izleyicilere sunarlar. Her bir sanatçı ortaya koyduğu kişisel anlatım diliyle tanınır. Diğer taraftan sanatçılar duygu ve düşüncelerini yüklediği tasarımlarını kişisel sanatçı dilliyle uygularken, izleyiciler de sanat eserlerinde duygularına dokunan izler arar. Çünkü insan sevinir, mutlu olur, hüzünlenir, ağlar, aynı; doğanın rüzgârlı, yağmurlu, karlı, bulutlu, güneşli durumları gibi... Doğayı gözlemleyen ve duyguları analiz edebilen sanatçılar izleyicilere nasıl dokunacaklarını ve etkileme noktalarını bilirler. Eserlerinde tek düzeylik yerine, başlangıç ve bitiş serüveni içinde bütünlüğü bozmadan iniş ve çıkışlar yapar ve ana konuya bağlarlar. Örneğin çok sıcak bir yaz günü yağmur yağar, ya da kışın güneş açar. Ancak ne yazın yağan yağmur, yazı kışa; ne de kışın açan

güneş, kışı yaza çevirir. Bu yalnızca doğanın tebessümlere sebep olan bir harekettir.

Kare, üçgen ve daire formları kullanarak bir sonbahar resmi yapılması istendiğinde yapılabilecek en büyük hata, üçgen ya da daire formlarından ağaç figürü, gövdesini de dikdörtgen formu kullanarak yapmak olur. Çünkü önemli olan ağaca benzetmek değil, sonbaharın özelliklerini analiz edip, sonbaharı hissettirmektir (Resim 28, 29). Yine; bir insanın söylemesine gerek olmadan, o kişiyi tanımasak bile yüzüne baktığımızda sevinçli, mutlu, enerjik ya da mutsuz, hüzünlü, yorgun olduğunu anlarız. Tasarımlarda da önemli olan duyguyu hissettirmektir. Sanatçıların duygu ve düşüncelerini yüklediği formlarla oluşturduğu tasarımlarda, istenen duygusal başarıyı yakalamanın ve izleyiciyi duygularından yakalayarak "*güzel*" olarak nitelendirmesini sağlamanın yolu, doğanın tüm unsurlarının dikkatli analizi ve doğanın unsurlarının kompozisyonlarda kullanılmasıyla mümkündür. Yine tasarımları başarısızlığa sürükleyen, yapılan en büyük hatalardan biri; kompozisyona herhangi bir yerden başlayıp, nasıl gelişirse o şekilde bitirmektir. Çünkü doğadaki her şey müthiş bir sisteme dayalı plan dahilinde gerçekleşir. Kuşların göç zamanları ve yolları, dünyanın güneş etrafında dönüşü, tohumun çiçeğe ve tekrardan tohuma dönüşümünde bir plan vardır. Çoğu insan bugün dışarıya çıkayım da, ayaklarım beni nereye götürürse diye yola çıkmaz. Gitmeyi planladığı yere en sistemli şekliyle gider. Gideceği yolu araştırır ve belirler, ortama göre giyinir ve davranır. Tüm varlıklardan farklı olarak mutlu olmak için hayatını tasarlar insan... En basit örnekle; bir insanın günlük yaşamını tasarıma, yapmak istediği şeyleri kompozisyona, davranışlarını form ya da motife, giyimini de renge benzetebiliriz. Aynı prensipler yüzey tasarımlarında da geçerlidir. Yüzey tasarımlarda ilk önce kompozisyon planı yapılır. Sonrasında sanatçının vermek istediği duyguya bağlı olarak formlar ya da motifler, doğanın yaşam prensiplerine göre büyük – küçük, uzak – yakın ya da duyguyu yansıtacak farklı kavramlara göre yerleştirilir. Oluşturulan tasarıma, yine doğanın başlangıç – bitiş prensibi ve mevsimlerin görünüm, renk ve diğer etkilerindeki geçişler gibi, farklı renk, sunuş ya da resimleme teknikleri uygulanır. Dolayısıyla yüzey tasarımlarında ilk basamak olarak plan, sonra form, daha sonra da renklendirme düşünülür ve son olarak tuale ya da herhangi bir yüzeye pek çok malzeme ve resimleme teknikleriyle uygulanarak, yüzey tasarımları resim, vitray, mozaik, seramik, halı – kilim, batik, kumaş ya da farklı sanat yapıtları olarak görülür (Resim 30 – 32). Sanatçılar uğraş verdikleri alanlardaki uygulama pratikleri çoğaldıkça, tasarımı oluşturan tüm faktörlerdeki basamak aralıklarını düşürürler. Öyle bir zaman gelir ki, profesyonel sanatçılar duygu ve düşüncelerine dayalı yapıtlarının tasarım aşamasındaki tüm faktörlerini aynı çizgiye indirgerler. Kompozisyon, motif, figür, renk ve resimleme tekniği aynı anda çözümlenir. Tıpkı trafikte araç kullanan bir şoförün aracı kullanırken yolu, diğer araçları, yayaları kontrol etmesi ve aynı anda müzik dinleyerek yanındaki kişiyle sohbet etmesi gibi... Diğer yandan, izleyiciler tarafından eserlerdeki düşünce ve uygulama yöntemlerinin benzer üslupta olduğu gözlemlendiğinde; her bir sanatçı için sanatçıya özgü kişisel sanatçı dili, toplumlarda kültür ya da tarihi açıdan dönemler olarak isimlendirilir.

