T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATI ANASANAT DALI

GELENEKTEN BUGÜNE TÜRK HALI SANATINDA KİŞİSEL YORUMLAMA ÖRNEĞİ: PROF. DR. HAMDİ ÜNAL

Yüksek Lisans Tezi

FİLİZ CEYLAN

İstanbul, 2025

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATI ANASANAT DALI

GELENEKTEN BUGÜNE TÜRK HALI SANATINDA KİŞİSEL YORUMLAMA ÖRNEĞİ: PROF. DR. HAMDİ ÜNAL

Yüksek Lisans Tezi

FİLİZ CEYLAN

Danışman: Doç. Dr. HAKAN ÇİLOĞLU

İstanbul, 2025

ÖZET

GELENEKTEN BUGÜNE TÜRK HALI SANATINDA KİŞİSEL YORUMLAMA ÖRNEĞİ: PROF. DR. HAMDİ ÜNAL

Türk halı sanatı, tarihin en önemli el sanatı alanlarından biri olarak ön plana çıkmaktadır. Yüzyıllardır varlığını sürdüren ve son derece nitelikli kültürel kimliğe sahip olan Türk halı sanatı, geçmişten günümüze dönemler içinde gelişerek günümüze gelse de, çeşitli nedenlerden dolayı üretim kapasitesi önemli ölçüde azalmıştır. Günümüzde geleneksel halı dokumacılığından bağımsız ve kişisel yorumlamalarla üretimler yapan sanatçılar bulunmaktadır. Sanatçıların köklü kültürden yorumlamalarla yaptıkları kişisel üretimler; Türk kültürünün tanıtımı, farkındalık ve sürekliliğine katkı sağlamaktadır. Bu anlamda Türkiye'de akademisyen sanatçı kimliğiyle üretimler yapan çok değerli bir isim Prof. Dr. Hamdi Ünal'dır. Geçmiş ve günümüz arasında bağ kuran, duygu ve düşünceler yüklü özgün kompozisyonlarını estetik eserlere dönüştüren Hamdi Ünal, kişisel halı üretimi ve açtığı sergilerle, bu alanda tanınan önemli bir sanatçıdır. Eserlere bakıldığında genel yaklaşım düşüncesi; tarihsel halıların kompozisyonlarında yer alan doğa, gökyüzü ve yaşam birlikteliğinin oluşturduğu duygu ve düşüncelere dayalı kavramsal anlatım özellikleri gibi, sanatçının iç dünyasında şekillenen duygu ve düşüncelerin eserlerde kişisel kompozisyonlara dönüştüğü görülmektedir. Prof. Dr. Hamdi Ünal'ın eserlerindeki bütünlük, sanatçıyı özel ve sanatçı kimliği olarak özgün ve ayırt edici nitelemektedir.

Anahtar Kelimeler: Halı, Dokuma, Tasarım, Sanat, Hamdi Ünal**,** Resim**,** Türk Halı Sanatı

ABSTRACT

AN EXAMPLE OF PERSONAL INTERPRETATION IN TURKISH CARPET ART FROM TRADITION TO PRESENT: PROF. DR. HAMDI ÜNAL

Turkish carpet art stands out as one of the most important handicrafts in history. Having existed for centuries and possessing a highly qualified cultural identity, Turkish carpet art has developed over time, reaching the present day, but its production capacity has decreased significantly for various reasons. Today, there are artists producing carpets independently of traditional carpet weaving and with personal interpretations. These artists' personal productions, drawing on interpretations from deeply rooted cultures, contribute to the promotion, awareness, and continuity of Turkish culture. In this sense, a highly valued name in Turkey who produces as an academic artist is Prof. Dr. Hamdi Ünal. He connects the past and present, transforming his original compositions, laden with emotion and thought, into aesthetic works. He is a prominent artist recognized in this field through his personal carpet productions and the exhibitions he has held. A general approach to the works is that, just as the conceptual narrative features based on the emotions and thoughts created by the unity of nature, sky, and life in the compositions of historical carpets are evident, the emotions and thoughts shaped by the artist's inner world are transformed into personal compositions in the works. The integrity in Prof. Dr. Hamdi Ünal’s works characterizes him as unique, defining his artistic identity as original and distinctive.

Keywords: Carpet, Weaving, Design, Art, Hamdi Ünal, Painting, Turkish Carpet Art

ÖNSÖZ

Bu tez çalışması, Türk halı sanatının tarihsel gelişimi içinde önemli bir yere sahip olan Prof. Dr. Hamdi Ünal'ın sanatsal kişiliğini ve eserlerini merkez alarak, gelenekten günümüze halı sanatına getirdiği kişisel yorumları değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Sanatçının özgün üretimleri; geleneksel biçimlere olan bağlılığıyla birlikte, modern yaklaşımları harmanlayarak halı sanatına kazandırdığı yenilikçi yorumlar çerçevesinde ele alınmıştır.

Çalışmanın her aşamasında bilgi ve deneyimiyle yol gösteren, akademik katkılarıyla bu süreci daha verimli kılan değerli danışmanım Doç. Dr. Hakan ÇİLOĞLU'na en içten teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca, bu çalışmada yer alan eserleri ve sanat anlayışıyla Türk halı sanatına derinlik katan Prof. Dr. Hamdi ÜNAL'a sanatına duyduğum hayranlıktan dolayı bu çalışmayı kendisine ithaf etmekten onur duymaktayım.

Araştırma süreci boyunca sabırları ve destekleriyle yanımda olan aileme ve akademik gelişimime katkı sağlayan tüm hocalarıma teşekkür ederim.

Her zaman en büyük destekçim, yol göstericim ve en kıymetli motivasyon kaynağım olan sevgili babam; bugün artık aramızda olmasa da kendisini sonsuz minnet ve özlemle anıyorum.

Filiz CEYLAN

İstanbul, 2025

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**

ABSTRACT ..... **ii**

ÖNSÖZ ..... **iii**

İÇİNDEKİLER ..... **iv**

ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **vi**

KISALTMALAR ..... **ix**

BÖLÜM 1. GİRİŞ **1**

BÖLÜM 2. TÜRK HALI SANATI TARİHİNİN GENEL DEĞERLENDİRİLMESİ **4**

2.1. Tarihsel Süreçte Türk Halıları 4

2.2. Günümüzde Geleneksel Türk Halıcılığı 32

2.3. Günümüzden Sanatsal Örnekler 33

BÖLÜM 3. PROF. DR. HAMDİ ÜNAL'IN GELENEĞİ KİŞİSEL YORUMLAMA YAKLAŞIMI **39**

3.1. Hamdi Ünal'ın Yaşamı ve Sanat Kariyeri 39

3.2. Hamdi Ünal'ın Çalışmalarında Genel Tasarım Düşüncesi 40

3.3. Sanatsal Çalışmalarına Dair Hamdi Ünal ile Kişisel Görüşme 41

BÖLÜM 4. HAMDİ ÜNAL'IN HALI DOKUMA ESERLERİNİN TASARIMLA GÖRE SINIFLANDIRILMASI **50**

4.1. Geometrik Kompozisyonlu Halılar 50

4.2. Konu Seçimli Uygulanan Halılar 57

4.3. Motif ve Işık Temalı Halılar 67

4.4. Düzen ve Düzensizlik Temalı Halılar 71
4.5. Tek Renk Dokunan Kabartma Yüzeyli Halılar 76
4.6. Figür Temalı Tekstil Duvar Resimleri 82
4.6.1. Zeybek Figürlü Tekstil Duvar Resimleri 82
4.6.2. Horon Figürlü Tekstil Duvar Resimleri 87
4.7. Prof. Dr. Hamdi Ünal'ın Dokunmaya Hazır Yeni Özgün Halı Tasarımı Örnekleri 92
SONUÇ 101
KAYNAKLAR 103

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Büyük ölçüde tek parça olarak keşfedilen, ilk Türk halısı olan Pazırık halısı..... 8

Şekil 2. Türk mitolojisinde önemli bir yeri bulunan ve bazı devletlerin bayrağı ya da sancağı olarak kullanılan çift başlı kartalın halı üzerindeki deseni..... 9

Şekil 3. Esen (2002) tarafından oluşturulan, Türk halı sanatında yüzyıllar boyu, sıklıkla kullanılan, belli başlı motif örnekleri 10

Şekil 4. Türk halılarında kullanılan farklı el motifleri..... 11

Şekil 5. Konya'da bulunan İplikçi Camii zemininde yer alan 19. yüzyıl halısı..... 12

Şekil 6. 13. yüzyıl Selçuklu halısı..... 14

Şekil 7. İsveçli Martin tarafından Konya Alaeddin Camii'nde keşfedilen Selçuklu halı parçası 15

Şekil 8. Türk İslam Eserleri Müzesi'nde yer alan ve 13. – 14. yüzyıl Selçıklu halısı..... 17

Şekil 9. Osmanlı Dönemi seccade halı örneği..... 19

Şekil 10. Venedik'teki Lorenzo Lotto St. Giovanni Paolo Kilisesi'nde yer alan Altar resmi üzerinde yer alan Osmanlı saray halısı (1542)..... 22

Şekil 11. G. Ter Borch'un "Theorbo çalan kadın" adlı eserindeki Uşak halısı (1667-1668).. 25

Şekil 12. Madalyonlu Uşak halısı 26

Şekil 13. Yıldızlı Uşak halısı..... 27

Şekil 14. Madalyon ve yıldız unsurlarının birlikte kullanıldığı Uşak halısı 28

Şekil 15. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde, Hereke Halı Fabrikası'ndan bir görünüm..... 29

Şekil 16. 19. yüzyıl ipek Hereke halısı..... 30

Şekil 17. Dolmabahçe Sarayı, 92 numaralı odada yer alan Hereke halısı..... 31

Şekil 18. Zeki Faik İzer, Plate – 100, Soyut Halı, 1982..... 35

Şekil 19. Yenilikçi Türk halı sanatının farklı tekstil ürünleri üzerindeki yansıması 36

Şekil 20. Ramazan Can'a ait "Yerlileştirme" adlı sanat eserindeki halı 37
Şekil 21. 1992 tarihli, "Özlem" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)..... 51
Şekil 22. 1994 tarihli, "Antik" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi) 52
Şekil 23. 1994 tarihli, "Bloklar" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)..... 54
Şekil 24. 1990 tarihli, "Üçgenler" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi) 56
Şekil 25. 1992 tarihli, "Penceremden" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)..... 58
Şekil 26. 1992 tarihli, "Çizgisel Ritm (Peri Bacaları)" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi) ... 59
Şekil 27. 1992 tarihli, "Damlataş" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)..... 61
Şekil 28. 1989 tarihli, "Balıklar" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)..... 63
Şekil 29. 1994 tarihli, "Kuşlar Kuşlar" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi) 65
Şekil 30. 1993 tarihli, "Güneş Doğarken" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)..... 67
Şekil 31. 1994 tarihli, "Gölge" adlı eser (devetüyü zemin üzerine) (Sanatçının kişisel arşivi)69
Şekil 32. 1994 tarihli, "Anadolu Güneşi" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi) 70
Şekil 33. 1995 tarihli, "Bitmez Tükenmez Anadolu" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi) 73
Şekil 34. 1996 tarihli, "Düzen-Düzensizlik" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)..... 74
Şekil 35. 1997 tarihli, "Kabartma (Halı-Kilim)" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi) 77
Şekil 36. 1998 tarihli, "Kuşlar Kuşlar (Kabartma)" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)..... 79
Şekil 37. 2000 tarihli, "Sessizlik" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)..... 81
Şekil 38. Hamdi Ünal "Zeybekler" adlı eserlerinin çalışma ofisindeki örnekleri..... 83
Şekil 39. 2024 tarihli, "Zeybekler" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)..... 84
Şekil 40. 2024 tarihli, farklı bir "Zeybekler" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)..... 85
Şekil 41. 2024 tarihli, farklı bir "Zeybekler" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)..... 85
Şekil 42. 2024 tarihli, farklı bir "Zeybekler" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)..... 86
Şekil 43. 2024 tarihli, farklı bir "Zeybekler" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)..... 87

Şekil 44. Hamdi Ünal "Horon" adlı eserlerinin çalışma ofisindeki örneklerini gösterirken... 88
Şekil 45. 2024 tarihli, "Horon" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi) 89
Şekil 46. 2024 tarihli, farklı bir "Horon" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi) 90
Şekil 47. 2024 tarihli, farklı bir "Horon" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi) 91
Şekil 48. 2024 tarihli, farklı bir "Horon" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi) 91
Şekil 49. Tasarım aşamasındaki bir eser örneği (Sanatçının kişisel arşivi) 93
Şekil 50. Tasarım aşamasındaki diğer bir eser örneği (Sanatçının kişisel arşivi) 94
Şekil 51. Tasarım aşamasındaki diğer bir eser örneği (Sanatçının kişisel arşivi) 95
Şekil 52. Tasarım aşamasındaki diğer bir eser örneği (Sanatçının kişisel arşivi) 96
Şekil 53. Tasarım aşamasındaki diğer bir eser örneği (Sanatçının kişisel arşivi) 97
Şekil 54. Tasarım aşamasındaki diğer bir eser örneği (Sanatçının kişisel arşivi) 98
Şekil 55. Tasarım aşamasındaki diğer bir eser örneği (Sanatçının kişisel arşivi) 99
Şekil 56. Tasarım aşamasındaki diğer bir eser örneği (Sanatçının kişisel arşivi) 100

KISALTMALAR

m^2 **:** Metrekare

MEGEP **:** Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi

TBMM **:** Türkiye Büyük Millet Meclisi

yy. **:** Yüzyıl

BÖLÜM 1.
GİRİŞ

Anadolu tarihi insanlığın birçok önemli kilometre taşı olarak görülebilecek olaylar ve olgunun merkezi olarak değerlendirilebilecek bir bölgedir. Özellikle insani açıdan değerlendirildiğinde, bireysel ve toplumsal gelişim, değişim ve olgunlaşma açısından hem insanların, hem de devletlerin kendi tarihlerini etkin bir biçimde yazdıkları bir yer olarak Anadolu halen farklı açılardan ve farklı konulara dair araştırılmaya ve değerlendirilmeye devam etmektedir. Gerek sosyolojik anlamda, gerekse tarihi anlamda Anadolu insanlık için çok kıymetli bir konum olmakla birlikte, sanatın ve onun "el sanatları" olarak değerlendirilen halı ve kilim dokuma konularında bu noktada son derece önemli bir tarihi kimliğinin bulunduğu görülmektedir. Anadolu halıları, birer sanat unsuru olarak, günümüzde de önemini ve değerini korumaktadır.

Birbirinden farklı toplumların, toplulukların ve devletlerin varlığını sürdürdüğü Anadolu coğrafyasında halı dokuma sanatının uygarlıklardan gelişerek şekillenen örnekleri görülmektedir. Türkler özellikle Selçuklu Dönemi'ndeki halı sanatına olan katkılarıyla ön plana çıkmaktadırlar. Desen, motif, figür ve dokuma yöntemleri açısından özgün niteliği bulunan Türk halı sanatı kimliği, ilerleyen yıllarda teknik alandaki gelişmelerle birlikte çeşitlenen desen tasarımlarıyla dünya ülkelerinden çeşitli sanatçılar ve müşteriler için hem bir sanat eseri, hem de birer ticari unsur haline gelmiştir. Bu nedenle Türk ve Anadolu halı sanatı kimliğinin enternasyonal bir boyutta olduğunu ve sanatsal niteliklerinin geniş kitlelerce kabul gördüğünü söylemek mümkündür.

İlerleyen dönemde Selçuklu halı sanatı kimliğinden Osmanlı halı sanatı kimliğine geçiş hem bir sanatsal geçiş dönemini ifade etmekte, hem de bu sanatın giderek daha fazla ticarileşmesine dair izleri ortaya koymaktadır. Yine de bu süre zarfı içerisinde, Anadolu'daki halı kalitesinin ve sanatsal niteliğinin düzey olarak artışı; konunun boyutlarının gelişmesini sağladığı gibi, dünyanın birçok farklı yerindeki sanat akımlarında halının kendisine yer bulduğu ve ticari anlamda sağladığı getirinin de arttığı fark edilmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminden mevcut sürece kadar geçen zaman zarfı içerisinde,

giderek daha fazla ticarileşse de tarihi ve sanatsal niteliğini koruyan Türk ve Anadolu halı üretim mantığı dünyanın değişen şartlarına da belirli ölçülerde uyum sağlamış gözükmektedir.

Konunun yalnızca sanatsal boyutunun bulunması ve bu eksende halıların değerlendirilmesi zaman içerisinde üretici kimse ya da kuruluşların alanından çıkmış ve akademinin de ilgi alanına girmeye başlamıştır. Geçmiş yıllarda edebi açıdan romanlarda, hikayelerde ve şiirlerde kendisine yer bulan Türk ve Anadolu halıları, zaman içerisinde akademinin bilimsel anlamda üzerine araştırmalar yapmaya başladığı bir alan kimliği kazanmıştır. Halı sanatına dair eğitim veren bölümler ve eğitim alan akademi çevrelerinin genişlemesi neticesinde, bu alandaki çalışmaların içerik ve niteliğinin gelişim gösterdiği de fark edilmektedir. Artık hem sanatçılar, hem de akademisyenler birlikte hareket etmek suretiyle bu konuya dair tarihten bu yana kaydedilen ivmeyi incelemekte ve konunun farklı boyutlarını dile getirmektedirler.

Türkiye'de hem sanatçı, hem de akademisyen kimliğiyle tanınan Prof. Dr. Hamdi Ünal bu alanda son derece önemli ve değerli isimlerden biridir. Yalnızca ulusal alanda yapmış olduğu çalışmalar ve ortaya koyduğu sanat eserleriyle değil, aynı zamanda yurt dışında da bilinen eserleri ve çalışmalarıyla ön plana çıkan Ünal, Türkiye'nin tarihsel anlamdaki halı sanatının geçmiş ve günümüzle bağını kurarak koruyan, bu anlamda sanatsal üretimlerle katkılar sağlayan isimlerindendir. Hayatının çok genç dönemlerinden bu yana halı ve kilim konusundaki fiziki tecrübeleriyle birlikte, konunun akademik boyutuna da zaman içerisinde odaklanan Ünal, bu alanda önemli çalışmalara imza attığı gibi, akademinin değer ve önem verdiği, tanınan isimlerden biri konumuna gelmiştir.

Son yıllarda gerek renk, gerek motif, gerekse de ortaya koymuş olduğu hikaye bazında geçmişle bugünü bir araya getiren çok kıymetli eserlere imza atan Hamdi Ünal, modern Türk halı sanatının da önemli temsilcilerinden biridir. Kendisinin fiziki anlamda halı dokuma tekniğiyle izleyicilere sunduğu eserlerin dışında, konunun akademik ve teknik anlamdaki boyutlarını eğitim olarak verdiği çalışmaları da bu sanatın bilimsel gelişimi açısından son derece kıymetlidir. Ünal, ortaya koymuş olduğu eserler ve akademiye sağladığı katkılar sayesinde, alanında iki farklı taraf arasında köprü kurabilen önemli bir isim olarak da görülmektedir. Çalışmaları ve eserleri yurt dışında da ilgi gören Ünal, bu noktada ülkemizin, kültür ve sanatımızın tanıtımı açısından temsilcisi konumundadır.

Bu çalışma geleneksel Türk ve Anadolu halı sanatının tarihsel mirasını, çağdaş sanat anlayışıyla harmanlayarak, özgün eserler ortaya koyan Prof. Dr. Hamdi Ünal'ın özellikle 1990 sonrası dönemde gerçekleştirdiği çağdaş halı çalışmaları üzerine odaklanmaktadır. Sanatçının bu tarihten itibaren ürettiği eserlerinde, geleneksel biçim ve motiflerle olan ilişkisini yeniden yorumladığı, kompozisyon kurgularında çağdaş sanata özgü ifade biçimlerinin belirginleştiği görülmektedir. Araştırmanın ikinci bölümünde, Türk halı sanatının tarihsel gelişimine kısa bir çerçevede yer verilmiş, geçmiş dönemlerden günümüze gelen geleneksel birikim doğrultusunda Prof. Dr. Hamdi Ünal'ın yorumladığı üretim süreci konumlandırılmıştır.