Boyutları belli bir yüzey içinde form ve renklerlerin aynı değerde sürekli tekrarıyla oluşturulmuş kompozisyonlar, doğanın yaşam serüveni gibi başlangıç ve bitiş etkisini vermediği için, bu tarz tasarımlar bitmiş izlenimi vermezler. Bu nedenle birbiri ardı süregelen, aynı değerde tekrar ederek metraj etkisi veren tasarımlar, mekânlarda sanat yapıtı olarak yer almaz. Bu tarz tasarımlara perdelik, döşemelik, giysilik kumaşlar ve seramik duvar karolarını örnek olarak gösterebiliriz. Bu tasarımlardan üretilen ürünlere bitmiş izlenimini ise uygulandığı alanlar verir. Döşemelik kumaşlar mobilyalarda, giysilik kumaşlar giysilerde, seramik karolar mutfak, banyo gibi mekânlarda yeni bir kimlik kazanarak, süregelen tasarım özelliği durdurulur. Sınırları belli bir yüzey içinde süregelen aynı formlardan oluşan kompozisyonlara bitmiş izlenimi; seçilen bir noktadan kenarlara kullanılan renklerde ve resimleme tekniklerinde açık – koyu, net – bulanık, sertlik – yumuşaklık, azlık – çokluk, sıcak – soğuk gibi etkiler verilmesiyle mümkündür.

Bir yüzey tasarımında hangi duygu ve düşünce mesajının verilmek istendiği, izleyici tarafından her zaman bilinemeyebilir ya da anlaşılamayabilir. Önemli olan, formların, renk ilişkilerinin ve dengelerin doğru kurularak birlikteliğin ve estetik açıdan tasarımın genelinde bütünlüğün yakalanmasıdır. Böylece tasarım beğenilere hitap etmiş olur. Örneğin; hepsinin iyi arkadaş olduğu ve sanat eğitimi alan öğrencilerin bulunduğu bir sınıfta her bir öğrenci farklı bir bireydir. Onları birleştiren ilgilendikleri sanat dalıdır. Böylece sınıfta bir ahenk gözlemlenir. Dışarıdan konuyla hiç ilgisi olmayan birileri girse, tanışıp başka ortak noktalar bulana kadar o sınıfa yabancı kalırlar. Tasarımlarda da estetik başarı, formların birbirleriyle olan ilişkilerinin kurulması ve farklı formların ortak nokta şemsiyesi altında toplanmasıyla mümkündür.

Yüzeysel tasarımlarını oluşturan görsel anlatım dilinin kavramsal özellikleri Türk halı sanatında en güzel örneklerle görülmektedir. Dönemsel ve yöresel farklılıklarla soyutlamalara gidilen bitkisel ve geometrik motiflerin yer aldığı kompozisyonlarda mükemmel bir estetikle yaşamdan izler, dokuyucuların kendi iç dünyasından önemli mesajlar renklerde, motiflerde ve desenlerde gizlidir. Desenler, motifler ve renkler dokuyucunun anlatım dili olmuştur. Halıların yüzeyinde yaşadığı doğayı, düşüncelerini, beklentilerini, sevincini, üzüntüsünü, sevgisini, kısaca; tüm yaşamını düğüm, düğüm dokumuştur. Bu nedenle birbirlerine olan benzerlikten dolayı dönemsel ve yöresel sınıflandırmalara ayrılsalar bile, gruplar içindeki her bir halı diğerinden farklıdır ve profesyonel sanatçıların sanatçı kimliği gibi adeta dokuyucunun kimliğini yansıtır. Diğer yandan nesilden nesile aktarılan desen ve motiflerde yeni düşünce eklentileriyle aynı yörede dahi oldukça zengin bir tasarım koleksiyonu görülebilmektedir.

Halıları dokuyanlar günümüze birer kültür mirasının yanında üstün yaratıcılık ve estetik anlayışı sergileyen bir iz bırakmışlardır. Özel olarak hiçbir görsel sanat eğitimi almamalarına rağmen tarihi derinliklerden gelen düşünme, uğraş ve kültür birikimiyle sançtı kişilikleri oldukça ileri düzeyde gelişme kaydetmiştir. Halıların kompozisyonlarında motiflerin ve renklerin bütünlüğü gibi estetik endişeler dokuyucular tarafından oldukça başarılı bir şekilde değerlendirilmiştir. Profesyonel sanatçıların doğanın tüm yaşam prensiplerini

kendi yüzey tasarımlarında kullandıkları formlardaki fiziksel ve psikolojik etkileri olan görsel anlatım dilinin kavramsal özellikleri, Selçuklulardan günümüze halıların kompozisyonlarında yer alan birincil derecedeki ve aralarda yer alan ikincil derecedeki motiflerde de en estetik soyut ifadelerle görülmektedir. En güzel örneklerden biri olan Berlin Staatliche Museum'da yer alan XV. yüzyıl, 90 x 172 cm boyutlarındaki halı parçasında; karelere bölünmüş yüzey kompozisyonundaki sekizgenler içinde geometrik formlarla zümrüdüanka ve ejderhanın müthiş mücadele sahnesi yer alır (Resim 33). Hareketli ve aktif bir yapıya sahip olan Zümrüdüankanın büyük üçgen gövdesi, düzenli dizilimli küçük üçgenlerle güçlü ve hareketli kanatları, düzensiz ve seyrek dizilimli üçgen formlarıyla serbest hareket eden ve yalnızca zümrüdüankanın dengesini sağlar mesajı, üç ana form içinde en aktif olan üçgen formuyla verilmiştir. Zümrüdüankanın baş kısmında bulunan yine üçgen formları, başını oldukça aktif ve ani hareketlerle kullanabildiğini ve diğer yandan figürün mücadele anındaki gerilimini temsil etmektedir. Zümrüdüankanın başında yer alan dört adet küçük kare form figürün gözleri olmasıyla birlikte, başın her iki yanında bulunan gözlerinin öne ve arkaya toplam 360 derecelik bir görüş kabiliyetine sahip olduğu ve zümrüdüankanın ejderhaya karşı olan mücadelesinde o an ki dikkatinin ne derece güçlü olduğu mesajını vermektedir. Günlük yaşamda halk arasında da dikkatin güçlü olması gerektiği durumlarda "Gözünü dört aç" sözü oldukça sık kullanılır. Mücadelenin diğer figürü ejderhanın zümrüdüankaya göre daha hantal olan gövdesi durağan bir form olan dikdörtgenlerle oluşturularak, devrilmesi ve yenilmesi zor, güçlü bir yapıya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Ejderhanın vücudunu çevreleyen uzantılarının küçük üçgenlerden oluşması, hantal bir gövdeye sahip olmasına rağmen aktif, hareketli, refleksleri güçlü ve ani saldırı kabiliyetinin oldukça yüksek olduğu ve yine üçgen formundan oluşan başının da vücuduna göre hareket ve ani saldırabilir olduğu başarılı bir şekilde ifade edilmiştir. İç içe geçmiş karelerden oluşan iri gözü ise, mücadele esnasında dikkatini en üst düzeyde topladığını göstermektedir. Yine mücadelenin yer aldığı sekizgen form mücadele alanını, sekizgen formu çevreleyen kare form ise durağan yapısıyla mücadelenin karşılaştıkları alan ve zaman diliminde sonuçlanacağı, doğanın başlangıç ve bitiş kavramına göre temsil edilmiştir. Kare içinde sekizgenleri çevreleyen iç içe geçmiş üçgenler, bu mücadelenin güçlü ve aktif bir şekilde olduğu mesajıyla birlikte, mücadelenin zaman dilimini ve her iki taraf için de mücadele gücünün giderek azaldığını görsel anlatım dilinin büyük – küçük, azlık - çokluk kavramlarıyla temsil etmektedir. Sekizgen formun etrafında yer alan ve ejderhanın uzantılarıyla aynı olan dizilimli küçük üçgenler de kompozisyonu tamamlayan ikincil derecedeki motifler olmakla birlikte, mücadelenin ejderha lehine neticelendiğini gizli bir mesajla vermektedir.

Dönemsel ve yöresel farklılığa ve çeşitliliğe rağmen, üstün bir yaratıcılığın ürünü olan Türk halılarının en önemli özelliklerinden biri, yüzey kompozisyonlarındaki desen ve motiflerin sonsuzluk prensibi içinde yer almalarıdır (Resim 34 – 37). Çünkü insan her zaman sonsuzluğa özlem duymuştur. Geceleri gökyüzünde sonsuzluğu izler, en iyi temennilerini sonsuzluk içeren ifadelerle belirtir. Sürekli genç olmak ve var olmak ister

Birgün hayattan ayrılacağını düşünmek istemez. Orhan Veli Kanık'ın Kitabe – i Seng – i Mezar şiirinin üçüncü bölümünün son mısralarında yazdığı gibi;

Öyle bir rüzgar ki, Kendi gitti, İsmi bile kalmadı yadigar. Yalnız şu beyit kaldı, Kahve ocağında, el yazısıyla: "Ölüm Allah'ın emri, "Ayrılık olmasaydı."