Üçüncü ve dördüncü bölümde ise; sanatçının yaşamı, sanatsal yaklaşımı, eserlerindeki biçimsel ve kavramsal yapı ve kompozisyon kurguları derinlemesine incelenmiştir. Çalışma için seçilen halı örnekleri üzerinden teknik özelliklerine de kısaca değinilerek, sanatçının yaklaşımı çok boyutlu olarak ele alınmıştır.

Araştırma sürecinde, sanatçının günümüzde akademik görev yaptığı kuruma gidilerek, kendisiyle birebir görüşme gerçekleştirilmiş, seçilen eserleri fiziki olarak incelenmiş ve üretim sürecine dair teknik bilgiler bizzat sanatçının aktarımlarıyla edinilmiştir. Yapılan kişisel görüşmeler çalışmanın üçüncü bölümünün şekillendirilmesinde önemli katkılar sağlamıştır. Bu bağlamda çalışmanın temel amacı, Prof. Dr. Hamdi Ünal'ın halı sanatına getirdiği kişisel yorumu, 1990 sonrası dönemdeki yaklaşımı ve geleneksel biçimlerle kurduğu özgün ilişki çerçevesinde değerlendirmektir.

BÖLÜM 2.
TÜRK HALI SANATI TARİHİNİN GENEL DEĞERLENDİRİLMESİ

2.1. Tarihsel Süreçte Türk Halıları

Dokuma ürünleri ve dokumacılık mesleği, insanlık tarihinin belki de en eski sosyokültürel unsurlarından biri olarak dikkat çekmektedir. İnsanların yaşamlarına estetik katmak, el becerilerini geliştirmek, bir meslek edinmek ya da sanatsal bir faaliyet yürütmek adına kullandıkları yöntemlerden biri olarak dokumacılık, zaman içerisinde, spesifik olarak halıcılık mesleği ve halı üretimi ile birlikte daha da değerli hale gelmiştir. Farklı coğrafyalara farklı şekillerde yayılan halı dokuma faaliyetleri, bu şekilde toplumların kendi kimliklerini oluşturmalarına da öncülük etmiştir (Balcı, 2020: 235 – 236).

Birçok kültürde, mezar taşlarının toplumun tarihine dair net bir bilgi verdiği düşünülmekle birlikte, geçen yıllar neticesinde halıların da bir toplumu tanımak ve tarihine dair bilgi edinmek adına sessiz anlatımlar içeren niteliğinin bulunduğu görülmüştür. Söz konusu halıların üzerinde yer alan desenler, simgeler ve renkler, bir toplumun kimliğini anlamak adına önemli tarihsel ipuçları verirken, birer tarihsel kanıt işlevi de görmektedir. Kültürel çerçeve içinde kişisel ifade biçimleri olarak, Türk kültürünün tarihi süreci içerisinde, halılar ve halıların üzerine işlenen hikayeler, bir toplumun yaşamına dair geçmişten gelen izleri takip etmek adına değerli olarak görülmektedir (Aksoy, 2007a: 94 – 100, 112; Çiloğlu, 2023: 127).

Konargöçer bir yaşam biçimini benimsemiş toplumlar açısından, evlerinde kullandıkları eşyalar, öncelikli olarak ihtiyaca dayalı, onların yaşam tarzının bir yansıması olarak değerlendirilmektedir. Türkler konargöçer toplum olarak bilinmeleri sebebiyle, evlerindeki eşyaları farklı amaçlar için kullanmışlardır. Bunların başında gelen halı kalın olması, sıcaklık sağlayıcı niteliğinin bulunması ve bir zemin unsuru olarak kullanılması nedeniyle, halı dokuma faaliyetlerinin temelinde, teknik anlamda bir gelişim yaşamıştır. Zaman sürecinde Türklerin yaşam alanının tamamında kendisine yer bulan halı, "enesi" olarak adlandırılan, büyük boyutlardakiler, kapı görevi de görmüştür. Bu nedenle halıyı temel olarak; Türklerin ev yaşamlarının asli unsurlarından biri olarak görmek gerekmektedir (Demirbulak, 2022: 67).

Türk halılarında yer alan motifler anlam bütünlüğü oluşturarak, geleneksel üslubun temel simgelerinden olarak ön plana çıkmaktadır. Anadolu kadını kimliğinde halıların tasarımında tasvir önemli bir yer tutarken sosyal yapıyı, ekonomik çevreyi, sevinç veya hüznün sembolik değerlerle ifade edildiği geleneğe dayalı sanatsal davranış biçimi olarak dikkati çelmektedir. Halılarda yer alan motifler, Anadolu kadınları tarafından tasarlanan ve aktarılması düşünülen yaşanmışlık ve nesnenin sembolik bir yansıması olmaktadır. Türk halılarındaki ruhsal öğeler, Anadolu kadınlarının sosyal ve bir bakıma, sanatsal anlamdaki özgürlüğünü de ortaya koymaktadır (Genç, 2012: 122, Çiloğlu, 2024: 169).

Türklerin yaşamındaki ve sanat anlayışındaki el dokuması halılarda, geçmişten günümüze Anadolu'daki yaşamın görsel anlatım biçimi olarak, kompozisyonlarda zengin ifade biçimleri yer almaktadır. Halıların yüzeyinde toplumsal ve kişisel unsurlar ve kültürel yapı, son derece estetik sunum şekillerine dönüşerek ifade edilmektedir. Bu nedenle Türk kültüründe halının değeri, normalde sahip olduğu ev eşyası ve dekor unsuru değerinin ötesinde, toplumsal olarak iç dünya yansımasını da temsil etmektedir (Özdinç, 2016: 525, Çiloğlu, 2024: 175).

Türkler açısından halı ve halıcılık Orta Asya'daki kültürlerinin temelini oluşturmakla birlikte, sosyal olarak kendilerini tanımlamanın da bir yolu olarak görülmektedir. Bu nedenle hem Türk sosyal kültüründe, hem de Türk devlet kültüründe kendisine sürekli olarak yer bulan halı sanatı unsurları, zaman içerisinde geniş bir coğrafyada tanınırlık elde etmiştir. Türkler halı ve halıcılık konusundaki becerilerini zaman içerisinde, zamanın şartlarına uygun biçimde geliştirirlerken, bu becerilerinin ve sanatlarına dair unsurlarının yaşamını sürdürebilmesi adına çaba sarf etmişlerdir. Bu noktada Türklerin halı sanatı unsurunu ve halıcılığı İslam coğrafyasına da tanıttıkları görülmektedir (Aslanapa, 2005: 13).

Sanatsal olduğu kadar, Türkler için manevi değeri de olan halı dokumacılığı ve halıcılık faaliyeti, Orta Asya Türklerin kültürlerinde son derece önemli bir yere sahiptir. Orta Asya'da Türklerde taht, sedir ve duvar örtüsü şeklinde kullanılan halı; büyük bir saygı ve sevginin ifadesi olarak da değerlendirilmektedir. Anı zamanda Türkler için halı, Orta Asya'daki yaşamlarının duygusal boyutunun motiflerle anlatılması adına da önemli bir araç haline gelmiştir. Türklerin sevinçlerini, üzüntülerini, yaşam öykülerini çeşitli sembolik motiflerle ortaya koymalarına imkan sağlayan halılar, bir bakıma Türkler için önemli bir iletişim aracı

olarak da değerlendirilmiştir. Bu açıdan değerlendirildiğinde, Türk halılarının toplumsal anlamda, Türkleri anlamak adına sosyolojik bir boyutunun bulunduğu da görülmektedir (Demirarslan, 2021: 209).

Geleneksel, kültürel bir değer olan Türk el sanatları, özellikle Anadolu'nun binlerce yıllık tarihi içerisinde kendisine yer bularak, toplumsal yapı içerisinde, devlet ve sosyokültürel yapı ekseninde şekillenmiştir. Bu çeşitlilik, Türk halı sanatının ve halıcılıktaki teknik anlayışının sürekli olarak gelişimi ve desen zenginliğiyle, ilerleyen zaman diliminde nitelik açısından dünyanın en önde gelen sanatsal unsurlarından biri olmasını sağlamıştır. Sadece toplumun değil, Anadolu'da yer alan farklı devletlerin eğitim anlayışı içerisinde de kendisine yer bulan halı üretimi ve halıcılık faaliyetleri neticesinde, ilk Türk devletlerinden Osmanlı İmparatorluğu'na kadar uzanan bir miras oluşturulmuştur (Karatay, 2019: 107).

Halı sanatı konusunda uzun yıllar boyunca kendi coğrafyasında nitelikli bir yere ve değere sahip olan Türklerin sanat anlayışı, ilerleyen yıllarda bu anlayışın farklı coğrafyalarda, farklı kültürler tarafından takdir görmesi neticesinde, kendi alanının dışına çıkma şansı da elde etmiştir. Özellikle Osmanlı İmparatorluğu döneminde, Batılı ülkeler ile kurulan ticari ilişkilere paralel olarak ortaya çıkan kültürel ve sanatsal etkileşim neticesinde, Türk halı sanatının nitelikli örnekleri Batılı ülkelerde yer almıştır. Fransa ile yürütülen ticari ilişkilerde kapitülasyonların etkisi ile artan etkileşim, Türk halılarının Avrupa erişimini kolaylaştırdığı gibi, Türk halı sanatına ait kimliğin daha geniş kitlelere erişmesine ve beğeni kazanmasına yardımcı olmuştur. Özellikle de ressamlar açısından beğenilerek resmedilen Türk halıları, resmedildikleri resimlerle kültürel belge niteliği kazanmıştır (Kalender, 1997: 48).

Nitelikli el dokuması olarak Türk halılarının küresel alanda tanınması konusunda en önemli katkıyı Venedikliler sağlamıştır. Bir tüccar kimliğiyle yaşamlarını sürdüren Venedikliler, Osmanlı İmparatorluğu döneminde Türk halılarının ticaretini yapmışlardır. Siparişe dayalı üretimler yapılarak, Türk halıları; dönemsel ve dokunduğu bölgenin kimliğinin yanında, önemli ticari kimlik de kazanmıştır. Bu sayede Türk halılarının dünyaya tanıtımı konusunda da önemli bir aşama kaydedilerek, Türk halıları ve dokuyucuların tasarım gücü bilinirlik olarak daha da belirgin ortaya çıkmıştır (Agoston & Masters, 2009: 220).

Anadolu'nun işgali ve Kurtuluş Savaşı nedeniyle gerileyen halı üretimi ve Osmanlı Dönemi sonrasında ise, Anadolu'nun farklı bölgelerinde kısıtlı kalan el halı üretimi, zamanla tekrardan toparlanmaya başlasa da, geçmişten gelen güçlü kompozisyonlar çerçevesinde devam etmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanıyla birlikte açılan fabrikalar aracılığıyla, Türk halıları ticari yönünü sürdürmüştür. Osmanlı Dönemi'ndeki dünyaya açılma faaliyetlerinin Cumhuriyet Dönemi'nde devam ettiği ve böylelikle de Türk halılarının bilinirlik düzeylerinin arttığı gözlemlenerek, Türk kültürünün devamlılığı sağlanmıştır (Bilgin vd., 2011: 511).

Türklerin tarihinde halı son derece önemli bir yere sahip olmakla birlikte, sürecin başlangıcına dair detaylar tarihsel serüvenin belirlenmesini sağlamaktadır. Bu konuda ön plana çıkan ilk Türk halısı Pazırık halısıdır. Fiziki anlamda ilk kez tam parça olarak bulunan ve Türk kültürünü temsil eden Pazırık halısı Altay Dağları'nda keşfedilmiştir. İlk bulunan Pazırık'ın üzerinde yer alan pars damgası ile at, sığır figürlü, eyer ve pantolonlu süvari resimleri, dönemin yaşam şekli hakkında mesajlar vermektedir. Aynı zamanda halı üzerindeki figürün belirli özelliklerinin, Türk kültüründeki unsurlar ile ölçüştüğü düşünülmektedir (Özkartal, 2012: 93).

Pazırık'ta gerçekleştirilen keşif ile birlikte kökenlerine dair bilgiye erişilen ilk Türk halısı, "Türk düğümü" olarak da bilinen "Gördes düğümü" ile oluşturulmasından dolayı Türklerin kültür tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Öte yandan halıdaki düğümlerin simetrik, bir başka deyişle geometrik şekillerde atılmış olması da Türklerin halı sanatı konusunda kendilerine özgü bir kimliklerinin bulunduğunu göstermiştir. Bu şekilde, Pazırık halısının Türk halı sanatının ilk örneği olmasının yanı sıra Türk toplumu, Türk sosyal yapısı, Türk kültürü ve Türk sanatı hakkında açıklayıcı fikir vermesi dolayısıyla, farklı bir değeri bulunmaktadır (Aksoy, 2007b: 178).



Şekil 1. Büyük ölçüde tek parça olarak keşfedilen, ilk Türk halısı olan Pazırık halısı

Kaynak: Yılmaz, B. (2018). Pazırık'tan Günümüze Türk Halı Sanatı. *Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi, 1*(1), s. 100.

Şekil 1 örneğinde; Pazırık halısının yüzey kompozisyonunda at, geyik, eğer, at binen kişi figürleriyle birlikte, Türk kültürünü etkin bir şekilde yansıttığı yönünde değerlendirilmiştir. Bununla birlikte; çoğunlukla geometrik üslubun ön plana çıkarıldığı bu halı, Türk halı sanatının teknik ve kültürel anlamda Türk tarihi ile bütünleşik olarak değerlendirilebileceğini göstermektedir. Tarımla geçimini sağlayan ve at üzerinde, sürekli olarak hareket halinde olan bir toplumun genel görünümü bu halı üzerinde görülebilmektedir.

Diğer taraftan; Türk halı sanatında mitolojik unsurların halı sanatını güçlü bir şekilde etkilediği görülmektedir. Hem Türklerin kökeninden gelen, hem de dönemsel olarak Türk topluluklarının inanışlarına dayanan mitolojik unsurlar, halıların üzerindeki farklı desenlerde

kendisine yer bulmuştur. Bu sayede, Türk kültürünün toplum üzerindeki etkisini gündelik yaşamın bir parçası olan halılarda görmek mümkündür. Kompozisyonlarda görülen çeşitli hayvanlar, doğa şekilleri ve doğa olayları, Türk kültürünü ve yaşam biçimini yansıtması dolayısıyla, genel şekilde kullanılmıştır (Balcı, 2012: 40 – 41).



Şekil 2. Türk mitolojisinde önemli bir yeri bulunan ve bazı devletlerin bayrağı ya da sancağı olarak kullanılan çift başlı kartal desenli halı

Kaynak: Balcı, N. (2012). Türk Halı Sanatında Mitolojik Kaynaklı Bazı Motifler. *Arış Dergisi*, (8), s. 41.

Mitolojik ve sahip olduğu toplumsal değerler ile birlikte sanat kimliğini şekillendiren kültürel değerler açısından halıcılık; çeşitli tarihi etkilerin halılara aktarılması adına önemli bir araç olmuştur. Sadece Orta Asya'da değil, Anadolu ve çevresinde bulundukları süre zarfında da Türklerin dokudukları halılarda mitolojinin dışında, somut olarak yaşadıkları alanda karşılaştıkları durumlarda, özellikle hayvan ve doğadan etkilerin kompozisyonlarda yer alarak, yaşanmışlık ve hikayelerini anlattıkları görülmektedir. Özellikle Orta Asya'da, İslamiyet öncesindeki Türk kültüründe yer alan desenlerin, Anadolu'ya göç ve İslamiyet'e geçiş sonrasında da Türk halıları içerisinde kendisine yer bulmaya devam ettiği gözlemlenmiştir (Elver, 2022: 2467).

Akrep Motifi		"Eli belinde" Motifi	
Bereket Motifi		Ayak Bağı Motifi	
Küpe Motifi		Pıtrak Motifi	
Göz Motifi		Kurt Ağzı Motifi	
Damga Motifi		Hayat Ağacı Motifi	
Koç Boynuzu Motifi		İnsan Motifi	
Muska Motifi		Yılan Motifi	
Saç Bağı Motifi		Kuş Motifi	

Şekil 3. Esen (2002) tarafından oluşturulan, Türk halı sanatında yüzyıllar boyu, sıklıkla kullanılan, belli başlı motif örnekleri

Kaynak: Çetintaş, M. & Ağırbaş, A. (2019). *Differentiation of Anatolian-Turkish Carpet Motifs by Using Shape Grammars: A Case Study*. Proceedings of the ISLAH International Conference, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul, Türkiye, s. 205.

Şekil 3'de yer alan ve uzun yıllardır Türk halı sanatı içerisinde dikkat çeken, belli başlı motif örnekleri, toplumsal anlamda yaşamda değer verilen seçimlerle birlikte, farklı inanışların

sonucunda şekillendirilmiştir. Her dönemde halkın farklı kesimlerinden bireyler ve sanatçılar; duygularını, düşüncelerini ve farklı tarihi olayları anlatmak adına bu motifleri kullanmışlardır.

Türk halı ve kilimlerinde dikkati çeken kompozisyonlarda el motifinin kullanılmasıdır. Türkler özellikle İslam'a geçişle birlikte, el figürünü halı dokumalarında sıklıkla kullanmaya başlamışlardır. Elin çoğunlukla Allah'a yakarış ve dua etme gibi ritüelleri ifade ediyor olması, el figürünün, Türk halılarında dini bir sembole dönüşmesine de sebebiyet vermiştir (Aydın, 2022: 175 – 176). Zaman içerisinde ise Şekil 4 üzerinde yer alan motiflerden anlaşılacağı üzere, el temasının farklı motiflerle birlikte halılarda görülmektedir.



Şekil 4. Türk halılarında kullanılan el motifleri

Kaynak: Aydın, T. (2022). Türk Halı ve Kilim Dokumalarında "El" Motifinin İzdüşümü. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (29), s. 175.

Öte yandan, tarihsel akış içerisinde Türklerin, farklı devletler kurmuş olmalarına karşın, halıları bir sanat eseri haline getirmelerinde ortak bir dil kullandıklarını söylemek de mümkündür. "Yanış", bir başka söyleyişle "nakış" olarak isimlendirilen ifadeler, Türklerin tarihindeki birçok olayın estetik bir dil kullanılarak anlatılmasına imkan sağlamıştır. Türklerin farklı dinlerdeki inanışlarından gündelik yaşantılarına; tarihsel anlamda yaşadıkları olaylardan kendileri için kutsal olan varlıklara kadar birçok etken; büyük ölçüde ortak olmasına karşın, zaman, zaman farklı motifler kullanılarak halıların üzerine aktarılmıştır. Bu şekilde ortaya çıkan desenler, bir tema olarak Türk halı sanatının merkezine yerleşmekle birlikte, bir toplumun kültürel bakış açısının temelini de oluşturmuştur (Karataş, 2018: 218 – 219).

Türk halılarının tarihsel anlamdaki değişim ve dönüşüm sürecinde ön plana çıkan hususlardan bir başkası ise, kompozisyonlarda rastlanan motif anlayışındaki değişimlerdir. Her ne kadar hayvan, doğa ve mitoloji temelli figürler önemli olarak değerlendirilseler de 12. yüzyıl

sonrasında ve özellikle de 14. ve 15. yüzyıllar itibari ile geometrik şekillerin çok daha fazla baskın bir şekilde ortaya çıktığı motiflerin ağırlıkta olduğu halılar dikkat çekmektedir. Bu değişimin, Anadolu mimarisindeki değişimle paralel olarak değerlendirilmesi mümkündür. Mekanların inşa şekli ve iç dizaynları değiştikçe, bu değişim halı sanatı açısından da bir değişime sebebiyet vermiştir (Bayraktaroğlu, 1997: 86 – 90).



Şekil 5. Konya'da bulunan İplikçi Camii zemininde yer alan 19. yüzyıl halısı

Kaynak: Karamağaralı, B. (1997). Türk Halı Sanatındaki Motiflerin Yorumu Üzerine. *Arış Dergisi*, (3), s. 34.

Şekil 5 örneğinin yüzey kompozisyonu üzerinde yer alan ve İplikçi Camii'ne ait halı, giderek daha yoğun hale gelen mekan – halı motif benzerliğine bir örnek teşkil etmektedir. Dini anlamda ibadet ve eğitim mekanlarının Anadolu Selçuklu Devleti'nden Osmanlı Devleti'nin sonuna kadar geçen süre zarfında yaygınlaşması ile birlikte, bu mekanlarda kullanılan halılarda; daha sade motifler ile birlikte, hikaye anlatımı konusundan uzaklaşılan örneklerin ön plana çıktığı görülmektedir.

Selçuklular, Türk halı sanatının modernleşmesi ve kendilerine özgü bir modele kavuşması konusunda son derece önemli katkılarda bulunmuşlardır. Selçuklu halıları kendine özel desen kompozisyonlarıyla 13. yüzyılda özel bir kimliğe kavuşmuştur. Bu kimlik dekorları oluşturan motifler ile ilintilidir. Buna göre baklava, sekiz köşeli yıldız ve uçları cengellerle çevrilen sekizgenler motifler, Selçuklu halılarının geometrik kimlik kazanmasına yardımcı olmuşlardır. Daha sonrasında bu motifler, çeşitli bitkilerle bütünleşik olarak ele alınmıştır. Halıların kompozisyonu; sade şekillerden oluşan motiflerin yan yana ve üst üste sıralanmasından meydana gelir. Fakat; Konya Selçuklu halılarına asıl anıtsal ve karakteristik özellik kazandıran; geniş bordürlerinde yer alan kufi yazı desenleridir. Başlangıçta uçları ok başını andıran sivri üçgenlerle nihayetlenen dik harfli kufi deseni görülür. İlerleyen dönemde bu desenler, çeşitli değişmelere uğrayarak devam etmiştir (Aslanapa, 1987: 102 – 103).

Selçukluların Anadolu'ya kesin olarak yerleşmeleri neticesinde, Anadolu'ya geçiş öncesinde, kendi kültürlerinde yer alan unsurları, özellikle mimari ve halıcılık açısından bu bölgenin kültürüne de taşımışlardır. Dönemin sıradan ve alışılagelmiş olan tekniklerinin dışında, Selçuklular daha estetik bir tarz benimsemiş olmaları nedeniyle, Anadolu insanının halı üretimi konusundaki fikirlerini de geliştirirken, bölge insanının konuya daha sanatsal olarak bakmalarına yardımcı olmuşlardır. Konya ve Aksaray bölgeleri, Selçuklular açısından hem yaşamın yoğun olarak sürdürüldüğü, hem de sanatsal faaliyetlerin yoğun olarak sergilendiği bir alan olmakla birlikte, Selçuklu halı sanatının ilk nitelikli örneklerinin de burada görüldüğünü söylemek mümkündür. Aynı zamanda, Selçuklu halı sanatının Anadolu'da ivme kazanan estetik anlayışı ve dokuma şekli, genel olarak Türk ve İslam coğrafyasına da etkin bir biçimde yayılmıştır (Bodur, 1988: 107).

Bölge olarak Konya ve Aksaray'ın, Selçuklu halı modellerinin üretimi açısından bir merkez sayılmasında ön plana çıkmasının nedeni, Anadolu'ya göç eden ve getirilen Türkmen nüfusunun bu bölgede yoğunlaşması ile ilintili olduğu düşünülmektedir. Buna göre, söz konusu bölgeye yayılmış olan Türkmenler, uzmanlaştıkları halı sanatına dair tecrübeleri ön plana çıkarma konusunda birlikte hareket etmişlerdir. Aynı zamanda bölgenin malzeme açısından da halı üretimi konusunda yeterli düzeyde olması, Türkmen dokumacıların halı üretimi açısından, bölgedeki ürün niteliğinin ve sayısının artmasına imkan sağlamıştır.

Günümüze kalan Selçuklu Dönemi halılar, Türk halı tarihinin gelişimi hakkında bilgi sahibi olunmasına etki eden en önemli halkalarını oluşturmuşlardır. Selçuklu Dönemi'nden kalan belge niteliğinde az sayıdaki bu halılar, kısmen düzgün bir şekilde günümüze kalabilmiştir. En önemli örnekler günümüzde İstanbul, İbrahimpaşa Sarayı Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenmektedir. (Aytaç, 2016: 228 – 229).



Şekil 6. 13. yüzyıl Selçuklu halısı.

Kaynak: Etikan, S. (2011). The Principles of Ornament in Islamic Art and Effects of These Principles on the Turkish Carpet Art. *Current Research Journal of Social Sciences 3*(2), s. 91.

Şekil 6'da yer alan ve Konya Alaeddin Camii, Selçuklu halısı örneğinde; iki dar bordür arasına yerleştirilen halının, geniş bordürü kufi yazıyla süslenmiştir. Ortadaki bordürlerle çerçevelenmiş arka planda sekiz köşeli yıldızlar eksenleri kaymış şekilde dizilmiş olup, merkezden yukarıya, aşağıya, sağa ve sola doğru sonsuza doğru devam ettikleri izlenimini uyandırmaktadır.

Öte yandan, Pazırık halısından dikkati çeken, zeminin karelere bölünmesine dair uygulama, Selçuklular döneminde de gözlemlenmiş ve uygulanmaya devam edilmiştir. Hatta Selçuklular, halı sanatında bu geometrik uygulamayı, kendi mimari anlayışlarındaki geometrik uygulamalarla birleştirmiş ve bu şekilde de kendilerine özgü sanat anlayışlarının gelişimi konusunda destekleyici bir sunuş olmuştur (Öney, 1997: 8).



Şekil 7. İsveçli Martin tarafından Konya Alaeddin Camii'nde keşfedilen Selçuklu halı parçası

Kaynak: Aslanapa, O. (1997). Türk Halı Sanatının Tarihî Gelişmesi. *Arış Dergisi*, (3), s. 20.

Yine; Şekil 7 örneğinin yüzeyinde görülen ve günümüzde İbrahimpaşa Sarayı, Türk İslam Eserleri Müzesi koleksiyonunda yer alan bu halı parçasında, Selçuklular dönemine ait geometrik şekillerin baskınlığı ve devamlılığı dikkati çekmektedir. Soldaki desenler özel olarak oluşturmuş olmakla birlik halı boyunca devam etmektedir. Yaklaşık olarak beş – altı metre uzunluğunda olabilen bu halılar, Selçuklular açısından halıların mimariye verilen değer kadar değer atfedilen bir sanatsal unsur olduğunu da göstermektedir. 1905'te İsveçli Martin tarafından Konya Alaeddin Camii'nde keşfedilen bu Selçuklu halıları, ilerleyen dönemlerde,

farklı şekillerde, farklı Selçuklu mimarisine mensup mekanlarda görülmüştür (Aslanapa, 1997: 20 – 21).

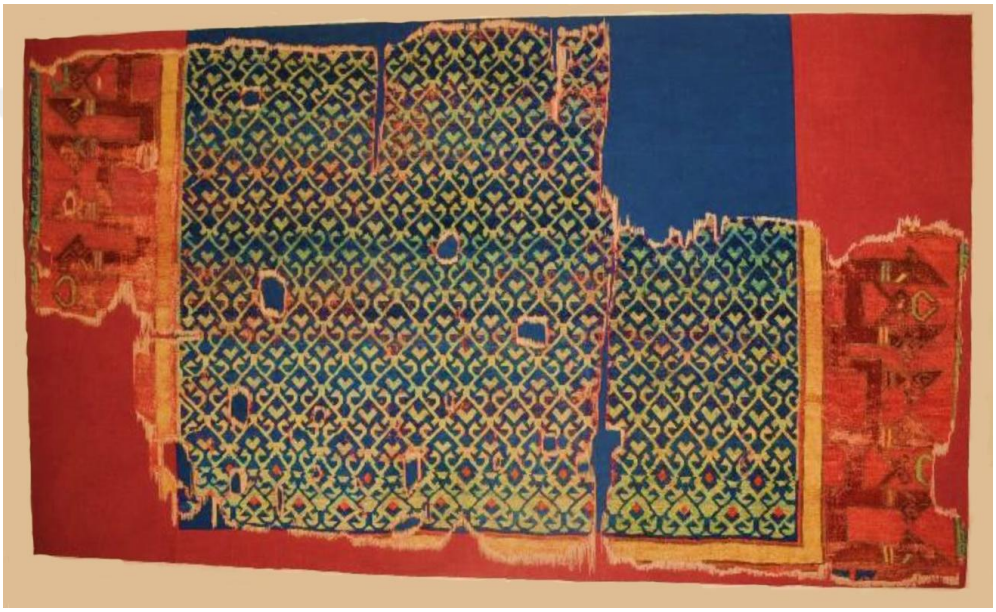
Selçuklular tarihinde, halının değerini ve nitelikliliğini anlamak adına, döneme dair yazılmış hatıratların büyük bir önemi bulunmaktadır. Buna göre ünlü gezgin Marco Polo ve Berberi gezgin ve kaşif İbn Battuta, kendilerine ait olduğu iddia edilen hatıralarında, ortak bir şekilde, Anadolu'da, Selçuklu sanatına ait olduğunu gördükleri halılara, herhangi bir yerde rastlamadıklarını ve halıların görsel niteliğinin çok yüksek olduğunu belirtmişlerdir. Hatta İbn Battuta, Selçuklular açısından halı sanatının değeriyle birlikte, mimarideki niteliğin de çok büyük önemi olduğunu belirtmiştir. Fakat Selçuklular tarihinde, Anadolu Selçuklu dönemine ait halıların örneklerine neredeyse hiç rastlanmaması, tarihçiler tarafından, Moğol istilasının Anadolu'da yaşandığı dönemde, bu eserlerin yağmalanmış olma ihtimali özdeşleştirmektedirler (Deniz, 2005: 27 – 28).

Öte yandan, Selçuklular döneminde, halı sanatının sadece bir eşya ya da dekoratif olarak görülmediği, halıların döşenme tekniği ile birlikte üzerindeki desen ve motiflerle ile birlikte estetik bir sanat yapıtı olarak değerlendirildiği anlaşılmaktadır. Mimarideki tasarım anlayışının halılara yansıması olarak gözlemlenen Selçuklu halı sanatında, mekanlar ile halıların görsel niteliği birbirine benzer olarak tasarlanmıştır. Mağribi bir coğrafyacı olan İbn Said, Anadolu'da bulunduğu süre zarfında, görmüş olduğu halıların üretimi açısından Türkmen toplumunun sanat anlayışını ön plana çıkarmıştır. Hatıratında belirttiği üzere İbn Said, Türkmen halılarının, nitelik açısından son derece yüksek bir düzeyde olduğunu ve bu insanların kendilerine özgü bir sanat anlayışına sahip olduklarını belirtmiştir (Deniz, 2008: 56).

Selçuklu halıları bordürlerinde kufi benzeri yazıların yanı sıra, halk arasında "Deveboynu / Aşık / kaydırma ve çeşitli adlarla bilinen motiflerle, ok – yay / Yaba motiflerine de yer verilmiştir. Selçuklu halılarının diğer bir özelliği de aynı rengin farklı tonlarının yan yana kullanılmasıdır. Halılarda koyu mavi rengin yanında açık mavi, koyu kırmızı renginin yanında açık kırmızı renk de kullanılmıştır. Bu halılarda beyaz, kahverengi ve sarı renkler daima geri plandadır. Zemin ve motif arasındaki ton farkları ve motiflerin, sonsuzluk ifade

eden bir anlayışla sıralanması, aynı örnekli sade desenlere, zengin bir görünüş vermiştir (Yıldırım, 2000: 258).

Başka bir açıdan değerlendirildiğinde, Selçuklu halıları, renk uygulamalarıyla da dikkati çeken bir niteliğe sahiptir. Selçuklu halılarında, ipliklerin renklendirilmesi sürecinde, doğal boyarmaddelerden faydalanılmıştır. Tarihten gelen süreçte halılarda doğal boyarmaddelerin kullanılması, halıların desen kompozisyonları kadar, halılara değer katan bir özelliktir (MEGEP, 2014: 14).



Şekil 8. Türk İslam Eserleri Müzesi'nde yer alan ve 13. – 14. yüzyıl Selçuklu halısı

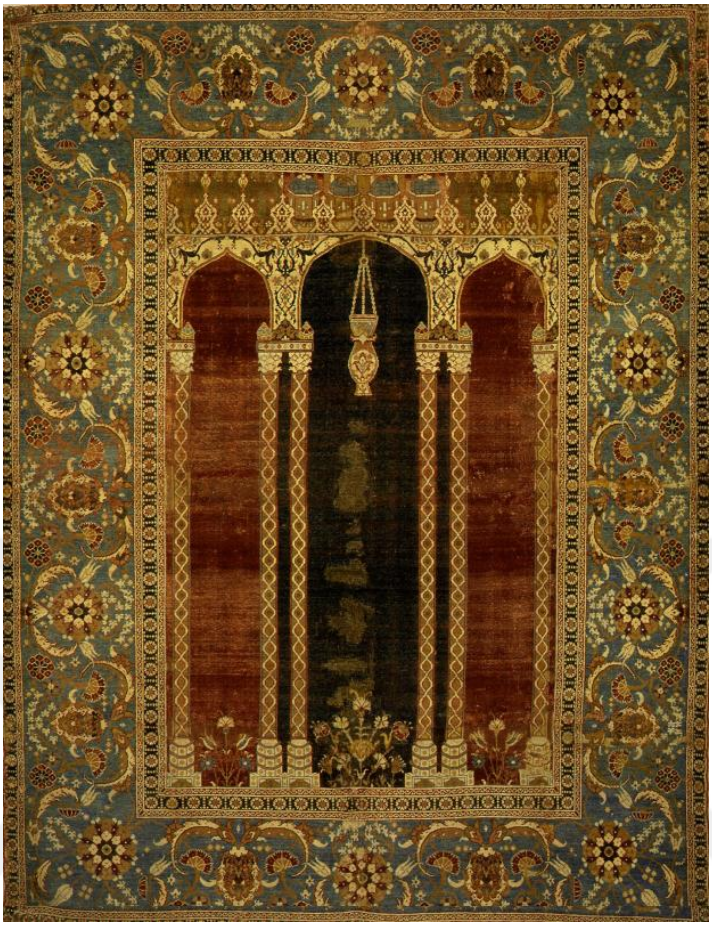
Kaynak: Öngen, A. G. (2023). Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde Sergilenen Anadolu Selçuklu Halı Kompozisyonlarında Görsel Denge. *idil, 104*, s. 552.

Şekil 8 örneği; Selçuklu halı sanatının kompozisyonlarına konu olan desenlerin çeşitliğini göstermektedir. Estetik açısından önemli sanat değerine sahip Selçuklu halıları özgün kimlikte halılar özelliğiyle Türk halı sanatında yerini almıştır.

Selçukluların Türk halı ve kilim sanatını şekillendirme konusundaki etkililiğinin, kendilerinden sonra, Osmanlılar döneminde de devam ettiğini söylemek mümkündür. Osmanlılar, sanatsal anlamdaki anlayışlarını şekillendirmek adına Selçukluları kendileri için

bir temel olarak almışlardır. İnşaattan el sanatlarına; görsel tasarımdan ev dekorasyonuna kadar Osmanlıların sanatsal anlayışlarının hemen her kademesinde Selçuklu kültürünün izlerine rastlamak mümkündür. Fakat Selçuklular açısından bu tür sanatsal nitelik taşıyan unsurlar halkın da emek ve katılımı ile gerçekleştirilmesine karşın Osmanlılar açısından, özellikle halı sanatının, devletin ilk kuruluş dönemlerinden itibaren sarayın yönlendirmeleri ve belirlediği kurallara göre şekillendirildiği görülmektedir. Konya, Kayseri, Sivas ve Aksaray gibi vilayetler, 14. yüzyıldan başlamak üzere Osmanlı topraklarında, devletin kendisine ait bir halıcılık kültürü oluşturabilmesi konusunda önemli bir ilk adımı teşkil etmektedir. Döneme ait birçok seyahatname ve hatıratta, bu vilayetlerdeki halıcılık faaliyetlerinden söz edilmektedir (Akpınar & Birol, 2015: 218).

İlk dönemlerinde Selçuklu izlerinin devam ettirildiği Osmanlı halılarında, Milas halısı örneklerinde olduğu gibi canlı renklerin kullanıldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra, ilerleyen yıllarda mihrap şeklinde nakışların sık kullanıldığı Osmanlı halıları, zaman içerisinde seccade halini de almaya başlamış ve namaz ibadetlerinde kullanılan temel eşyalardan biri haline de gelmiştir. Osmanlı halı sanatının ilk örneklerinde, çoğunlukla, yün malzemelerin kullanıldığı ve Türk düğümü olarak bilinen, aynı zamanda Gördes düğümü olarak adlandırılan bir dokuma tekniğinden faydalanıldığı görülmektedir. Osmanlı halı sanatının önemli bir diğer örneği olarak değerlendirilen Bergama halılarında geometrik desenler ve güçlü üslupla geometrik şemaya uydurulmuş bitki motifleri görülür. Bunların en önemli tiplerinden biri, halı zeminin enine dolduran iki veya üç çeşit karenin üst üste sıralanması ile oluşturulandır. Karelerin ortasına sekizgenler, bazen altıgen yerleştirilmiş, köşeler üçgenlerle doldurulmuştur. Diğer bir tip, ortadaki esas motifi olan sekizgenin etrafında küçük sekizgenlerin gruplaşması dikkati çekmektedir (MEGEP, 2012a: 16 – 17).



Şekil 9. 17. – 18. yüzyıl Osmanlı Dönemi seccade halı örneği

Kaynak: Kayıpmaz, F. & Kayıpmaz, N. & Genç, M. (2022). *Anadolu Türk Halı Kilim Kültürü*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Yayını, s. 310.

Şekil 9 üzerinde yer alan halı ve aynı zamanda seccade olarak, Osmanlılarda halı anlayışının sanatsal ve dini anlamdaki boyutlarda bütünleşmiş haline işaret etmektedir. Bu şekilde Osmanlı halı sanatının zaman içerisinde, Selçuklu halı sanatından miras kalan unsurlardan uzaklaşarak, kendi sanatsal kimliğini oluşturmaya çalıştığı fark edilmektedir.

Selçukluların Anadolu halı sanatında son derece önemli bir yeri bulunmasına ve Osmanlı halı sanatı açısından bir temel teşkil etmesine karşın, Osmanlıların halı sanatını şekillendiren etkenler arasında, farklı doğu medeniyetlerinin de önemli etkisinin bulunduğunu söylemek mümkündür. 16. yüzyılda Mısır'da Kahire'nin; İran'da Tebriz'in fethiyle birlikte, bu bölgelerdeki halı sanatı akım ve uygulamalarının da Osmanlı'da halı figürlerini, içeriklerini

ve dokuma biçimlerini, farklı şekillerde etkilediği görülmektedir. Bu şekilde, fetihlerin beraberinde getirdiği halı sanatı anlayışı öncelikle saraydaki nitelikli el dokuma halılarının gördüğü değer ile daha sonrasında ise bu yeni halı anlayışının Osmanlı sanatıyla özdeşleşmesi ile biçim kazanmıştır. Bu yeni biçim "Osmanlı saray halısı" geleneğini de başlatmıştır (Akan & Sayık, 2020: 64 – 65).