İnsan; hayatın başlangıç – bitiş ve varlık – yokluk kavramları üzerine kurulu olduğunu bilir. Sonsuzluk ancak özlemlerde kalır. Bu nedenle halılardaki sonsuzluk prensibi genelde bordürlerle durdurulmuştur. Diğer yandan bir halının yüzeyinde tekrar eden desenler aynı olsalar bile, süregelen tasarımlar gibi olmayıp, profesyonel sanatçıların duygu ve düşüncelerini yüklediği formlarla doğanın yaşam prensiplerini kullanarak oluşturduğu bir serüveni anlatan sanat yapıtlarında olduğu gibi ve yine bir yılın değişen mevsimleri ve günün değişen anları gibi; kompozisyon yüzeyde farklı renkler kullanılarak oluşturulmuştur. Böylece halıların yüzeyinde, süregelen tasarımlardaki gibi bir monotonluk görülmez. Bütün bu özellikleriyle Türk halıları yüzeysel tasarımın estetik problemlerinin çözümlendiği, kültürel ve görsel öğreti kaynağı olan birer sanat eserleridir. Günümüzde kültürel değerlere sahip çıkılması ve yeni üretimlerin kimlik ve estetik özelliklerle yapılması, Türk halılarını farklı kılan unsurların kalıcılığı ve beğenilir olması açısından son derece önemlidir.

KAYNAKÇA

ASLANAPA, Oktay, *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, Eren Yayıncılık, 1987.

ÇİLOĞLU, Hakan, *"Görsel Anlatım Dili"*, *Ev Tekstili*, Ev Tekstilcileri Derneği Yayınları, Y.,6, S., 23, İstanbul, Aralık 1999.

ÇİLOĞLU, Hakan, *"Halı Sanatımızın Yüzey Tasarımı Olarak Değerlendirilmesi"*, *Öneri*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınları, S., 13, Y., 6, C., 3, İstanbul, Ocak, 2000.

ÇİLOĞLU, Hakan, *"Yüzey Tasarımlarında Formlar ve Kavramlar İlişkisi"*, *Öneri*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınları, S., 13, Y., 6, C., 3, İstanbul,Ocak, 2000.

ÇİLOĞLU, Hakan, *"15. Yüzyıl Hayvan Figürlü Türk Halılarından Bir Örneğin Yüzeysel Tasarım Olarak Görsel Anlatım Dilinin Kavramsal Özeklikleri"*, *I. Uluslararası Türk El Dokumaları Kongresi*, 01 – 02 Kasım 2007, S.Ü. Selçuklu Arş. Merkezi Başkanlığı Yayınları, s. 157, Konya, 2007.

ERTUĞ, Ahmet, *Turkish Carpets From The 13Th – 18Th Centuries*, İstanbul, 1996.

GÜNGÖR, İ. Hulusi, *Temel Tasar*, Esen Ofset Matbaası, İstanbul, 2005.

HOREMIS, Spyros, *Optical and Geometrical Patterns and Desings, Dover Pablications Inc.*, New York, USA, 1970.

ÖZER, Bülent, *"Estetikin Anlamı, Kapsamı ve Günümüzdeki Yeri"*, *Yapı*, Yapı – Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, Temmuz – Ağustos 1974.

TUNALI, İsmail, *Estetik*, Remzi Kitapevi Yayınları, İstanbul, 1989.

TUNALI, İsmail, *Felsefenin Işığında Modern Resim*, Remzi Kitapevi Yayınları, İstanbul, 1989.

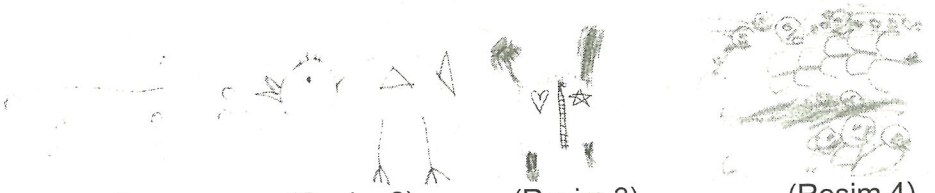
YETKİN, Şerare, *Türk Halı Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1991.