Her ne kadar Osmanlı Devleti vilayetlerinde, halı yerel halkın çok fazla değer atfettiği bir konu olsa da Osmanlı kültürüne; büyük ölçüde saray halısı yaklaşımıyla dahil olmuştur. Saray çevresinin istek ve beklentilerine göre şekillendirilen halılar, kişisel ve toplu mekanlara görsellik katmak haline gelmiştir. Söz konusu saray halıları, zaman içerisinde geniş bir kitleden ilgi görmüştür. Bu durum öyle bir hal almıştır ki, 16. yüzyıla dek yapılan Osmanlı halılarının çok büyük bir bölümünde desen ve renk açısından birbirine çok benzer nitelikte eserlerin ortaya çıktığı görülmektedir. Sarayın kendisinin desteklemiş olduğu ve yönlendirdiği halı ustaları aracılığıyla, daha sonraki süreçlerde halktan dokuyuculara da halı dokuma ile ilgili bilgilerin aktarıldığı anlaşılmaktadır (Tezcan, 2023: 118).

Sarayın belirlediği standart ve niteliklere sahip olarak şekillendirilen Osmanlı saray halıları, genellikle saraya bağlı çizim yapan nakkaşhanelerde tasarlanan desenler ve figürler dahilinde şekillendirilmiştir. Böylelikle nakkaşların elinden çıkan desenler dokuyuculara verilmekte, ardından da bu desenler halıların üzerine dokunmaktadır. Selçuklu halıları gibi tamamıyla geometrik şekillere dayalı olmamaları nedeniyle, Osmanlı halılarının ezberlenerek şekillendirilmesi mümkün olmamaktadır. Bununla birlikte söz konusu halıların niteliği, halkın kendi yaşam alanlarında kullandıklarından kalite ve şekil anlamında farklı olmakta, bu sayede de Osmanlı halı sanatı çeşitlilik dahilinde gelişebilmektedir (Göksu & Atılhan, 2018: 621).

Osmanlı halı sanatı açısından nakkaşların konuya dair önemli bir yerlerinin olduğu da bilinmektedir. Saraya bağlı olarak kurulan nakkaşhane, zaman içerisinde özellikle Türkmen kültürünün özelliklerini Osmanlı halılarına eklemeye başlamış, yine; Osmanlı sanatını ve kültürü de nakkaşhanedeki çalışmaları etkileyerek bütünleşik bir halı tasarım kültürünün oluşmasına imkan sağlamıştır. Hem nakkaşların, hem de sanatçıların o devirlerde zihinlerinde oluşturdukları hikayeleri düz kağıtların üzerine aktarmalarının neticesinde, söz konusu tasarımlar, halılarda boyutlarına göre değişikliğe uğramış ve bu şekilde de Osmanlı halı

sanatının kendi ekolünün oluşması açısından sanatsal bir zemin yaratılmıştır (Çokay, 2003: 148 – 149).

Diğer taraftan değerlendirildiğinde, Osmanlı saray halısı anlayışı, beraberinde bir sektörün de ortaya çıkışına sebebiyet vermiştir. Buna göre saray içinde farklı kademelerde olmasına karşın, nitelikli halıların kendileri ya da içerisinde bulundukları mekanların tasarımı için halı sipariş etmişlerdir. Zaman içerisinde sayısı artan bu siparişlere paralel olarak, bir sektörün ortaya çıktığı, ticari bir yapının oluştuğu ve bu durumun da ilerleyen zaman zarfında, Osmanlı saray halılarında, üretim ve nitelik açısından çeşitliliklerin oluşmasına yardımcı olduğu görülmüştür. Camilerden saraylara; medreselerden Kabe'nin içerisine kadar birçok alanda Osmanlı saray halılarının farklı örneklerinin sipariş edilmeye ve sergilenmeye başlandığı fark edilmiştir. Son derece belirli standartlara göre şekillendirilen Osmanlı saray halıları, bu sayede bir fabrika üretimi unsuruna da dönüşmüştür (Öztürk, 2016: 123 – 126).

Özellikle 16. yüzyıl, Osmanlı halı sanatının en önemli ivmeyi yakaladığı dönem olarak nitelendirilmektedir. Süsleme açısından mekanların ve halıların aynı bakış açısıyla şekillendiği bu yüzyılda, natüralist bir tarzın ön plana çıktığı görülmekle birlikte, diğer sanat dallarında da kullanılan lale, sümbül, nar, karanfil, yaprak, hatai, penç gibi motiflerin çok daha fazla ön plana çıkarıldıkları fark edilmektedir. Böylelikle stilize ve bir o kadar zengin motiflerin Anadolu halı sanatına Osmanlıların yaklaşımları neticesinde kullanıldığı fark edilmektedir. Pamuk ve yün ipten yararlanılan ve sık düğümlerle dokunan bu tür halılar yumuşak ve kadifemsi bir dokuya sahip olacak şekilde tasarlanmış ve tezgahlarda uygulanmıştır (Yavuzyiğit, 2022: 1289).

Halı sanatını kendileri adına şekillendirme konusunda eğilimleri bulunan Osmanlılar açısından temel desenler; kendilerinden önceki döneme göre bitkisel temalıdır. 13. Yüzyıl Selçuklular ve sonrasında 14. ve 15 yüzyıllarda görülen geometrik ve hayvan figürlü halılardan farklı bir desen özelliği sergilemişlerdir. Saraya özel halılar dokunurken, Uşak'ta dokunan halılar da, dönemin Avrupalı ressamlarının tablolarında yer aldığını söylemek mümkündür. Özellikle Floransa ekolünün temsilcisi olan ressamlar, eserlerinde, yerde bulunan halı döşemesi adına mutlak olarak Osmanlı halılarından yararlanmış, bu şekilde de Osmanlı halılarının bilinirlik düzeyini arttırmışlardır (Yetkin, 1991: 35).



Şekil 10. Venedik'teki Lorenzo Lotto St. Giovanni Paolo Kilisesi'nde yer alan Altar resmi üzerinde yer alan Osmanlı saray halısı (1542)

Kaynak: Perdahcı, N. (2011). XVI-XVIII. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatı'nda Uşak Halıları. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 13*(1), s. 282.

Şekil 10'da yer alan Altar resmindeki Osmanlı saray halısı detayı, bu halıyı ve ona ait sanatı yalnızca üst düzeyli devlet yetkililerinin görebildiği bir halı olmaktan çıkararak, sıradan halkın yaşamında da dikkati çektiğini ve Rönesans sanatının bir parçası haline geldiğini göstermektedir.

Osmanlı'nın bir imparatorluk kimliği kazanmasıyla birlikte, nitelikli ticaret merkezi haline gelmesi de Osmanlı halı sanatının ihraç edilen bir kültür üretimi haline gelmesine yardımcı olmuştur. Venedikli, Cenevizli, Floransalı ve İranlı tüccarların sıklıkla alışveriş yaptıkları bir merkez olarak İstanbul'dan ihraç edilen halılar, zaman içerisinde, doğunun ve batının farklı

ülkelerinde pazarların, sarayların, farklı mekanların ve evlerin önemli bir eşyası haline gelmiştir. Söz konusu dönemin kültür ve sanat ilişkilerinde, ticarette savaşlardan alınan hazinelerde ve padişahların birbirlerine verdikleri hediyelerde halıların önemli bir sunum haline geldiği ve bu şekilde Osmanlı kimliğiyle özdeş bir hal aldığı gözlemlenmektedir. Zamanla, Osmanlı Dönemi'nde yapılan halı ticaretti oldukça önem kazanmıştır (Coşkun, 2023: 7643).

Genel olarak değerlendirildiğinde, saray halısı düşüncesine dayalı olarak tasarlanan ve üretilen Osmanlı halıları, yeni bir üslup yaratmasının yanı sıra, teknik ve malzeme açısından bir farklılaşmanın oluşumuna da imkan vermiştir. İran'a düzenlenen seferlerde elde edilen başarıların ötesinde, buradan elde edilen kültürel unsurlar, halı üretim tekniklerinin de değişim ve dönüşümüne işaret etmiştir. Osmanlı sanatında İran (sine) düğümü kullanılmaya başlamış, ipek iplik kullanımının yanı sıra, altın ve gümüş kılaptan iplik tercih edilmeye başlanmıştır. Bu tercihte Tebriz'in fethinin önemli bir yeri olmakla birlikte, halı sanatı açısından İran'la yaşanan kültürel etkileşimin yarattığı önemli değişim göze çarpmaktadır. Bir bakıma; Osmanlı saray halılarının üslubunun İran sanatı, kültürü ve saray kültür anlayışına denk olduğunu görmek mümkündür (Arslan, 2018: 696).

15. ve 16. yüzyıllar sonrasında Osmanlı halı tasarım ve üretiminin önemli bir ticari unsur haline geldiği ve diğer ülkelerdeki halı üretimi anlayışını da etkilediği görülmektedir. Özellikle İngiltere ve Fransa, Osmanlı tüccarlarından satın aldıkları halılar neticesinde, kendi atölyelerini kurmaya çalışmışlardır. Hem desen tasarımı, hem de hammadde açısından Osmanlı Dönemi'nde ticaretlerini sürdüren bu ülkeler, geçen zamanla birlikte kendi halı tasarımlarının temelini atmışlardır ve kendileri de birer halı üreticisi haline gelmişlerdir. Fakat Osmanlı halı sanatının tarihsel anlamda bir Türk ve Anadolu geleneğinin bulunmasıyla birlikte İngiltere ve Fransa'da halı üretimi konusunda gereken alanların yetersizliği, halı usta ve sanatçılarının sayısının az olması ve hammadde konusunda Osmanlı tüccarlarına bağımlı olunması, söz konusu ülkelerdeki halı üretiminin kısıtlı kalmasına ve Osmanlı halı üretiminin bu alanda öncül konumunu korumasına neden olmuştur (Adanır & Öztürk, 2010: 125).

Bir sanat ve ticaret unsuru olarak Uşak halıları, Osmanlı dönemin önce de varlığını sürdürmüş olmasına karşın mevcut süreçteki kimliğini Osmanlı İmparatorluğu'nun yükseliş

dönemlerinde yaşamıştır. Uşak'taki halıcılık anlayışının ortaya çıkışında Orta Asya'dan göçen Yörüklerin önemli bir etkisi bulunmaktadır. Bu sayede, Murat Dağı eteklerinde yer alan Uşak kasabasında ortaya çıkan ve ivme kazanan halıcı sanatı anlayışı bölgenin dışına çıkmadan yöre halkının kendi çevresinde üretilmiş ve evlerde kullanılmıştır. Geleneksel anlamda özel bir çeyiz eşyası şeklinde üretilen ve paylaşılan bu halılar, bireylerin ölümleri sonrasında önemli bir miras unsuru olarak kullanıldığı gibi, sıklıkla camilere de bağışlanmıştır. 15. yüzyılı itibariyle Uşak, Osmanlı halıcılık sanatının ve üretim anlayışının merkezi haline gelmiştir (Güllü & Çatır, 2017: 1286).

Uşak halıları birçok farklı çeşide sahip olmakla birlikte tamamı Uşak'ta üretilmemiştir. Burada önem arz eden unsur, Uşak halısı standart ve motiflerine uygun olan, farklı bölgelerde üretilen halılar da Uşak halısı kategorisinde değerlendirilmişlerdir. Özellikle, Avrupa'ya ihraç edilen Uşak halılarıyla birlikte söz konusu ülkelerde de benzer üretimlerin yapılması, bu halı türünün ve sanatının merkezinin değişmesine sebebiyet vermiş gibi gözükse de merkezi değişmemiştir. Her ne kadar 18. yüzyılda, Uşak halılarının üretimi konusunda bir gerilemenin yaşandığı düşünülse de aynı dönemde, temel Uşak halısı üretimine dair motif ve standartlara bağlı kalınması neticesinde daha kesin ve net bir halı üretimi söz konusu olmuştur. Aynı zamanda, geleneksel Uşak halısı kimliğine dayalı üretimin de yine bu dönemde artış gösterdiği fark edilmektedir (Aslanapa, 1999: 23-24).



Şekil 11. G. Ter Borch'un "Theorbo çalan kadın" adlı eserindeki Uşak halısı (1667 – 1668)

Kaynak: Güllü, S. & Çatır, O., (2017). Uşak Halı Dokuma Sanatının Gelişimi, Özellikleri ve Turizme Etkilerine Yönelik Nitel Bir Araştırma. *SSS Journal, 3*(10), s. 1287.

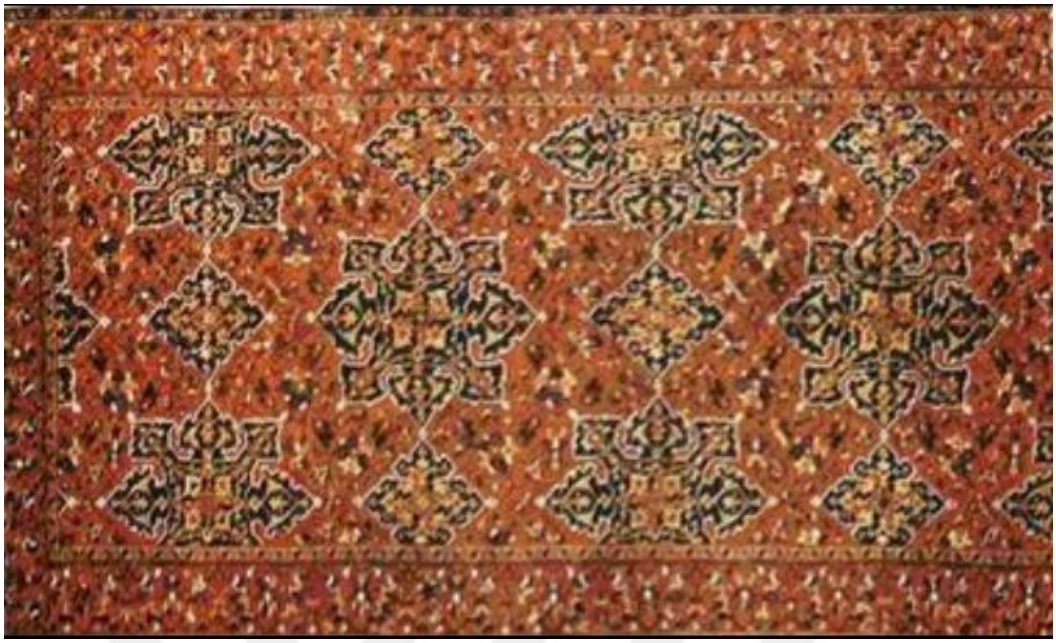
Şekil 11'de görülen resimde Borch, 17 yüzyılda Avrupa'da ev yaşamı içerisinde Uşak halısının varlığına dair bir görsel oluşturmuştur. Ressamın eserinden; hem Osmanlı halılarının Avrupa'nın sosyal yaşamı içerisinde kendisine bir yer bulduğu, hem de Uşak halılarının bu yeri oluşturan ana unsur olarak ön plana çıktığı anlaşılmaktadır.



Şekil 12. 16. yüzyıl Madalyonlu Uşak halısı

Kaynak: MEGEP (2012b). *El Sanatları Teknolojisi - Uşak Halısı Desenleri*. Ankara: MEB Yayını, s. 9.

Çok zengin bir çeşitliliğe sahip olan uşak halılarında madalyonlu ve yıldızlı olmak üzere iki ana grup ön plana çıkmaktadır. Madalyonlu Uşak halılarında genele üslup; ortada büyük bir madalyonla, kenarlarda parça madalyonlardan veya madalyonların çeşitli şekilde sıralanmasından meydana gelir. Halının ortası daima tam bir madalyonla belirtilmiştir (Perdahcı, 2011: 278). Şekil 12'de yer alan madalyonlu Uşak halısının genel görünümüne bakıldığında, sık dokuma tekniğine bağlı olarak çok sayıda, ancak birbirini tekrar eden bir renk tercihinin ön plana çıktığı görülmektedir. Aynı zamanda geometrik olmaktan ziyade, büyük ölçüde simetrik olarak şekillendirilmiş bir halı örneği dikkati çekmektedir. Madalyonlu Uşak halıları, küçük ya da büyük ölçekli tasarımların olmasına bakılmaksızın, en fazla sayıda üretilen Uşak halılarından biridir.



Şekil 13. 16. yüzyıl Yıldızlı Uşak halısı

Kaynak: MEGEP (2012b). *El Sanatları Teknolojisi - Uşak Halısı Desenleri*. Ankara: MEB Yayını, s. 12

Yıldızlı Uşak halılarında, zeminde, koyu renkli yıldız motifleri görülür. Madalyonlar yıldız haline gelmiştir. Çeşitli kaynaklar bu grupların tarihlendirmesinde çelişkili rakamlar sunmaktadır. Bazı kaynaklar yıldızlı Uşak grubunu daha önce göstermekteyse de ne yazık kesin bilgilere ulaşmak neredeyse imkansızdır. Tablolardaki resimlerden yola çıkan konunun uzmanlarınca, Türk halılarında madalyon biçiminin ilk olarak kullanılmış olduğu ve 16. yüzyılın ilk yarısına mal edilmiştir (Perdahcı, 2011: 278 – 279). Şekil 13 üzerinde yer alan yıldızlı uşak halısı, tıpkı madalyonlu Uşak halısında olduğu gibi simetrik olarak dikkati çeken yıldızlardan oluşmaktadır. Orta kenarlarda yer alan yıldızlar yarım olarak dokunurken, ortadaki iki yıldız tam boyutlu yer almaktadır.

Fakat Uşak halılarında, dokuyan kişinin ya da dokumaya dair siparişin etkisiyle birlikte, Şekil 14 örneğinin orta zemin desen kompozisyonunda, madalyon ve yıldız gibi iki ana temanın bir arada yer aldığı Uşak halılarının da kullanıldığı görülmektedir. Söz konusu halılarda renkten ziyade, alanın içerisinde madalyon ve yıldız desenlerinin bir arada kullanılmasının söz konusu olduğu fark edilmektedir. Bu şekilde daha zengin bir görselliğe sahip bir halı modelinin yaratılmaya çalışıldığı fark edilmektedir.



Şekil 14. 16. yüzyıl Madalyon ve yıldız unsurlarının birlikte kullanıldığı Uşak halısı

Kaynak: Tezcan, H. (2023). Yerli ve Yabancı Kaynakların Işığında 16. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Türk Halı Dokumacılığı. *Arış Dergisi*, (22), s. 121.

Osmanlı Dönemi'nde ilk büyük sanayi tesislerinin devlet tarafından kurulduğu bilinmektedir. Bu tesisler önce askeri sebeplerle, sonra sarayın ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla ve son olarak ticari hedeflere yönelik olarak kurulmuştur. Bu tesislerden biri olarak Hereke Fabrika-i Hümayunu da Türkiye'nin dokumacılık alanındaki ilk büyük tesisidir. Kuruluşundan itibaren pamuklu, ipekli ve yünlü dokumalarda oluşturduğu ve mütemadiyen geliştirdiği kalitesiyle uluslararası bir marka haline gelmiş olması ve eski örneklerinin müzelerde kıymetli eserler arasında yer alması, söz konusu tesisin büyüklüğü ve önemini ortaya koymaktadır (Yiğit, 2011: 139).



Şekil 15. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde, Hereke Halı Fabrikası'ndan bir görünüm

Kaynak: Aytaç, A. (2022). Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi'nde Hereke İpek Halılarıyla Alakalı Bazı Belgeler. *Arış*, (20-21), s. 46.

1891'de II. Abdülhamid'in destekleriyle halıcılık bölümü 1000 dokuma tezgahı ile üretime başlayan Hereke Halı Fabrikası'nda 1905'te yünlü dokuma başlatılmış ve 1917'de yünlü dokuma tezgahlarının sayısı arttırılarak üretime hız verilmiştir. O dönemde beş tanesi Bursa, altıncısı ise Hereke'de olmak üzere, toplam altı adet dokuma üretim kuruluşu bulunan Osmanlı Devleti'nde istatistiklerden elde edilen verilere göre, fabrikalar dışında evlerde geleneksel yollarla çalışan 1400 dolayında tezgah bulunduğu bilinmektedir. Dolmabahçe Sarayı'nın bahçesinde Hereke Dokumahanesi adıyla Hereke'deki fabrikanın şubesi açılmış ve İmparatorluğun son zamanlarına dek burada halı dokunmuştur (Demirarslan, 2020: 399).

Hereke Halı Fabrikası, devlet yönetiminde işletilen fabrikaların aynı zamanda perakende ticaret girişimleri olmasıyla da dikkati çekmektedir. Saray için üretimi yapılan ürünlerin özellikle fazla olanların halka satışı için Kapalıçarşı'da fabrika adına bir satış mağazası açılmış, sipariş üzerine de dokuma yapmıştır. 1864 yılında hafif bir yangın tehlikesi geçirdiği de bilinen fabrikada bükümhane, perdahhane, boyahane vd. gibi bölümler bulunmaktaydı. Tanzimat Dönemi'nin İstanbul'daki üst düzey ticaret uzmanlarınca kurulan fabrika; çeşitli dönemlerden geçerek günümüze kadar gelmiştir. 1982 yılına kadar Yünlü Sanayii Müessesesi

İşletme Müdürlüğü'ne bağlı çalışan Hereke Halı Fabrikası faaliyete devam etmiştir. 1982 yılından sonra Isparta Halı Müessesesine bağlanmıştır. 1995'te Sümerbank'tan ayrılmış ve TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı'na dahil edilerek, TBMM Milli Saraylar İpekli Dokuma ve Halı Fabrikası adı altında faaliyetine devam etmiştir (Aytaç, 2022: 47 – 48).



Şekil 16. 19. yüzyıl ipek Hereke halısı

Kaynak: MEGEP (2011). *El Sanatları Teknolojisi - Hereke Halısı Dokumaya Hazırlık*. Ankara: MEB Yayını, s. 5.

Şekil 16 üzerinde gösterildiği üzere Hereke halılarında doğa hayranı olan Osmanlı kültürünün özelliklerini gösteren motifler görmek mümkündür. Diğer geleneksel Türk sanatlarında olduğu gibi, tasavvuf kültüründen gelen sonsuzluk teması önem kazanmıştır. Desenler sonsuzdan gelirmişçesine bordürden halıya girmekte ve diğer bordürden sonsuza doğru girerek kaybolmaktadır. Sonsuzluğu sağlayabilmek amacıyla rapor desenler uygulanmıştır (MEGEP, 2011: 5).

19. yüzyıl, Osmanlı halı sanatı açısından önemli bir dönemdir. Giderek dünya çapında ün kazanan Osmanlı halı ürünleri, hali hazırda Osmanlı sarayının gözde unsuru olması nedeniyle devletin profesyonel ve ticari olarak üzerine odaklandığı bir unsur haline gelmiştir. Gerek desen gerek renk gerekse de motif açısından şıklığın ve modernleşmenin etkilerinin görüldüğü Osmanlı halıcılık sanatında devletin kurdurduğu fabrikalar ve atölyeler neticesinde, konunun ulusal ve uluslararası anlamda ticari bir kimlik kazanmaya başladığı anlaşılmaktadır. Yine aynı dönemde Hereke'de kurulan araştırma-geliştirme sistemi neticesinde dünyanın en değerli halılarını ve ipekli dokumalarını üretmiş olan Hereke Fabrika-i Hümayunu ortaya çıkmıştır (Arslan & Çinko, 2018: 208 – 209).



Şekil 17. Dolmabahçe Sarayı, 92 numaralı odada yer alan Hereke halısı

Kaynak: Kaya, M. K. vd. (1999). *Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Hereke Dokumaları ve Halıları*. Ankara: TBMM Millî Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, s. 203.

Şekil 17'de gösterilen ve Dolmabahçe Sarayı'nda bulunan Hereke halısı, zaman içerisinde Hereke halılarındaki değişimin önemli göstergelerinden biridir. Cami, saray ve çeşitli devlet daireleri gibi mekanlar için özel üretilen bu halılar, dönem içerisinde tasarım zenginliğiyle büyüyen motifleri ve genel olarak genişleyen ölçekleriyle ön plana çıkmaktadırlar. Merkezden çıkarak büyüyen ve geniş detaylı motiflere erişen semboller ve figürler halının farklı noktalarında yer almaktadır. Ayrıca Hereke halılarının orta zemininde geçmişten gelen madalyon deseni alışkanlığı da devam ettirilmiştir. Özellikle de boyut olarak büyüyen Hereke halılarında, motiflerin detaylarının çok daha kolay gözlemlenmesi mümkündür ve merkezdeki madalyon desenlerinin tasarımcılar ve dokumacılar arasında farklılık göstermesi söz konusudur. Bu nedenle Avrupa desen özellikleri içeren kompozisyonlar da dokunduğu örneklerde görülmüştür.

2.2. Günümüzde Geleneksel Türk Halıcılığı

Geleneksel Türk halıcılığının Orta Asya'ya kadar uzanan tarihsel özelliği, estetik, fonksiyonel ve kompozisyonları oluşturan desen ve motiflerin kavramsal özellikleriyle, kültürel kimliğin geleceğe önemli bir taşıyıcısıdır. Günümüzde bu sanat dalı, hem kültürel mirasın korunması, hem de çağdaş sanat ve tasarım anlayışıyla yeniden yorumlanması açısından özel bir önem oluşturmaktadır. Halı yalnızca bir kullanım eşyası olarak değil, aynı zamanda toplumun değerlerini, inançlarını ve estetik anlayışını yansıtan bir kültürel bellek alanı olarak varlığını sürdürmektedir. Bu özelliğiyle Türk halı sanatı günümüze gelene kadar, düzgün bir gelişim çizgisiyle toplumun kültürel ve sosyal yaşam değerlerinin anlatımında önemli bir ifade aracı olmuştur. Estetik beğeninin yanı sıra inanç sistemlerini, gündelik yaşam özelliklerini yansıtan; doğa, gökyüzü ve iç dünyada şekillenen duygu ve düşüncelerin çok katmanlı bir kültürel miras olarak varlığını sürdürmüştür (Çiloğlu, 2024: 183 – 184).

Kurtuluş Savaşı sonrası ve Türkiye Cumhuriyeti kurulmasından sonra, toparlanma süreci içinde Anadolu'da geleneksel el halısı üretimine devam edilmiştir. Halkın çeyizlik ve ev kullanımı için dokuduğu halı üretimi, günümüze gelene kadar üretim devamlılığını sürdürme gayreti içinde olsa da, değişen yaşam koşulları, büyük şehirlere göçler, farklı beklentiler, ekonomik gelir farklılaşması, depremler nedeniyle göçler, yeni neslin ilgi duymaması gibi pek çok faktör, geleneksel el halısı üretimini geriletmektedir. Günümüzde üretilen pek çok halıda,

kullanılan desen ve motiflerin kavramsal özelliklerinin yeterince bilinmediği ve bu nedenle kompozisyonlarda nitelik sorunların ortaya çıktığı gözlemlenmektedir. Geleneksel üretimlerde desenler ve motifler yalnızca estetik bir unsur değil, aynı zamanda toplumsal belleğin, kültürel birikimin ve düşünsel arka planın taşıyıcısıdır. Günümüzde azalan üretim süreçlerinde, bu tarihsel ve kültürel birikimden belli belirsiz biçimde gerçekleştirilen yeni üretimlerde, motiflerin anlam katmanları büyük ölçüde göz ardı edilmektedir. Yeni neslin geçmişin desenlerinin anlam ve kavramsal özelliklerini bilmemesi, merak da etmemesi, eski ve modası geçmiş düşüncesiyle, kullanım veya dekoratif ihtiyacın farklı üretimlerden karşılanması da başka nedenler olarak sıralanabilir. Günümüzde geleneksel el halısı üretimleri daha çok turistik amaçlı mağazalarda yer almaktadır. Bu durumlar nedeniyle asıl önemli olan güçlü sürdürülebilirlik ve gelecek nesillere kültürel miras olarak aktarımı farklı çabalar gerektirmektedir. Günümüzde makine halısı üretimi ve ihracat getirisi oldukça önem kazanmıştır. Ülkemize gelir kaynağı açısından çok değerlidir. Bu amaçla dünya pazarında en üst seviyede yer almak çok önemlidir. Makine halıları ve geleneksel el halıları farklı kulvarların üretimleridir. Dolayısıyla makine halılarını geleneksel el halısı üretimine alternatif olmasını düşünmek, geçmişten gelen toplumsal kültürü azımsamak olur ki, bilindiği gibi, makine halılarının toplumsal ya da kişisel aidiyet özelliği bulunmamaktadır. Makine halıları kişiye özel, kişinin kendi tasarımı olarak üretilseler bile, yalnızca tasarım değeriyle tasarımcısını veya üretildiği kurumu temsil ederler. El dokuması halılar ise, kompozisyon özellikleriyle kişilerin büyüklerinden hatıra olarak değer içerir. Ayrıca dünya yüzeyinde geçmişten gelen güçlü bir kimlik olarak, kültürel kimliğin devamı için halılar ve diğer geleneksel sanatlar son derece önemlidir (Çiloğlu, 2024: 184 – 185).

2.3. Günümüzden Sanatsal Örnekler

Geleneksel Türk halı sanatından ayrı olarak, günümüzde bireysel üretim yapan sanatçıların, kişisel duygu ve düşüncelerini dokumalara yansıttıkları özgün çalışmalar dikkat çekmektedir. Özellikle üniversitelerin Geleneksel Türk Sanatları ve Tekstil bölümlerinde öğrenim görmüş sanatçılar ile resim ve diğer görsel sanat dallarından gelen sanatçılar, tasarımlarını dokuma yüzeylerine uygulamakta ya da profesyonel dokumacılar aracılığıyla uygulatmaktadır. Bu yaklaşım, bireysel ifade dilinin farklı malzeme türleri ve köklü dokuma teknikleriyle

buluşmasına imkan tanımakta; böylece geleneksel zanaat bilgisini çağdaş sanat pratikleriyle bütünleştirerek, sanat alanına estetik ve kavramsal çeşitlilik kazandırmaktadır.

Türkiye'de tekstilin gelişim başlangıcı Sanayi-i Nefise Mekteb-i Ali'si (Güzel Sanatlar Akademisi) Tezyini Sanatlar Şubesi içinde 1938 yılında açılan Kumaş Desenleri atölyesine dayanır. Ardından 1950'li yılların ortalarına doğru Neşet Günal'ın bölüm başkanı olduğu dönemde, dokuma atölyelerinin resim uygulama atölyelerine ek olarak başlatmasıyla bir ivme kazanır. Bunu bir atılım olarak görmek, öncü bir adım olarak nitelendirilmektedir. Çünkü dokuma resim sanatının oluşması, klasik dokumanın yaygınlaşıp gelişmesi ve modern dokuma sanatı için ilk adımların atılması bu döneme rastlamaktadır. Zeki Faik İzer ve Özdemir Altan'ın alana katkıları önem oluşturur (Demirkan, 2019: 4).

Bir başka önemli isim Zeki Faik İzer, 1928 yılında gittiği Paris'te kaldığı süre içerisinde soyut resmi tanıma olanağı bulmuş, Türkiye'de soyut resmin önemli temsilcilerinden biri haline gelmiştir. 1933'te D Grubu kurucuları arasında yer alan İzer, Türk resim sanatında yenilikçi bir anlayışın oluşmasında; gerek eğitimci, gerekse çağdaş bir sanatçı olarak önemli bir duruş sergilemiştir. Paris'te yakından izleme imkanı bulduğu ünlü dokumacı Jean Lurçat'ı verdiği örneklerle öğrencilerine tanıtan İzer, dokuma resmin plastik bir sanat formu olarak algılanmasını sağlamış ve resim – dokuma etkileşimli çalışmalarına başlamıştır. (Yetik, 2009: 201).



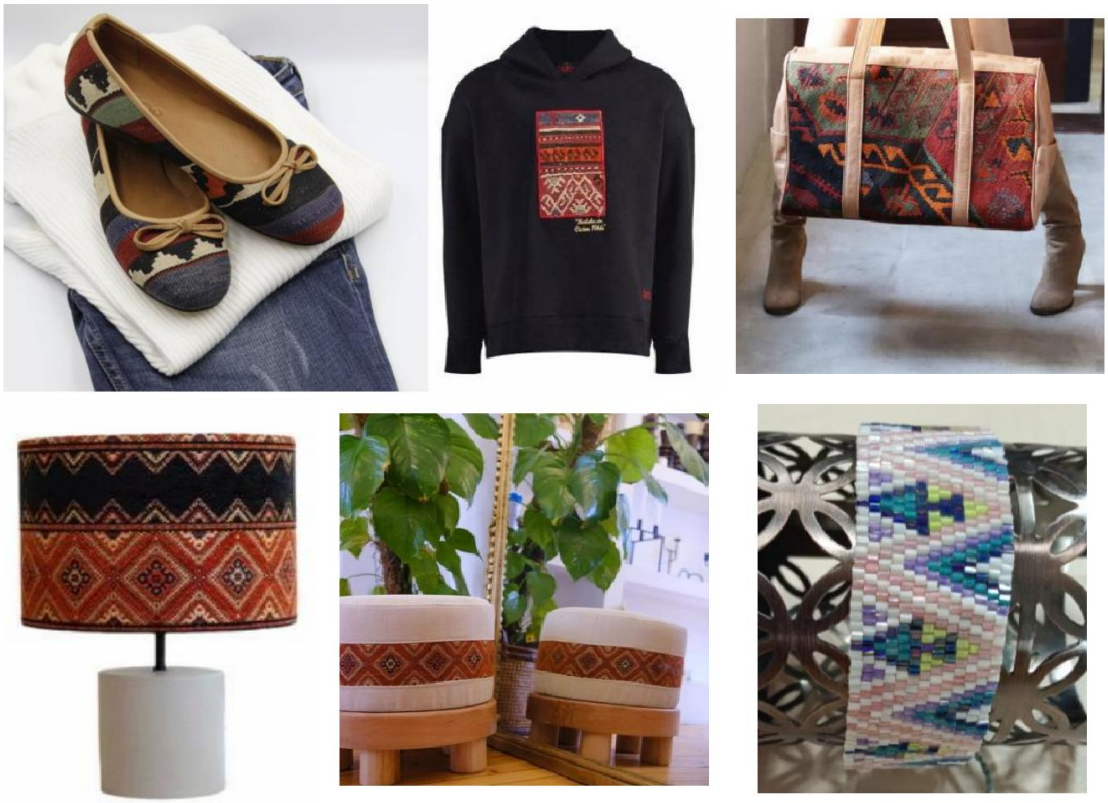
Şekil 18. Zeki Faik İzer, Plate – 100, Soyut Halı, 1982

Kaynak: Can, R. (2023). 21. Yüzyıl Çağdaş Türk Sanatında Bir İfade Aracı Olarak Halı ve Kilim. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (31), s. 244.

Türk halı sanatının modernleşme sürecinde ön plana çıkan diğer isimlerden olan Zekai Ormancı; Özdemir Altan desteğiyle dokuma resim çalışmalarına başlamıştır. Ormancı'nın çalışmalarında yeni tekniklere yönelik resimsel eğilimler dikkat çekmektedir. Zamanla sanatsal bir yetkinliğe ulaşan sanatçı, yorumladığı çağdaş dokumalarıyla önemli başarılar kazanmıştır. Almanya, Avusturya, Fransa gibi ülkelere giderek araştırmalar yapan Ormancı, bu gezilerde kazandığı birikimleriyle sanat anlayışını pekiştirmiştir. Tuval ve dokuma ilişkisini resimsel bir öngörüyle irdeleyen sanatçı; dokuma resim sanatına getirdiği yeni bakış açısıyla, uluslararası arenada kendini gösterebilecek yetkinliğe ulaşmıştır (Yetik, 2009: 210).

Zekai Ormancı'ya göre; son yıllarda çok fazla ön plana çıkarılan bir yöntem olarak resimsel halı, ekip çalışmasını gerektiren bir dokuma – yapıttır. Sanatçının dokumacıyla kuracağı uyumlu iş birliği, yapıtların oluşumunda önemli bir etkendir. Resimsel halı uygulamalarında çağlar boyu süregelen farklı yöntemler vardır. Gerçekleştirilmesi düşünülen dokumanın

gerçek boyutlarında düzenlenmiş taslaklarla yola çıkılabileceği gibi, küçük bir eskizde bu konuda yeterli olabilmektedir (Can, 2023: 245 – 246).



Şekil 19. Yenilikçi Türk halı sanatının farklı tekstil ürünleri üzerindeki yansıması

Kaynak: Torun, S. & Nas, E. (2023). Tasarımda Gelenekselin Sürdürülebilirliğine Bir Örnek: Kilim Motifleri ile Çağdaş Tasarımlar. *ulakbilge, 83,* 351.

Şekil 19 örneğinde yer alan ve modern Türk halı sanatının farklı tekstil ürünleri üzerindeki yansımalarını ortaya koyan görseller, Türk halıları ve kilimleri üzerinde yer alan motiflerin nasıl bir değişim ile birer ürüne dönüştürüldüklerini göstermektedir. Özellikle, gençlerin değişen tüketim alışkanlıklarına paralel olarak, temel tekstil ürünleri ile birlikte, ev tekstili ürünleri için Türk halı sanatından örneklerin, parça, parça söz konusu ürünlere eklemlendiği görülmektedir. Popüler kültürün tüketim beklentilerine cevap vermek amacıyla, giderek daha fazla ticari anlam kazanan Türk halı sanatı, asıl üretim amacının faklı objelere dönüşümüyle,

geçmişten gelen asıl kullanım özelliği farklı açıdan değerlendirilmiştir. (Torun & Nas, 2023: 342 – 346).



Şekil 20. Ramazan Can'a ait "Yerlileştirme" adlı sanat eserindeki halı

Kaynak: Acar, S. ve Önemli, S. (2018). Çağdaş Sanatta Bir İfade Aracı Olarak Halı. *Researcher: Social Science Studies, 6*(4), s. 349.

Öte yandan, Türk halı sanatı, zaman içerisinde, modern sanat anlayışı içerisinde sanatçının ve toplumun duygularının dışavurumu açısından da önemli bir araç olarak kullanılmaya başlanmıştır. Şekil 20 örneğinde yer alan, Ramazan Can'a ait olan ve betonların arasına sıkıştırdığı halı rulolarıyla veya silinmiş desenleriyle dokunan halılarla bir kültürün yok olma sürecini belgelemek amacıyla yapılan eser dikkati çekmektedir (Acar & Önemli, 2018: 348 – 349). Toplumsal yaşam alanının niteliğinin değişimine dair bir betimleme olan Can'ın

çalışması; geleneksel olarak algılanan halı dokumasıyla, modernliği temsil eden binaların hammaddesi olan betonu bir araya getirmektedir.

BÖLÜM 3.
PROF. DR. HAMDİ ÜNAL'IN GELENEĞİ KİŞİSEL YORUMLAMA YAKLAŞIMI

3.1. Hamdi Ünal'ın Yaşamı ve Sanat Kariyeri

Prof. Dr. Hamdi Ünal, 1954 yılında Yozgat'ın Akdağmadeni İlçesi'nde doğmuştur. Çocukluk ve gençlik yıllarını geçirdiği köy ortamında, halı ve kilim dokuma kültürünün gündelik yaşamla iç içe geçmiş biçimlerine tanıklık etmiştir. Bu süreç, ileride sanat ve tasarım anlayışının temel taşlarını oluşturmuştur. Köy yaşamında karşılaştığı dokuma faaliyetleri büyük ölçüde işlevsel amaçlar taşımaktaydı. Bu bağlamda:

- Salgan (buğday, arpa ve benzeri tahılların derede yıkanmasında kullanılan çuvallar),
- Kışlık zahire ve unun saklanmasında kullanılan yün cicim çuvallar,
- Dar dokumalar,
- Köye gelen gezici boyacıların taşıdığı kumaşlar,
- Çeyizlik kilimler, heybeler ve çantalar gibi gündelik yaşamla bütünleşmiş ürünler dikkat çeker.