RESİMLER

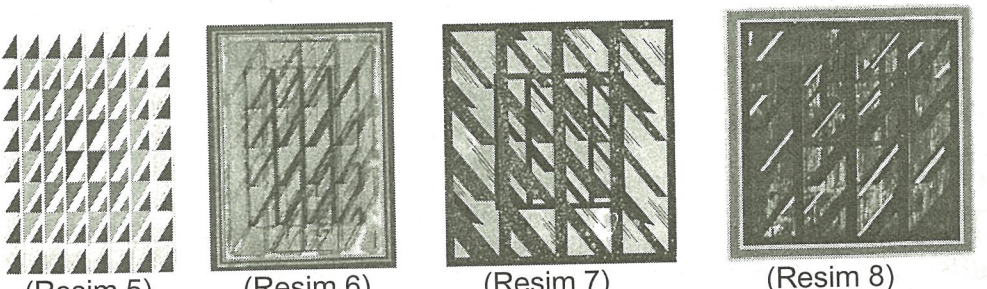
(Resim 1) 3 yaş resmi. "Araba", Egemen Çiloğlu, 28.12.1997
(Resim 2) 5 yaş resmi. "Kuş", Egemen Çiloğlu, 16.01.2000
(Resim 3) 5 yaş resmi. "Fermuarlı kazak giyen insan", Egemen Çiloğlu, 13.03.2000
(Resim 4) 3.5 yaş resmi. "Kuşlar ve insanlar", Gizem Çiloğlu, 14.11.2000
(Resim 5) Büyük – küçük, uzak – yakın, açık – koyu ve yön ilişkisi. Tasarım; Hakan Çiloğlu, 1995
(Resim 6) Varlık – yokluk, büyük – küçük, uzak – yakın, ince – kalın, açık – koyu, net – bulanık ve yön ilişkisi. Tasarım; Hakan Çiloğlu, 2001
(Resim 7) Büyük – küçük, uzak – yakın, ince – kalın, açık – koyu, yön ilişkisi. Tasarım; Hakan Çiloğlu, 2001
(Resim 8) Büyük – küçük, uzak – yakın, açık – koyu, ince – kalın, varlık - yokluk ve yön ilişkisi. Tasarım; Hakan Çiloğlu, 2001
(Resim 9) Yüzeysel Tasarım dersi, 2. Sınıf öğrenci çalışması. 35 x 35 cm Kare form ile kağıt üzerine renkli tasarım. Başlangıç – bitiş, varlık – yokluk, büyük – küçük, uzak – yakın, ışık – gölge ilişkisi.
(Resim 10) Yüzeysel Tasarım dersi, 2. Sınıf öğrenci çalışması. 35 x 35 cm Kare ve daire formlarıyla kağıt üzerine renkli tasarım. Büyük – küçük, uzak – yakın, ışık – gölge, açık – koyu, şeffaflık, yön ilişkisi.
(Resim 11) Yüzeysel Tasarım dersi, 2. Sınıf öğrenci çalışması. 35 x 35 cm Kare ve daire formlarıyla kağıt üzerine kurşunkalem tasarım. Başlangıç – bitiş, varlık – yokluk, büyük – küçük, uzak – yakın, ışık – gölge, açık – koyu, dolu – boş, ince – kalın, yön ilişkisi.
(Resim 12) Yüzeysel Tasarım dersi, 2. Sınıf öğrenci çalışması. 35 x 35 cm Üçgen ve daire formlarıyla kağıt üzerine renkli tasarım. Başlangıç – bitiş, varlık – yokluk, büyük – küçük, uzak – yakın, dolu – boş, ince – kalın, net – bulanık, şeffaflık ilişkisi.
(Resim 13) Yüzeysel Tasarım dersi, 2. Sınıf öğrenci çalışması. 35 x 35 cm Kare ve daire formlarıyla kağıt üzerine renkli tasarım. Başlangıç – bitiş, varlık – yokluk, büyük – küçük, uzak – yakın, açık – koyu, ince – kalın, net – bulanık, yön ilişkisi.
(Resim 14) Yüzeysel Tasarım dersi, 2. Sınıf öğrenci çalışması. 35 x 35 cm Üçgen ve daire formlarıyla kağıt üzerine renkli tasarım. Başlangıç – bitiş, varlık – yokluk, büyük – küçük, uzak – yakın, açık – koyu, dolu – boş, ince – kalın, yön ilişkisi.
(Resim 15) Yüzeysel Tasarım dersi, 2. Sınıf öğrenci çalışması. 35 x 35 cm Üçgen ve daire formlarıyla kağıt üzerine renkli tasarım. Başlangıç – bitiş, büyük – küçük, uzak – yakın ilişkisi.
(Resim 16) Yüzeysel Tasarım dersi, 2. Sınıf öğrenci çalışması. 35 x 35 cm Üçgen ve daire formlarıyla kağıt üzerine tasarım. Derinlik – yükseklik, büyük – küçük, uzak – yakın, açık – koyu ilişkisi.
(Resim 17) Yüzeysel Tasarım dersi, 2. Sınıf öğrenci çalışması. 35 x 35 cm Kağıt üzerine renkli tasarım. Sertlik – yumuşaklık ilişkisi.
(Resim 18) Yüzeysel Tasarım dersi, 3. Sınıf öğrenci çalışması. 35 x 35 cm Kağıt üzerine renkli tasarım. Dikey – yatay; yön ilişkisi.
(Resim 19) Yüzeysel Tasarım dersi, 3. Sınıf öğrenci çalışması. 35 x 35 cm. Kağıt üzerine renkli tasarım. Varlık – yokluk, büyük – küçük, uzak – yakın, açık – koyu ilişkisi.
(Resim 20) Yüzeysel Tasarım dersi, 3. Sınıf öğrenci çalışması. 35 x 35 cm. Kağıt üzerine renkli tasarım. Büyük – küçük, karşıtlık ilişkisi.