Annesinin yetkin bir kilim dokuyucusu olması, sanatçının erken yaşta dokumayla tanışmasına ve bu alana ilgi duymasına zemin hazırlamıştır. Ayrıca bölgede yaygın olan koyun ve keçi yetiştiriciliği sayesinde, elde edilen yün ve kıl malzemeleriyle gerçekleştirilen dokumalar, yöresel motif, renk ve sembollerin kültürel taşıyıcısı olarak, kültürel belleği canlı tutmuştur.

1972 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Tekstil Sanatları Bölümü'ne kabul edilen Ünal, bu süreçte geleneksel dokuma bilgisiyle çağdaş sanat eğitimi arasında yaratıcı bir bağ kurmuştur. Eğitim süresince, atölyelerde hem gelenekten beslenen, hem de bireysel anlatımı önceleyen özgün yaklaşımlar geliştirmeye teşvik edilmiştir.

1970'li ve 1980'li yıllarda özellikle büyük otellerin iç mekan düzenlemelerinde görev almış; tematik ve kompozisyon anlamında özgün dokuma uygulamaları üretmiştir. Bu çalışmalarında hem estetik, hem de işlevsellik kaygısı ön planda tutulmuştur.

1976 yılında Hereke Yünlü Müessesesi'nde başlayan profesyonel kariyerinde, Hereke halıcılığı üzerine yoğunlaşmıştır. Bu dönemde klasik motifleri çağdaş yorumlarla yeniden ele almış, Hereke halısını özgün bir anlatım diliyle harmanlamıştır. 1980'lerden itibaren katıldığı yarışmalar, sergiler ve sempozyumlarla hem ulusal, hem de uluslararası alanda önemli bir yer edinmiştir.

Prof. Dr. Hamdi Ünal'ın sanatı; geleneksel dokuma kültürünün tarihsel, sosyolojik ve estetik değerlerini çağdaş tasarım anlayışıyla birleştiren bir yaklaşımı temsil eder. Dokuma, kendisi için yalnızca bir zanaat değil; kültürel hafızanın ve yaratıcı anlatımın güçlü bir aracıdır.

Akademik anlamda kariyer kronolojisine bakıldığında ise; Hamdi Ünal 1972 yılında "Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Tekstil Bölümü'nü tamamlamıştır.

Daha sonrasında Ünal, 1982 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başlamış ve 1986 yılında Sanatta Yeterlik doktorasını tamamlamıştır. 1991 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Yardımcı Doçent unvanını alan Ünal, 1996 yılında, aynı okulda Doçent unvanını almış, 2001 yılında da Profesör olmuştur. Ünal, 2006 yılında Okan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kurucu Dekan unvanını elde etmiştir.

3.2. Hamdi Ünal'ın Çalışmalarında Genel Tasarım Düşüncesi

Hamdi Ünal, çalışmalarında yalnızca kişisel sanat anlayışını yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda Anadolu halı ve kilim sanatının önemli örneklerini yeniden yorumlayarak, bu geleneksel mirasa çağdaş bir bakış açısı kazandırmaktadır. Sanatçının yorumladığı eserlerde; renk kullanımı, motif seçimi ve motiflerin yüzey üzerindeki yerleşim biçimi gibi unsurlar,

geleneksel formdan ayrılarak, özgün bir ifade dili oluşturur. Bu yönüyle Ünal'ın çalışmaları, bireysel estetik yaklaşımının somut yansımaları olarak değerlendirilebilir.

Bununla birlikte, Ünal'ın sanatsal pratiği geçmiş ile günümüz arasında bir bağ kurmayı amaçlar. Özellikle Anadolu'da halı ve kilim dokumacılığının ilk dönemlerine ait eserlerle, Selçuklu Dönemi'yle birlikte gelişen ve dönemlerle birlikte, dokunduğu bölgenin ismiyle anılan geleneksel halı sanatının önemli örneklerini yeniden gündeme taşıyarak, kültürel belliğin sürekliliğine katkı sunmaktadır. Ünal'ın bu yaklaşımı, sadece bireysel bir ifade biçimi değil; aynı zamanda geleneksel kalıpları yeniden ele alma ve kişisel yorumlamalarla dokunan her bir halıyı sanat yapıtına dönüştürme olarak değerlendirilebilir.

Hamdi Ünal Anadolu kültürünün zengin derinlik ve ifade biçimlerinden desen ve motifleri kullanarak, kendi duygu ve düşünce senteziyle kişisel halı tasarımını yapmıştır. Sanatçı; tarihsel süreç içinde Anadolu'nun oldukça farklı kültür gezintileri içindeki kompozisyon öğesi seçimlerini, görsel ve düşünsel bakışla, kendi iç dünyasında bir bütünlük içinde postmodern biçimlendirmiştir. Hamdi Ünal'ın eserlerindeki geleneksel öğelerle birlikte, sanatçının profili bir o kadar da bilinen dönemler olan halı bölgelerinden ayırt edici ve tanınır özelliktedir. Hamdi Ünal; dönemler ve halı bölgelerinin karakteristik özelliklerindeki gibi, kişisel sanatçı kimliğiyle yaptığı yoğun tasarımlar ve üretimlerinin karakteristik bütünlüğüyle, adeta kendi halı sanatını oluşturmuştur (Çiloğlu, 223: 134).

3.3. Sanatsal Çalışmalarına Dair Hamdi Ünal ile Kişisel Görüşme

Araştırmanın bu kısmında, sanatçı Hamdi Ünal'ın kendisi ile yapılan sözlü görüşmeye yer verilmiştir. Bu görüşmede Ünal'ın kendi sanatına ve genel olarak halı sanatına dair bakış açısı ve yaklaşımlarına dair görüşleri toplanmaya çalışılmıştır. Görüşmeler, Ünal'ın bağlı bulunduğu üniversitenin ofisinde müsaitliğince gerçekleştirilmiş ve her görüşme yaklaşık olarak 40 – 60 dakika sürmüştür. Ünal; görüşmede sorulara vermiş olduğu cevapları elindeki görsel materyallerle de desteklemek suretiyle, sorulan sorulara açıklamalar yapmıştır. Görmeye dair soru ve cevaplar aşağıdaki gibidir.

1. Sanat pratiğinizi tanımlarken hangi kavramlar sizin için öne çıkar?

Klasik ve modern sanat ve bu kavramların bizde bıraktığı tortular ile değerler bütünü, sanat yaşamım boyunca hep ön planda olmuştur. Malzemeyi tanıma, olanaklarını inceleme, plastik anlatımdaki öznel gücünü keşfetme, yol haritamızda daima bize görsel unsur olarak pozitif anlamda katkı üretmiştir.

Yaratı ve beceri gerçek hedef olmakla birlikte; ifade ediş, ifadeye şekil verme kapsamında, eserin oluşumu ve sonuca ulaşma aşamasında malzemenin dili ve bu dili eserlerimde somutlaştırma süreci, benim için daima önemlidir. Bu bağlamda, maddenin ve düşüncenin nitelik ve niceliği sanat pratiğimde hep ön planda olmuştur.

2. Sizin için halı sadece bir zanaat ürünü mü, yoksa bir ifade biçimi midir?

Halı ve kilim gibi geleneksel el sanatları, zanaat kapsamında belirli bir işlevi yerine getirme yönüyle etkin olsa da, malzemenin özüne uygun olarak; duygu, düşünce ve bireyin kendine özgü sanatsal yorumunu yansıtması açısından büyük öneme sahiptir.

Yün; fiziksel ve kimyasal yapısı itibarıyla sıcak tutan, ısıyı koruyan ve yumuşak tutuşlu özellikleriyle, ilk akla gelen işlevsel nitelikleriyle ön plana çıkar. Bir işe yarayışa doğrudan cevap vermesi, bu malzemeyi zanaat dünyasında vazgeçilmez kılar. Ancak bu fiziksel özellikler, bir sanatçının elinde sadece işlevsel olmaktan çıkar; rengi, dokusu ve plastik anlatıma uygunluğu sayesinde, işlev kaygısı taşımadan özgün bir sanat eserine dönüşebilir.

Bu yönüyle geleneksel zanaat bir ifade biçimi olarak, sanat ve tasarım platformunda önemli anlamlar kazanmakta ve çağdaş sanat anlayışında da yer bulmaktadır.

3. Eserlerinize baktığımızda, geleneksel ile çağdaş arasında güçlü bir bağ görüyoruz. Bu iki kavram arasında siz nasıl bir denge kuruyorsunuz?

Tüm sanat, zanaat ve geleneksel üretim alanlarında diğer disiplinlerde de olduğu gibi, geleneksel olan ile çağdaş olan arasında güçlü bir bağ kurulması kaçınılmazdır. Usta – çırak ilişkisinde olduğu gibi, geçmişle günümüz arasında kurulan bu bağın korunması; çağdaşlık

adına üretilen eserlerin gerek birikim, gerekse deneyim açısından zenginleşmesini sağlamaktadır.

Sanat tarihinde olduğu gibi günümüzde de yeni olanı üretirken, gelenekten izler taşımanın eser oluşumuna sürekli olarak olumlu katkılar sunduğuna tanıklık etmekteyiz. Bu karşılıklı etkileşim; hem bireysel sanat pratiğini, hem de alanın genel gelişimini besleyen önemli bir dinamiktir.

4. Sanatınızda anlatmak istediğiniz temel temalar nelerdir? Bellek, zaman, kültür, aidiyet gibi kavramlar sizin için ne ifade ediyor?

Sanat kariyerim boyunca; doğa, sosyal yaşam, görsel kültürel değerler, yazılar, resimsel unsurlar, açık - koyu dengesi, yakın – uzak ilişkileri, masalsı öğeler ve motifler, sıklıkla başvurduğum temalar arasında yer almıştır. Bu tekil elemanların bir araya gelerek yüzey üzerinde bir kompozisyon oluşturması, ifade biçimimin temel yapı taşlarından biridir. Geçmişe dönük olarak belleğimizde yer eden görsel etkiler ve hikayeler; zamanın süzgecinden geçerek dönüşen yaşam algılarıyla birlikte, sanatsal üretim sürecimde etkili olmaya devam etmektedir.

Bir Türk sanatçısı olarak, kendi kültürel değerlerimizi, çağdaş sanatın olanaklarıyla birlikte değerlendirerek, zaman, zaman özgün anlatım biçimlerine yönelmekteyim. Bu yaklaşım; bireysel ifade biçimimin gelişimini desteklerken, aynı zamanda kültürel kimliğimin sanatsal yansımalarını da görünür kılmaktadır.

5. Halı tasarımlarınızda hangi teknikleri ya da dokuma biçimlerini kullanıyorsunuz? Klasik teknikleri birebir mi uyguluyorsunuz, yoksa dönüştürüyor musunuz?

Bilindiği üzere, geleneksel halı ve kilim dokumalarında sıklıkla kullanılan teknikler arasında halı düğümü (Türk düğümü – İran düğümü), cicim, sili (zili) ve sumak gibi, birim bazında tekil olarak değişmeden süregelen uygulamalar yer almaktadır.

Bu teknikler, biçimsel olarak değiştirilmeden korunduğunda dahi, sanatçının görsel etkiyi yeniden düzenlemesine ve yorumlamasına olanak tanımaktadır. Geleneksel dokuma

yöntemleriyle oluşturulan yüzeylerde, motif, renk ve kompozisyon düzenlemeleriyle çağdaş bir ifade biçimi ortaya koymak mümkündür.

Bunların ötesinde, özellikle tekstil duvar resimleri gibi alanlarda, malzeme odaklı ve deneysel nitelik taşıyan yeni teknik arayışlarının da uygulanabilir olduğu görülmektedir. Bu durum, geleneksel tekniklerin çağdaş sanat içinde yeniden yorumlanarak, işlevsel ve estetik bir biçimde kullanılabileceğini göstermektedir.

6. Halı gibi geleneksel bir nesne üzerinden çağdaş sanat üretmek zorlayıcı oluyor mu? Sanat çevrelerinden nasıl tepkiler alıyorsunuz?

Halı gibi geleneksel bir nesne üzerinden çağdaş sanat üretmek, sanıldığı kadar zorlayıcı değildir. Çünkü bu alanda kullanılan malzeme, esas itibariyle çağdaş sanat uygulamalarına oldukça uygun ve esnek bir kullanım olanağı sunmaktadır. Günümüz sanat pratiğinde yalnızca boya değil, farklı malzeme türlerinin de ifade aracı olarak kullanıldığını sıkça görmekteyiz. Bu durum, halının da geleneksel bağlamından çıkartılarak, yenilikçi ve güncel sanat yaklaşımlarıyla yeniden yorumlanabileceğini göstermektedir.

Sanat çevrelerinden gelen tepkiler de genellikle bu bağlamda olumlu yöndedir. Geleneksel teknik ve formların çağdaş bir estetik içinde ele alınması, hem yenilikçi bir bakış açısı olarak değerlendirilmekte, hem de geçmişle kurulan bağın korunması açısından değerli bir yaklaşım olarak görülmektedir.

7. Türk halı sanatına olan ilginizin oluşum sürecinde etkili olan tarihsel, kültürel ya da sanatsal faktörleri nasıl değerlendiriyorsunuz? Bu alanda üretim yapmaya sizi yönlendiren temel motivasyonlar nelerdir?

Türkmen bir aileden gelen biri olarak; halı, kilim ve el sanatlarıyla bağımız her zaman var oldu. 1955 ile 1960'lı yıllarda, köyümüzde annem ve diğer köy kadınlarının halı ve kilim dokuduklarını hatırlıyorum. Çözgünün hazırlanışı, tezgaha geçirilişi, yün boyamak için köye gelen boyacılar ve dokuma yapanlara yardım edişim bugün gibi aklımdadır. Yozgat – Akdağmadeni köylerinde başta bizim köyümüz olmak üzere, tüm köylerde halı, kilim dokuma işlerinden örnekleri görmek mümkündü. Zahire çuvalı olarak kendir liflerinden dokumalar

yapılırdı. O günden bugüne geçmişe dönük olarak taptaze belleğim, el sanatları ile ilgili bağımı üretim anlamında beni besledi.

Tahminen, çocukluğumda görmüş olduğum halı dokuma imgeleri gözlerimin önünde sürekli olarak bulunmasaydı, bugünkü sanatsal faaliyetlerimi yürütmem kolay olmazdı. Nasıl ki çocukluğunuzda gördüğünüz herhangi bir anı ömrünüz boyunca sizinle hayat yolculuğunuzda beraber oluyorsa, halı sanatına dair anılarım da benim için aynı niteliğe sahip. Tabii ki zaman içerisinde, farklı yerlerde, farklı sanatçıların ellerinden çıktığını görmüş olduğum eserler, kendi eserlerimi şekillendirme konusunda bana birer ilham kaynağı oldu.

8. Sanatınızda anlatmak istediğiniz temel temalar nelerdir?

Sanatsal üretimlerimde pek çok unsurun etkili olduğunu söyleyebilirim. Özellikle halı, kilim ve geleneksel el sanatları, benim için hem biçim, hem içerik bakımından önemli bir ilham kaynağıdır. Geleneksel sanatlarda karşılaştığımız renk kullanımı, anlatı zenginliği ve simgesel motif dili, çalışmalarımda sıklıkla başvurduğum yapıtaşlarıdır.

Halı ve kilimlerde sıkça rastlanan masalsı anlatılar, örf ve adetlere dayalı temalar ile yalınlaştırılmış fakat derin anlamları barındıran motifler, eserlerime yön veren başlıca tematik öğeler arasında yer alır. Halı tasarımlarımda, birim bazında geleneksel motif yapısını koruyarak; çağdaş estetik anlayışım doğrultusunda renk, ritim ve yüzey düzenlemelerine müdahalede bulunuyorum.

Geleneksel halı sanatının sunduğu kimliksel yapıdan büyük ölçüde beslendim. Ancak zaman içerisinde, modern dönemin sunduğu teknik olanaklar ve güncel estetik beklentiler, kendi sanatsal dilimi oluşturmamda belirleyici oldu. Özellikle çevresel gözlemlerim, halk kültürüyle birebir temas halinde olmam, bu çok katmanlı üretim sürecini besleyen önemli etkenlerdendir.

9. Sizin açınızdan, Türk halı sanatındaki gelişim aşamaları ne şekilde gerçekleşmiştir?

Açıkça ifade etmek gerekir ki, Türk halı sanatının tarihsel gelişimi ve dönüşümü, diğer birçok sanat alanına kıyasla daha yavaş ve sınırlı bir biçimde gerçekleşmiştir. Bu durumun

temelinde, geleneksel yaklaşımlara olan sıkı bağlılık ve yeni yorumlara yönelmede yaşanan çekinceler yer almaktadır.

Her ne kadar el dokuması halılar, ev dekorasyonunda tarihsel olarak önemli bir yere sahip olsa da bu alandaki tasarım anlayışının modern dönemin estetik ve teknik beklentilerine yeterince hızlı uyum sağladığını söylemek güçtür. El halılarında gözlemlenen durağanlık, yalnızca sanatsal değil, yapısal bir sorundur. Bunun başlıca nedenlerinden biri, makine halıcılığının günümüzde hem ekonomik açıdan erişilebilir oluşu, hem de tasarım çeşitliliği bakımından sunduğu olanaklardır.

Makine halılarında bugün neredeyse dokunamayacak bir kompozisyon yoktur; teknik açıdan sınırsız üretim mümkündür. Ancak bu gelişmenin sanatsal niteliği tartışmalıdır. Çünkü el emeğinin taşıdığı duygu, kültürel anlatım ve zanaatkarın zihninden eline uzanan yaratıcı süreç; makineleşme ile birlikte ciddi oranda silinmektedir. Bu nedenle, el halısı geleneğinin sürdürülebilirliği açısından en büyük risklerden biri, bu özgün anlatım biçiminin kaybolma tehlikesidir.

10. Siz, kendi sanatsal anlayışınızı Türk halı sanatının hangi dönemi ya da hangi tarafında konumlandırıyorsunuz?

Son çeyrek yüzyılda, el halısı alanında gözle görülür bazı değişimlerin yaşandığını söyleyebiliriz. Özellikle üniversitelerin ilgili bölümlerinde yürütülen araştırma ve tasarım çalışmaları, geleneksel halı sanatına yeni yaklaşımlar kazandırma konusunda önemli bir rol üstlenmiştir. Bu bağlamda artık tasarım sürecinde, geçmişteki biçimsel tekrarın ötesine geçilerek, özgünlük ve çeşitlilik arayışına daha fazla önem verildiği gözlemlenmektedir.

Ancak eğer nihai hedefin tasarım zenginliği ve çağdaş ifade olanaklarının arttırılması olduğunu varsayarsak, bu konuda hala alınması gereken ciddi bir mesafe olduğu kanaatindeyim. Global ölçekte değerlendirildiğinde ise; hem tasarım, hem kalite açısından daha kapsamlı bir ilerlemenin gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Bu çerçevede ben; kendi sanatsal konumumu ‘geleneksellik ile çağdaşlık arasında bir köprü’ olarak tanımlıyorum. Yani; bir yandan geleneksel halı sanatının taşıdığı kültürel değerleri koruma duyarlılığını

sürdürürken, diğer yandan çağdaş sanatın gerektirdiği biçimsel ve kavramsal açılımlara açık bir üretim dili benimsiyorum.

Kanaatimce bu tür ara konumlara sahip sanatçıların varlığı, hem geleneğe körü körüne bağlı kalmadan değişime olanak tanımak, hem de geçmişin niteliksel derinliğinden kopmamak adına oldukça kıymetlidir.

11. Mevcut süreçte, bu sanat dalına olan bireysel ilgi ne düzeydedir?

Bu alana yönelik bireysel ilginin var olduğunu söyleyebilirim, ancak bu ilginin sürdürülebilir ve nitelikli bir gelişmeye dönüşebilmesi için bazı temel yaklaşımlarda değişiklik yapılması gerektiğini düşünüyorum. Katıldığım toplantı ve söyleşilerde özellikle vurguladığım bir husus, geleneksel halı sanatının bugünün görsel diline ve estetik beklentilerine uygun biçimde yeniden ele alınması gerektiğidir. Elbette geleneksel motiflerin, tekniklerin ve anlatı biçimlerinin korunması önemlidir; ancak yalnızca geçmişe bağlı kalmak, bu alanın; bugünün sanatsal koşullarına uyum sağlamasını güçleştirebilir.

Halen geleneksel kalıpları sürdürmeye çalışan bir kesimin varlığına saygı duyuyorum. Ancak sanatın evrensel bir dönüşüm içinde olduğunu ve bu dönüşümün bir parçası olmadan yeni nesillere ulaşmanın zorlaşacağını düşünüyorum. Eğer halı sanatı, çağdaş dünyada estetik, teknik ve kavramsal olarak karşılık bulamazsa, genç kuşaklara bu alanın kültürel ve sanatsal değerini aktarmakta güçlük çekeriz.

12. Bireysel olarak, bu sanat dalının gelişimi açısından ne tür faaliyetler yürütüyorsunuz?

Bireysel çabalarımda özellikle halı ve kilim sanatının yalnızca estetik ya da kültürel boyutlarıyla değil, aynı zamanda ekonomik ve ticari yönleriyle de birlikte ele alınması gerektiğini vurgulamaya çalışıyorum. Katıldığım söyleşilerde, eğitim ortamlarında ve meslektaş çevremde bu konuya dikkat çekiyorum.

Çünkü halı ve kilim; tarihsel olarak hem gündelik yaşamın bir parçası, hem de bir sanat nesnesi olarak değerlendirilmiş. Dolayısıyla bu ikili kimliği göz ardı etmek, alana dair

bütüncül bir bakışı da engelleyecektir. Dünyanın neresine gidilirse gidilsin, bu tür dokuma sanatlarını yalnızca 'sanatsal ürün' olarak ele almak, pratikte karşılık bulmamaktadır.

Bu nedenle, bu alanın gelişimini desteklemek adına hem sanatsal üretimi teşvik eden, hem de ticari sürdürülebilirliğini gözeten yaklaşımların birlikte değerlendirilmesi gerektiğini savunuyorum. Aksi takdirde, yalnızca estetik ya da kültürel boyuta odaklanmak, alanın değişim dinamiklerine kapalı kalmasına yol açabilir.

13. Türk halı sanatının ticarileşmesi bu sanat anlayışını ne yönde etkilemiştir?

Elbette bu konuda farklı görüşler olsa da hem el dokuması, hem de makine halılarının temel anlamda birer ticari ürün niteliği taşıdığı gerçeğini göz ardı etmemek gerekir. Bireysel olarak sanatsal üretimler gerçekleştiren kişiler elbette vardır; ancak bu üretimler de çoğu zaman doğrudan ya da dolaylı biçimde ekonomik sistemin bir parçası haline gelir. Bu bağlamda, halının yalnızca estetik veya sanatsal bir nesne olarak değerlendirilmesi, gerçekçi bir yaklaşım olmayacaktır.

Bana göre; halı sanatının sahip olduğu ticari kimliği yok saymak, bu alanın sürdürülebilirliği açısından sakıncalıdır. Sanatın ticarileşmesiyle birlikte, bazı estetik veya kavramsal kaygıların arka planda kalabileceği düşünülse de bunun mutlak bir olumsuzluk yaratmadığına inanıyorum. Önemli olan, bu iki yönün (sanatsal ve ticari olanın) birbirini dışlamadan, karşılıklı besleyen bir ilişki içinde ele alınabilmesidir.

Bu nedenle ben, halı sanatını hem sanatsal, hem de ekonomik yönleriyle birlikte değerlendiren bir perspektifin daha yapıcı ve geliştirici olacağına inanıyorum. Süreç değerlendirilirken her iki tarafın da görüşlerinin dikkate alınması ve bu fikirlerin harmanlanarak ilerlenmesi, alanın geleceği açısından daha sağlıklı bir yol haritası sunabilir.

14. Gelecek adına, bu sanatın varlığını sürdürmesi ve daha nitelikli çalışmaların yürütülmesi adına tavsiyeleriniz nelerdir?

Geleceğe dönük olarak söylenebilecek pek çok öneri olmakla birlikte, bu alanda sürdürülebilirlik ve kalite adına özellikle bazı temel başlıkların önemle ele alınması

gerektiğine inanıyorum. Öncelikle, yeni tasarımların büyük ölçekli uygulamalarla desteklenmesi, halı sanatının güncel dünyaya entegre olabilmesi açısından kritik bir gerekliliktir. Bununla birlikte geleneksel renklerin, malzemelerin ve dokuma tekniklerinin korunması, kültürel süreklilik ve kimlik açısından vazgeçilmezdir.

Üretim sürecinde ise dokuma kalitesi, sipariş süreçlerinin yönetimi, önceden belirlenmiş kalite ve boyut standartlarına sadakat gibi unsurlar titizlikle gözetilmelidir. Özellikle geleneksel üretimlerde yerleşik renk, desen ve malzeme özelliklerine gösterilecek özen; hem sanatsal değerlerin korunması, hem de tüketici güveni açısından büyük önem taşır. Aynı zamanda, küresel ölçekte rekabet koşullarının ve eğilimlerinin yakından izlenmesi, sektörel canlılığı korumak adına gereklidir. Bu noktada, benzer üretimler arasında tasarımsal farklılık yaratma çabası da ön plana çıkarılmalıdır.

Tüm bu unsurlar sistematik bir uygulama bütünlüğü içinde ele alındığında, Türkiye'nin hem sanatsal, hem de ticari anlamda halı geleneğini başarıyla sürdürebilmesi mümkün olacaktır. Bu çerçevede ne sanatsal değerlerden ne de ticari gerekliliklerden vazgeçmeden, çift yönlü bir bilinç geliştirmek, ulusal ve uluslararası düzeyde tanınırlık ve nitelik açısından temel bir strateji olmalıdır.

BÖLÜM 4.
HAMDİ ÜNAL'IN HALI DOKUMA ESERLERİNİN TASARIMLA GÖRE SINIFLANDIRILMASI

Hamdi Ünal, eserlerini yıllar içerisinde farklı kategorilere ayırmış olmakla birlikte, bu kategorileri 6 genel başlık halinde ortaya koymuştur. Bu kategorilerin her birinde esinlenme, tasarım ve yorum odaklı eserler ön plana çıkmaktadır. Aynı zamanda Ünal, 6 kategoriye ayırdığı eser oluşturma süreçlerinde, son derece farklı unsur ve hikayeleri ortaya koyarak, zengin bir eser yelpazesi oluşturmuştur.

4.1. Geometrik Kompozisyonlu Halılar

Hamdi Ünal, müze ve koleksiyon eserlerinde kendi sanatsal niteliklerini ortaya koyduğu gibi farklı eserlerin ve geçmişte Anadolu halı ve kilim sanatının en önde gelen eserlerinin birer yeniden yorumlamasını gerçekleştirirken, bilinen eserlere yeni bir yüz de kazandırmıştır. Bu eserlerde gerek renk kullanımı, gerek motif tercihi, gerekse de motiflerin tasarım olarak halı ve kilim üzerindeki yerleşimi farklılıklar arz etmek sureti ile, Ünal'ın kendine özgü sanatçı kimliğini yansıtmaktadır.

Diğer taraftan, Hamdi Ünal özellikle Anadolu'nun ilk halı ve kilim dokunduğu dönemlerindeki eserler ile Selçukluların başlatmış olduğu Anadolu halı ve kilim sanatının modernleşme sürecinin çıktıları olarak görülebilecek eserleri bugün, tekrardan hatırlatmak adına, geçmiş ve bugünü bir araya getiren bir niteliğe de sahiptir. Bu nedenle, Ünal'ın yorumlama şekli kendisine özgü olmakla birlikte, geleneksel kalıpları tekrardan irdeleyen bir nitelik de taşımaktadır.



Şekil 21. 1992 tarihli, "Özlem" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)

Şekil 21 örneğinde Hamdi Ünal'ın 150x220 cm boyutlarındaki "Özlem" adlı çalışması, klasik dokuma anlayışından beslenmekle birlikte, özellikle zemin tercihi ve sembolik boşluk kullanımıyla dikkat çeker. Eserin temel yapısında kullanılan geleneksel motifler kare formlar içinde sistemli biçimde yerleştirilmiştir. Bu kurgu, hem halı yüzeyine mimari bir düzen hissi verir hem de her karenin kendi içinde bağımsız birer görsel alan olarak algılanmasını sağlar. Renkler kareler içerisinde çeşitlilik gösterse de tüm yüzey üzerinde homojen bir dağılım sergilemektedir. Bu durum, görsel denge ile birlikte hafif bir ritim hissi de oluşturur. Sanatçının kullandığı krem renkli zemin, eserin en çarpıcı yönlerinden biridir. Klasik halıların

yoğun desenli ve renkli zemin anlayışının aksine, bu çalışmada boşluk oldukça belirgindir. Ünal'ın bu seçimle, geleneksel ile çağdaş arasındaki görsel gerginliği yumuşattığı söylenebilir. Halının üst ve alt kenarlarında yer alan tekli motifler izleyiciyi geleneksel formun dışına çıkmaya davet eder. Sessizlik ve boşluk üzerinden ifade edilen kurgu, yeniden yorumlanmış kültürel hafıza olarak karşımıza çıkar.



Şekil 22. 1994 tarihli, "Antik" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)

Şekil 22'de yer alan, Hamdi Ünal'ın "Antik" adlı çalışması, geleneksel halı formuna müdahalede bulunarak yüzey bozulmasını bilinçli bir anlatım aracı haline getirdiği önemli bir örnektir. 200x300 cm boyutlarındaki bu eser, klasik desen tekrarlarına sağdık kalan yapısıyla ilk bakışta tanıdık bir izlenim duygusu verse de özellikle yüzeyin çeşitli bölgelerinde uygulanan yırtılmış – eksilmiş – aşınmış izlenimiyle farklı bir katman kazanmaktadır.

Halının kompozisyonu kare formundaki desenlerin modüler bir düzenle yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Bu düzen, Anadolu halı geleneğinden izler taşımakla birlikte, Hamdi Ünal'ın çağdaş grafik anlayışıyla yeniden yorumlanmıştır. Motiflerde kullanılan mavi, bordo, lacivert ve bej tonları, klasik renk yelpazesinin modern bir yorumu olarak öne çıkar. Ancak bu geleneksel düzen, yüzeyde uygulanan bozulma efektleriyle bilinçli şekilde parçalanır. Bu parçalanma yalnızca biçimsel bir tercih değil, aynı zamanda zamanın yıpratıcı etkisini ve kültürel hafızanın eksilmesini simgeleyen bir anlatı öğesi olarak işlev görür. Ünal'ın bu eserinde bozulmuş yüzey, yok olma ve unutulma tehlikesiyle karşı karşıya olan geleneksel değerleri temsil etmektedir. Aynı zamanda bu eksiklik, izleyiciyi tamamlamaya davet eden bir alan olarak da yorumlanabilir.



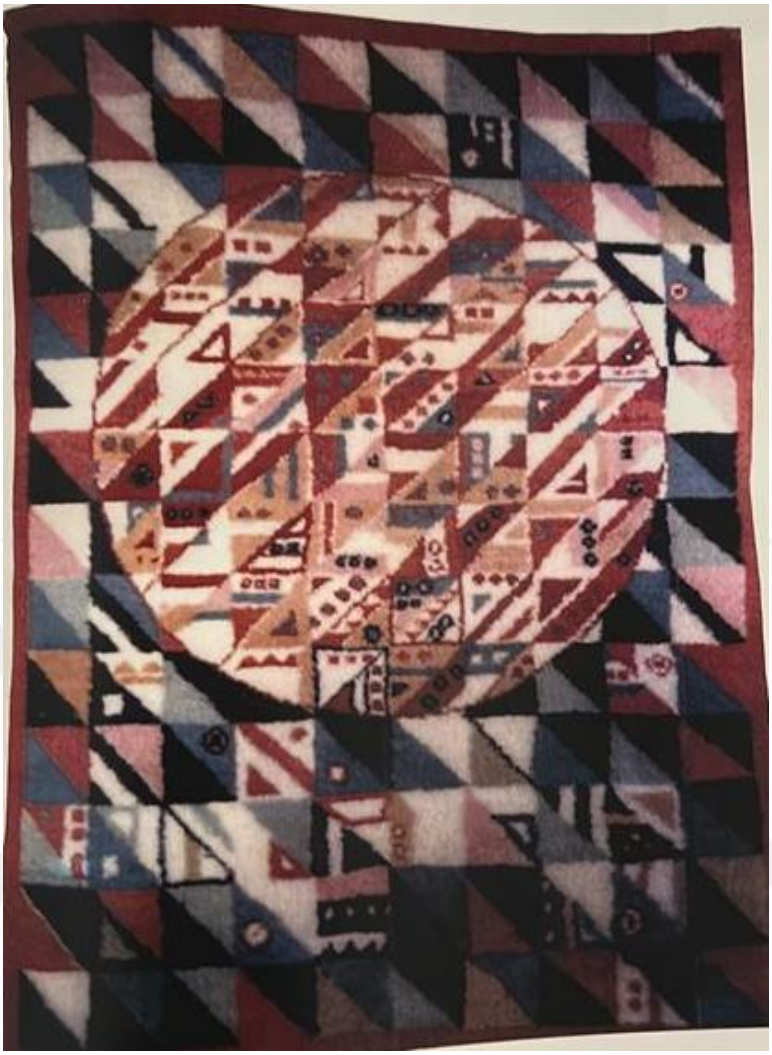
Şekil 23. 1994 tarihli, "Bloklar" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)

Şekil 35 örneğinde yer alan, Hamdi Ünal'ın "Bloklar" adlı çalışmasında sanatçı, bu çalışmasında yüzeyi birbirinden ayrılmış, ancak bakıldığında bütünlük arz eden kare bloklarla geleneksel motiflerin çeşitliliğini bir tür görsel haritaya dönüştürür. 200x290 cm boyutlarındaki bu halı hem ritmik hem de yapısal açıdan oldukça güçlü bir düzene sahiptir. Her bir blok, kendi içinde farklı bir motif, renk ve desen yapısı taşır.

Bu yönüyle eser, tek bir temanın tekrarı yerine çok katmanlı bir anlatı sunar. Motiflerin çoğu Anadolu halı ve kilim geleneğinde sıkça rastlanan koçboynuzu, eli belinde, suyolu, bereket gibi motiflerden yola çıkarak türetilmiş ya da yeniden kurgulanmıştır. Ancak bu geleneksel motifler, klasik halılarda olduğu gibi bütüncül ve düzenli bir kompozisyon içinde sunulmamış; bunun yerine, her biri ayrı bir kare içerisinde yer alacak şekilde tekil bloklara

ayrılmıştır. Bu yaklaşım, geleneksel desenlerin hafızamızda kalan izlerini ortaya çıkararak, onları parçalı bir yapı içerisinde yeniden anlamlandırmayı amaçlar. Böylece sanatçı, geçmişe ait motifleri günümüz bakış açısıyla ele alarak kültürel katmanları açığa çıkarmaya çalışır. Zemin, yatay – dikey eksende eşit dağılmış modül yapısına sahiptir. Bu da izleyicinin bakışını belirli bir noktaya sabitlemektense, yüzeyin tamamını dolaşmaya teşvik eder. Bloklar arasında renk kontrastı yaratılarak, her motifin görsel ağırlığı dengelenmiş, sıcak ve soğuk tonların uyumu yüzeye hem hareket hem de ahenk kazandırmıştır.

Bu çalışmada Hamdi Ünal'ın, geleneksel halıların tek bir anlatı düzenine bağlı yapısını parçalayarak, çok sesli ve çok katmanlı bir anlatım biçimi geliştirmeyi hedeflediği söylenebilir. Her blok, geçmişten bugüne uzanan bir hafıza parçası gibi tasarlanarak, birbiriyle bağlantılı gibi görünseler de kendi içinde özerk görsel alanlar oluşturmuştur.



Şekil 24. 1990 tarihli, "Üçgenler" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)

Şekil 24'te yer alan, Hamdi Ünal'a ait, 85x110 cm boyutlarındaki bu halı yüzeyinde yer alan üçgenler, yalnızca bir geometrik birim değil; aynı zamanda yön, denge, değişkenlik ve kültürel kodları temsil eden öğeler olarak kurgulanmıştır. İç içe geçmiş üçgenlerin oluşturduğu dairesel alan, merkezde bir bütünlük duygusu verirken, dış alandaki yoğun üçgen dizilimi ile kompozisyona hareket ve enerji kazandırılmıştır. Merkezde yer alan dairesel form, geleneksel halılarda sıklıkla rastlanan "orta göbek" düzenini anımsatsa da burada klasik motifler yerine modern yaklaşımlı bir simetri anlayışı yer alır. Ünal'ın bu yaklaşımı hem geometrik estetiğin ritmini hem de çağdaş tasarım anlayışını yansıtır. Aynı zamanda her bir

üçgenin iç yüzeyinde yer alan detaylı motifler ve küçük biçimsel dokunuşlar, Anadolu'nun geleneksel halı kültürüne gönderme niteliği taşır.

Sanatçının renk kullanımında kırmızı, bej, lacivert tonları baskındır. Bu renkler hem sıcak-soğuk dengesini sağlar hem de yüzeyde görsel bir derinlik oluşturur. Kontrastların etkili kullanımı, gözün merkezde toplanmasını ve ardından çevreye yayılmasını sağlar. Bu yönüyle çalışma, izleyicide devinim duygusu uyandırır.

Hamdi Ünal, bu eseriyle yalnızca geometrik düzenlemelere değil, aynı zamanda kültürel kodların yeniden inşasına da odaklanmıştır. Üçgen, Türk halı geleneğinde yön, koruma, çatkı gibi anlamlar taşır. Bu çok anlamlı formun farklı yönlerde ve tekrarlarla kullanılması, sanatçının kültürel bellekle görsel bir diyaloga girdiğini gösterir.

4.2. Konu Seçimli Uygulanan Halılar

Hamdi Ünal, Türk halı sanatında tarihin geçmişten bu zamana taşıdığı eserleri yeniden yorumlamak sureti ile başlattığı yenilikçi akımla halı sanatında farklı bir sanatsal kimliğin oluşumuna imkan sağlamış olsa da kariyerinin ve çalışmalarının ilerleyen dönemlerinde artık kendi sanat anlayışını daha net bir şekilde yansıtan eserlere odaklanmaya başlamıştır. Bu eserlerde renk, desen, figür ve motif açısından geçmişin değerlerinden ve öncü olan unsurlarından yararlanan Ünal, bu şekilde, zaman ilerledikçe kendi renk, desen, figür ve motiflerini ön plana çıkarmaya gayret göstermiştir.

Özellikle, Hamdi Ünal'ın, geçmişin Türk ve Anadolu halı sanatına odaklı olarak ön plana çıkarmış olduğu unsurlarla, bu sanat anlayışının genel niteliklerini tanıtım konusunda önemli katkıları olmakla birlikte, kendisi de yenilikçi bir anlayış sayesinde Türk ve Anadolu halı sanatını hem sanatsal, hem de akademik anlamda tanıtma konusunda bir fırsat elde etmiştir. Böylelikle Ünal, Türk ve Anadolu halı sanatının daha geniş bir alanda tanıtımının yayılması ve kabul görmesi konusunda yenilikçi bir kimliğe öncülük etmesi söz konusu olmuştur.