(Resim 21) Yüzeysel Tasarım dersi, 3. Sınıf öğrenci çalışması. 35 x 35 cm Kağıt üzerine renkli tasarım. Uzak – yakın, açık – koyu ilişkisi.
(Resim 22) Yüzeysel Tasarım dersi, 3. Sınıf öğrenci çalışması. 50 x 50 cm Üçgen ve daire formlarıyla kağıt üzerine tasarım. Büyük – küçük, uzak – yakın, yön ilişkisi.
(Resim 23) Yüzeysel Tasarım dersi, 3. Sınıf öğrenci çalışması. 35 x 35 cm Kağıt üzerine renkli tasarım. Büyük – küçük, uzak – yakın, sertlik – yumuşaklık ilişkisi.
(Resim 24) Yüzeysel Tasarım dersi, 3. Sınıf öğrenci çalışması. 35 x 35 cm Kare form ile karton üzerine rölyef tasarım. Büyük – küçük, derinlik – yükseklik, ışık – gölge, ilişkisi.
(Resim 25) Yüzeysel Tasarım dersi, 3. Sınıf öğrenci çalışması. 35 x 35 cm Kare form ile karton üzerine rölyef tasarım. Büyük – küçük, derinlik – yükseklik, ışık – gölge, ilişkisi.
(Resim 26) Yüzeysel Tasarım dersi, 3. Sınıf öğrenci çalışması. 35 x 35 cm Kare form ile kağıt üzerine kolaj tasarım. Karşıtlık ilişkisi.
(Resim 27) Yüzeysel Tasarım dersi, 3. Sınıf öğrenci çalışması. 35 x 50 cm Kağıt üzerine renkli tasarım. Açık – koyu, yön ilişkisi.
(Resim 28) Yüzeysel Tasarım dersi, 3. Sınıf öğrenci çalışması. 35 x 35 cm Üçgen ve daire formlarıyla sonbahar konulu kağıt üzerine renkli tasarım. Başlangıç – bitiş, büyük – küçük, sertlik – yumuşaklık, azlık – çokluk ilişkisi.
(Resim 29) Yüzeysel Tasarım dersi, 3. Sınıf öğrenci çalışması. 35 x 35 cm Üçgen ve daire formlarıyla sonbahar konulu kağıt üzerine renkli tasarım. Başlangıç – bitiş, büyük – küçük, sertlik – yumuşaklık, azlık – çokluk ilişkisi.
(Resim 30) "Kayalara vuran dalgalar", Tual üzerine akrilik. 80 x 120 cm Hakan Çiloğlu, 2000, Başlangıç – bitiş, varlık – yokluk, büyük – küçük, sertlik – yumuşaklık,
(Resim 31) "İzler", Natürel renk beyaz ve doğal boyarmaddelerle boyanmış yün halı. 116 x 140 cm Hakan Çiloğlu, 2004, Başlangıç – bitiş, varlık – yokluk, büyük – küçük, uzak – yakın, sertlik – yumuşaklık, ışık – gölge, açık - koyu ilişkisi.
(Resim 32) "Rüyalarımda", Natürel renk beyaz ve doğal boyarmaddelerle boyanmış yün halı. 140 x 153 cm Hakan Çiloğlu, 2005, Başlangıç – bitiş, varlık – yokluk, büyük – küçük, uzak – yakın, ışık – gölge, açık – koyu ilişkisi.
(Resim 33) 15. yüzyıl hayvan figürlü halı parçası. 90 x 172 cm Berlin Staatliche Museum, env. no: 1.4, *Fotoğraf: Ertuğ, Ahmet, Turkish Carpets From The 13Th – 18Th Centuries,*
İstanbul, 1996, s., 19
(Resim 34) 18. – 19. yüzyıl, Nevşehir – Niğde – Konya üçgeni içinde dokunmuş halı. Ayan Gülgönen koleksiyonu. 112 x 240 cm Fotoğraf: Hakan Çiloğlu
(Resim 35) 18. – 19. yüzyıl, Nevşehir – Niğde – Konya üçgeni içinde dokunmuş halı. İstanbul, Türk ve İslam Eserleri koleksiyonu. Env. No: 377, 138 x 181 cm
(Resim 36) 18. – 19. yüzyıl, Nevşehir – Niğde – Konya üçgeni içinde dokunmuş halı. Anadol Halı, İstanbul. 113 x 365 cm. Fotoğraf: Hakan Çiloğlu
(Resim 37) 18. – 19. yüzyıl, Nevşehir – Niğde – Konya üçgeni içinde dokunmuş halı. Ayan Gülgönen koleksiyonu. Halı parçası; 99 x 140 cm Fotoğraf: Hakan Çiloğlu.

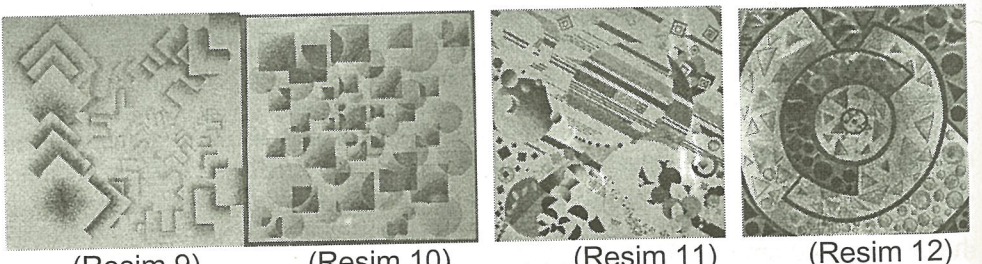
(Resim 21) Yüzeysel Tasarım dersi, 3. Sınıf öğrenci çalışması. 35 x 35 cm Kağıt üzerine renkli tasarım. Uzak – yakın, açık – koyu ilişkisi.
(Resim 22) Yüzeysel Tasarım dersi, 3. Sınıf öğrenci çalışması. 50 x 50 cm Üçgen ve daire formlarıyla kağıt üzerine tasarım. Büyük – küçük, uzak – yakın, yön ilişkisi.
(Resim 23) Yüzeysel Tasarım dersi, 3. Sınıf öğrenci çalışması. 35 x 35 cm Kağıt üzerine renkli tasarım. Büyük – küçük, uzak – yakın, sertlik – yumuşaklık ilişkisi.
(Resim 24) Yüzeysel Tasarım dersi, 3. Sınıf öğrenci çalışması. 35 x 35 cm Kare form ile karton üzerine rölyef tasarım. Büyük – küçük, derinlik – yükseklik, ışık – gölge, ilişkisi.
(Resim 25) Yüzeysel Tasarım dersi, 3. Sınıf öğrenci çalışması. 35 x 35 cm Kare form ile karton üzerine rölyef tasarım. Büyük – küçük, derinlik – yükseklik, ışık – gölge, ilişkisi.
(Resim 26) Yüzeysel Tasarım dersi, 3. Sınıf öğrenci çalışması. 35 x 35 cm Kare form ile kağıt üzerine kolaj tasarım. Karşıtlık ilişkisi.
(Resim 27) Yüzeysel Tasarım dersi, 3. Sınıf öğrenci çalışması. 35 x 50 cm Kağıt üzerine renkli tasarım. Açık – koyu, yön ilişkisi.
(Resim 28) Yüzeysel Tasarım dersi, 3. Sınıf öğrenci çalışması. 35 x 35 cm Üçgen ve daire formlarıyla sonbahar konulu kağıt üzerine renkli tasarım. Başlangıç – bitiş, büyük – küçük, sertlik – yumuşaklık, azlık – çokluk ilişkisi.
(Resim 29) Yüzeysel Tasarım dersi, 3. Sınıf öğrenci çalışması. 35 x 35 cm Üçgen ve daire formlarıyla sonbahar konulu kağıt üzerine renkli tasarım. Başlangıç – bitiş, büyük – küçük, sertlik – yumuşaklık, azlık – çokluk ilişkisi.
(Resim 30) "Kayalara vuran dalgalar", Tual üzerine akrilik. 80 x 120 cm Hakan Çiloğlu, 2000, Başlangıç – bitiş, varlık – yokluk, büyük – küçük, sertlik – yumuşaklık,
(Resim 31) "İzler", Natürel renk beyaz ve doğal boyarmaddelerle boyanmış yün halı. 116 x 140 cm Hakan Çiloğlu, 2004, Başlangıç – bitiş, varlık – yokluk, büyük – küçük, uzak – yakın, sertlik – yumuşaklık, ışık – gölge, açık - koyu ilişkisi.
(Resim 32) "Rüyalarımda", Natürel renk beyaz ve doğal boyarmaddelerle boyanmış yün halı. 140 x 153 cm Hakan Çiloğlu, 2005, Başlangıç – bitiş, varlık – yokluk, büyük – küçük, uzak – yakın, ışık – gölge, açık – koyu ilişkisi.
(Resim 33) 15. yüzyıl hayvan figürlü halı parçası. 90 x 172 cm Berlin Staatliche Museum, env. no: 1.4, *Fotoğraf: Ertuğ, Ahmet, Turkish Carpets From The 13Th – 18Th Centuries,*
İstanbul, 1996, s., 19
(Resim 34) 18. – 19. yüzyıl, Nevşehir – Niğde – Konya üçgeni içinde dokunmuş halı. Ayan Gülgönen koleksiyonu. 112 x 240 cm Fotoğraf: Hakan Çiloğlu
(Resim 35) 18. – 19. yüzyıl, Nevşehir – Niğde – Konya üçgeni içinde dokunmuş halı. İstanbul, Türk ve İslam Eserleri koleksiyonu. Env. No: 377, 138 x 181 cm
(Resim 36) 18. – 19. yüzyıl, Nevşehir – Niğde – Konya üçgeni içinde dokunmuş halı. Anadol Halı, İstanbul. 113 x 365 cm. Fotoğraf: Hakan Çiloğlu
(Resim 37) 18. – 19. yüzyıl, Nevşehir – Niğde – Konya üçgeni içinde dokunmuş halı. Ayan Gülgönen koleksiyonu. Halı parçası; 99 x 140 cm Fotoğraf: Hakan Çiloğlu.



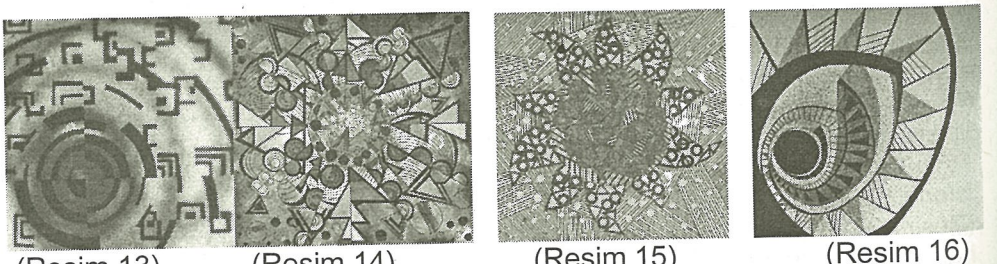
(Resim 1) (Resim 2) (Resim 3) (Resim 4)



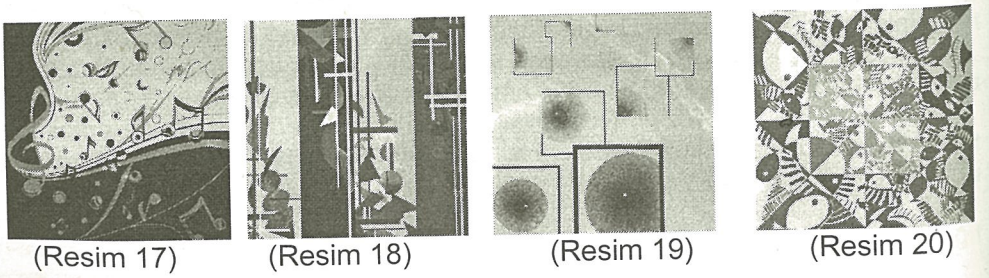
(Resim 5) (Resim 6) (Resim 7) (Resim 8)



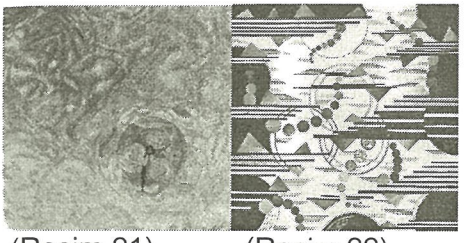
(Resim 9) (Resim 10) (Resim 11) (Resim 12)



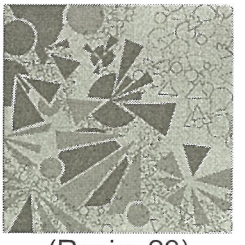
(Resim 13) (Resim 14) (Resim 15) (Resim 16)



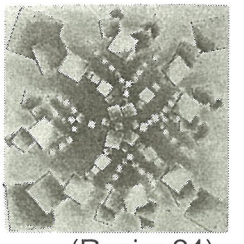
(Resim 17) (Resim 18) (Resim 19) (Resim 20)



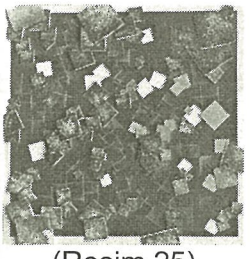
(Resim 21) (Resim 22)



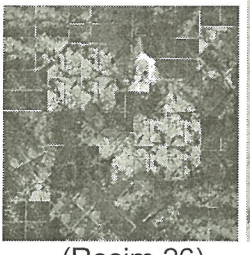
(Resim 23)



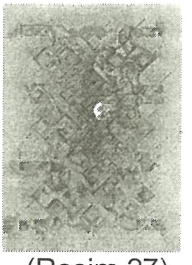
(Resim 24)



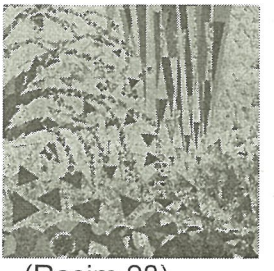
(Resim 25)



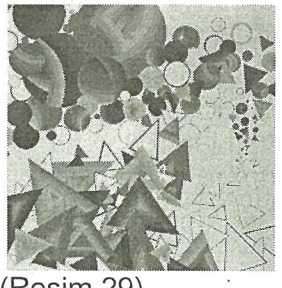
(Resim 26)



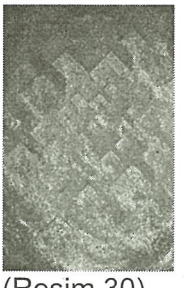
(Resim 27)



(Resim 28)



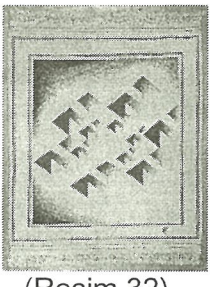
(Resim 29)



(Resim 30)

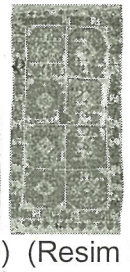


(Resim 31)



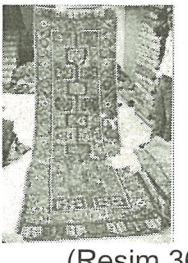
(Resim 32)



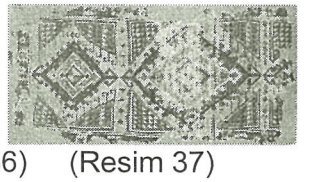




(Resim 33) (Resim 34) (Resim 35)



(Resim 36)



(Resim 37)