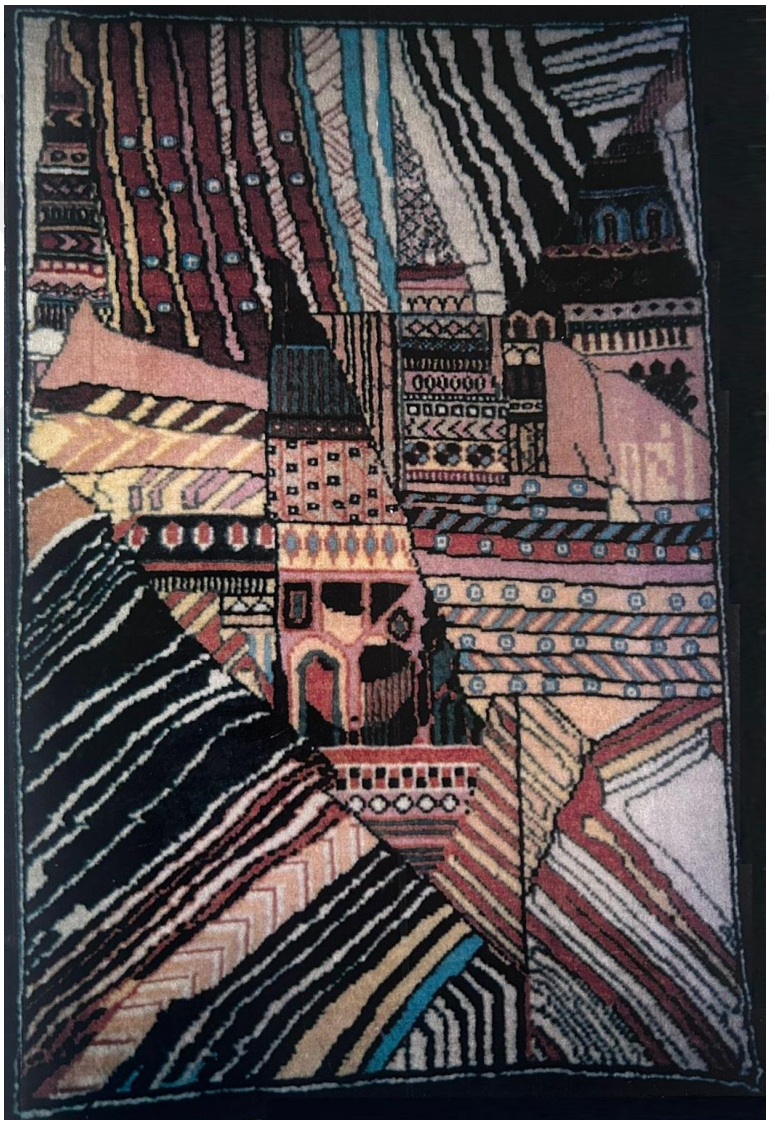


Şekil 25. 1992 tarihli, "Penceremden" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)

Şekil 25 örneğinde yer alan Hamdi Ünal'ın bu eseri, bireysel bir gözlem noktasından dış dünyaya açılan bir bakışı temsil eder. 160x210 cm boyutlarındaki bu halı, geleneksel motif dilini korurken, aynı zamanda manzara etkisi veren yüzey kurgusuyla konu odaklı çalışmalarının önemli bir örneğidir. Kompozisyon, halının merkezine yerleştirilmiş olan ve klasik desenleri içeren kare bir alan ile çevresini saran dalgalı, yanal hareket hissi veren dokular arasında kurulmuş bir görsel kontrast üzerinden şekillenir.

Merkezdeki bölüm, geleneksel halılardaki düzenli ve sıkışık motif yapısını andırırken, çevre alan ise bu düzenin dışına çıkan ve doğayı çağrıştıran akışkan formlarla çevrelenmiştir. Sanatçının burada pencere metaforunu hem görsel hem de kavramsal bir unsur olarak

kullandığı düşünülebilir. Merkezdeki geleneksel alan, sanatçının geçmişe, kültüre ve belleğe ait olanla kurduğu içsel bağı temsil eder. Dış bölgedeki amorf ve yönsüz desenler ise bireysel algının dış dünyayı nasıl dönüştürdüğünü, manzaraya nasıl öznel bir filtreyle bakıldığını ifade eder. Motiflerin yatay uzanımı, gözün tıpkı bir pencereden dışarıya bakar gibi hareket etmesine neden olur. Böylece sanatçı, yalnızca desenleri değil, izleme biçimini de yönlendirir. Ünal burada halı yüzeyini dekoratif bir nesneden çok, içsel bir anlatı zemini olarak da kurgulamıştır.



Şekil 26. 1992 tarihli, "Çizgisel Ritim (Peri Bacaları)" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)

Şekil 26’dayer alan ve “Çizgisel Ritim” olarak adlandırılan, Hamdi Ünal’ın 135x200 cm boyutundaki bu çalışması, Geleneksel Türk halıcılığının biçimsel özelliklerini çağdaş bir bakış açısıyla yeniden yorumlayan, görsel ve kavramsal katmanları zengin bir kompozisyondur. Sanatçı, bu eserde Anadolu’nun simgesel doğal yapılarından biri olan Kapadokya bölgesindeki Peribacaları formunu doğrudan temsil etmektense, bu özgün coğrafi oluşumun çizgisel, ritmik ve yapısal niteliklerini soyut bir biçimde halı yüzeyine aktarmıştır.

Kompozisyonda dikkat çeken temel özellik, yüzeyin farklı yönlere bakan çizgisel bölmelere ayrılması ve bu alanlarda mimari motiflerle geometrik desenlerin iç içe geçirilmesidir. Bu düzenleme, Peri Bacaları'nın doğal ritmini ve çeşitliliğini çağrıştıran bir çizgisel devinim etkisi verir. Eserde yer alan çizgisel hareketlilik, renk geçişleri ve yön değişimleri, hem Peri Bacaları’nın rüzgar ve zamanla şekillenmiş doğal oluşumuna gönderme yapar hem de kültürel çeşitliliğin ritmini temsil eder. Renk paleti ise, bu anlatımı destekleyen güçlü bir araçtır.

Bordo, siyah, pastel mavi ve bej tonları, Kapadokya’nın toprak tonlarıyla uyumlu bir atmosfer oluşturur. Aynı zamanda nostaljik bir duygu alanı da açan bu renkler, sanatçının çalışmayı yalnızca görsel değil, duygusal ve kültürel bir deneyim alanı olarak da kurguladığını göstermektedir. Çalışma, halı sanatını geleneksel kalıpların dışına taşıyarak doğa ve kültürü bir arada yorumlayan özgün bir yaklaşım sunar.



Şekil 27. 1992 tarihli, "Damlataş" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)

Şekil 27 örneğinde yer alan, Hamdi Ünal'ın 150x220 cm boyutundaki bu çalışması, doğadaki sarkıt ve dikit oluşumlarından ilham alan bir tasarıma sahiptir. Prof. Dr. Hamdi Ünal, bu eserde doğanın zaman içinde oluşturduğu damla taşlarının katmanlı, ritmik ve simetrik yapısını halı yüzeyine aktarmıştır. Dikey uzantılar halinde sıralanan desenler, yer, yer çözünerek ve yoğunlaşarak bir doğal akış hissi uyandırır. Bu görsel hareket, zamanın yavaş işleyişini ve doğal dönüşümü çağrıştırır. Renk skalasında kullanılan türkuaz, mavi, siyah ve açık bej tonları hem suyun hem de taşın doğal renklerini çağrıştırmakta; halının içerdiği temayı doğrudan desteklemektedir. Renk geçişleri, sarkıt – dikit yapılarındaki erime ve birikme süreçlerini soyut bir biçimde yansıtır.

Halının merkezinde yer alan geleneksel motifler ise, bu doğal oluşumun yalnızca fiziksel değil, kültürel bir anlam taşıdığını da düşündürür. Özellikle Türk halı sanatında sıkça karşılaşılan, geometrik motifler ve sembolik figürler, doğayla insan arasındaki ilişkinin tarihsel bağlamını vurgular. Bu bağlamda sanatçı, doğayı sadece ilham kaynağı olarak değil, kültürel bir hafıza mekanı olarak da ele almaktadır. Doğanın biçimsel ritmini ve zaman içindeki dönüşümünü, halı yüzeyinde hem görsel hem de kavramsal olarak işler. Sanatçının bu çalışması, doğa ve kültürün iç içe geçtiği bir anlatım dili sunarken, geleneksel halıcılığa çağdaş bir yorum kazandırır.



Şekil 28. 1989 tarihli, "Balıklar" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)

Şekil 28 örneğinde yer alan, Hamdi Ünal'ın "Balıklar" adlı eseri, doğaya yönelik gözlem ve hayal gücünün, geleneksel halı yüzeyine aktarılmış güçlü bir yorumudur. 100x150 cm boyutlarındaki bu halı hareket, birliktelik, döngüsellik ve ruhsal bütünlük gibi kavramları merkezine alır. Kompozisyonda merkeze yerleştirilmiş dev bir balık formunun etrafını saran onlarca küçük balık figürü göze çarpar. Sanatçı burada doğanın parçası olan canlıları, odaklı

bir düzen içinde kurgulamıştır. Bu düzen hem hareketin yönünü hem de doğadaki kolektif uyumu simgeler.

Renk kullanımı, sanatçının diğer çalışmalarına kıyasla daha derinlikli ve dramatiktir. Lacivert ve siyah tonlarıyla su altının karanlık atmosferi vurgulanırken, kırmızı, sarı ve beyaz ile tanımlanan büyük balık figürü, hayati enerjinin ve merkezi varoluşun simgesi haline gelmiştir. Bu kontrast, izleyiciye hem bir odak noktası hem de çevresel hareket hissi sunar. Halı yüzeyinde kullanılan desen dili, geleneksel Türk halılarında rastlanmayan derecede figüratiftir. Ancak biçimsel anlamda, balıkların kontur çizimlerinde ve yüzeyin genel kurgusunda Anadolu dokuma sanatının ritmik yapısı sürdürülmektedir.

Bu yönüyle eser, geleneksel teknikle çağdaş figüratif anlatım arasında bir köprü işlevi görür. Aynı zamanda eser, birlikte var olmanın uyumuna da işaret eder. Ünal, bu eser de sadece doğayı betimlememiş, doğaya dair sembolleri kullanarak yaşamsal bağları, içsel dinginliği ve toplu varlık hallerini sorgulayan bir anlatı kurmuştur.



Şekil 29. 1994 tarihli, "Kuşlar Kuşlar" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)

Şekil 29'da yer alan, Hamdi Ünal'ın "Kuşlar Kuşlar" adlı çalışması, sanatçının geleneksel Anadolu halı motiflerinden biri olan kuş figürünü çağdaş bir yaklaşımla yeniden yorumladığı önemli örneklerden biridir. 150x200 cm boyutundaki bu halı gerek yüzey kurgusu gerekse ritmik yapısıyla birlikte biçimsel ve anlam düzeyinde katmanlı bir yapı sergiler. Eserde temel yapı, yalnızca kuş figürleri üzerine kuruludur. Ancak bu figürler, her sırada farklı renk varyasyonları ve giderek büyüyen oranlarla çalışılarak görsel bir dinamizm elde edilmiştir.

Motiflerin bu şekilde artarak ilerlemesi, izleyicide zamanla gelişen, büyüyen ve dönüşen bir sürecin izlenimini uyandırır. Bu bağlamda çalışma, sabahın ilk ışıklarıyla başlayan bir günün ilerleyişini ya da ruhsal bir yükseliş sürecini sembolize eder niteliktedir.

Kuş motifi, Türk halı geleneğinde yaygın biçimde kullanılan, özgürlük, ruhun yüceliği, haber ve bereket gibi anlamlara sahip simgesel bir öğedir. Ünal bu geleneksel anlam katmanlarını korurken, onları çağdaş bir estetik anlayışıyla birleştirerek kendi özgün yorumunu ortaya koymaktadır. Zemin renkleri de bu dönüşüm sürecini destekler niteliktedir. Halının üst kısmında açık tonlar kullanılırken, aşağıya doğru indikçe daha koyu tonlara geçilir. Bu renk geçişi, gün doğumundan geceye, aydınlıktan karanlığa doğru ilerleyen zamansal bir döngü hissi yaratır.

4.3. Motif ve Işık Temalı Halılar

Hamdi Ünal, Türk ve Anadolu halı sanatının değişiminin önemli isimlerinden biri olduğunu giderek daha fazla çizgi odaklı eserler ortaya koymak sureti ile ispatlamaya başlamıştır. Farklı renk kullanımını her eserinde daha da geliştiren Ünal bu şekilde eskinin kültürel unsurlarını modern dönemin görsellik anlayışı ile birleştirmeyi de başarmıştır.



Şekil 30. 1993 tarihli, "Güneş Doğarken" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)

Şekil 30'da yer alan ve 175 x 210 cm boyutunda kurgulanmış bu halı, zengin renk kullanımı ile çok sayıda motifin bir arada var olduğu, dinamik bir kompozisyon yapısına sahiptir. Kompozisyon, düzensiz ama dengeli bir düzende yerleştirilmiş kare ve dikdörtgen parçalardan oluşmaktadır. Her bir parça içerisinde farklı geleneksel motif yer almakta; ok, yıldız, koçboynuzu, hayat ağacı ve geometrik bezemeler gibi figürler hem kültürel belleğe

hem de sembolik anlamlara işaret etmektedir. Bu çok parçalı yapı hem görsel bir ritim yaratmakta hem de kültürel çeşitliliğin bir arada var olabildiğini ifade eden simgesel bir bütünlüğe dönüşmektedir. Halının üst bölgesindeki açık tonlar ve alt bölgesindeki koyu renkler arasında kurulan geçiş, sadece görsel bir derinlik değil, aynı zamanda bir zaman ve mekan değişimini de simgeler.

Güneşin doğuşuyla birlikte karanlıktan aydınlığa geçiş; gelenekten geleceğe, bilinçten sezgiye uzanan bir yolculuk olarak da okunabilir. Renklerin cesurca kullanımı ve motiflerin özgün dizilimi, sanatçının geleneksel halı estetiğine çağdaş bir grafiksel bakışla yaklaştığını gösterir. Aynı zamanda her bir motifin bağımsız ama bütüne hizmet eden bir yapı içinde sunulması, parça – bütün ilişkisi açısından da sembolik bir anlam taşır.



Şekil 31. 1994 tarihli, "Gölge" adlı eser (devetüyü zemin üzerine) (Sanatçının kişisel arşivi)

Şekil 31'de yer alan,150 x 225 cm boyutundaki bu halı, geleneksel halı motiflerinin parçalı ama düzenli bir yapı içinde yeniden kurgulandığı dikkat çekici bir tasarımdır. Halı yüzeyine bakıldığında, merkezden dışa doğru değişen ton geçişleri göze çarpar. Ortadaki koyu tonların çevresinde giderek açılan renkler, bir ışık – gölge ilişkisi kurar. Bu geçiş, yalnızca estetik bir derinlik değil, aynı zamanda anlam katmanı oluşturur: Gölgede kalan unsurların zamanla aydınlığa çıkması veya görünürlüğün geçici olması gibi varlık-yokluk, görünürlük – gizlenmişlik ikiliklerine işaret eder. Kompozisyonun genel düzeni, geometrik olarak düzenli gibi görünse de renklerdeki dalgalanma ve motiflerin yer, yer çözülmesi belirsizlik ve geçiş

hali hissettirmektedir. Bu da “gölge” temasının sanatsal düzlemde soyut biçimde işlenmesini sağlar.



Şekil 32. 1994 tarihli, “Anadolu Güneşi” adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)

Şekil 32’de yer alan, Hamdi Ünal’ın bu çalışması, çok parçalı ve katmanlı bir yapıya hakimdir. 140x210 cm boyutundaki halı, Anadolu coğrafyasının farklı bölgelerine ait geleneksel motiflerin ve sembollerin bir araya getirildiği yoğun ve çok sesli bir kompozisyona

sahiptir. Eser, adeta bir Anadolu mozaiği gibi, kültürel çeşitliliği ve belliği aynı düzlemde işler.

Bu çalışma, klasik halı merkez-göbek düzeninden farklı olarak, merkezi olmayan bir bütünlük sunar. Yani odak, halının belirli bir noktasında değil, parçaların toplamında hissedilir. Bu yönüyle sanatçı, izleyiciyi tek bir anlatı değil, çoklu anlatı katmanlarıyla karşı karşıya bırakır.

Motif çeşitliliği oldukça dikkat çekicidir. Pek çok klasik motif yüzeye geleneksel anlamlarının ötesinde estetik değer katmıştır. Bu klasik motifler tipik düzenlerinden koparılmış; farklı yönlerde, ölçülerde ve kompozisyonlarda yeniden yorumlanmıştır. Bu, sanatçının geçmişe bağlılığından çok, eleştirel ve özgür bir yaklaşım ile yaklaştığını gösterir.

Renk kullanımı ise kontrast ve armonik geçişlerle zenginleşmiştir. Sıcak toprak tonları güneşi ve toprağı simgelerken, mavi ve lacivert gökyüzü ve suya gönderme yapar. Kırmızı dış çerçeve ise sınır ve koruyucu bir enerji alanı oluşturur. Tüm bu renk ve desen birlikteliği, Anadolu'nun tarih boyunca kültürel, coğrafi ve spiritüel derinliğini temsil eder.

"Anadolu Güneşi", yalnızca bir motif kolajı değil; bir kültürün içsel ışığını taşıyan metaforik bir bütünlüktür. Burada güneş sadece fiziksel oluşun ötesinde; anlamın, bilginin ve hafızanın da ışığıdır.

Sanatçının bu çalışmayla; geçmişin parçalarından yeni bir bütün tasarlama düşüncesini öne çıkardığı anlaşılır. Böylece estetik bir yaklaşım düşüncesiyle birlikte, aynı zamanda Anadolu'nun çok kültürlü mirasına bir sanatçı duyarlılığıyla bakma biçimidir. Halı; görsel ve simgesel olarak Anadolu'nun çok katmanlı ruhunu taşır ve geleneksel halı sanatına çağdaş bir bakış açısı sunar.

4.4. Düzen ve Düzensizlik Temalı Halılar

Geçen zaman içerisinde, eserlerinde klasik unsurlar kadar yenilikçi unsurları da önemli olarak göz önüne getiren Hamdi Ünal, özellikle belirli bir düzenin dışına çıkan, alışılagelmiş renklerden uzaklaşan ve nihayetinde de kendisine özgü bir kimliğe bürünen çalışmalarıyla

yeni bir akım da başlatmıştır. Özellikle de renk yoğunluğunun fazla olduğu, hatta birbirinden farklı renklerin kullanıldığı, böylelikle de eserlerin içeriklerinin hikaye ve de görsellik açısından son derece özgün hale geldiği bir süreçte Ünal, klasik Türk halı sanatının motif ve görselliğinden uzaklaşmıştır. Fakat bu uzaklaşma, sanatçının eserlerinin kendi alanı dahilinde değerlendirilmesine öncülük etmiştir.

Hamdi Ünal'ın, bu başlık altında incelenen eserlerinde, giderek daha dağınık görünen motiflerin varlığı dikkati çekmekle birlikte bu eserlerin özgün hale geldiğini söylemek de mümkündür. Kompozisyonlarda renk ve şekillerin dağınık, düzensiz, parçalanmış ve belirli bir kurallar bütününe dayalı olmadan sunulması Ünal'ın eserlerinin daha dikkat çekici hale gelmesine imkan tanırken, aynı zamanda, sanatçının, klasik Türk halı sanatına dair anlayışın değişiminde bir öncü olmasına da şans yaratmıştır. Fakat tasarlamış olduğu bu yeni eserlerde Ünal, Anadolu ismini ve Anadolu'nun yeni yüzünü temsil eden eserleri ortaya çıkarmaya çalıştığı mesajını asla terk etmemiştir.



Şekil 33. 1995 tarihli, "Bitmez Tükenmez Anadolu" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)

Şekil 33'te görülen, 175x250 cm boyutundaki bu halı, Hamdi Ünal'ın görsel dili içinde oldukça dikkat çeken; düzensizlik ve çeşitlilik üzerinden inşa edilmiş çağdaş bir kompozisyon örneğidir. Bu eserin özgünlüğü, geleneksel dokuma mantığını parçalayıp yeniden kurgulamasıyla görsel zenginlik ve kavramsal katman sunmasından kaynaklanır. Bu halının merkezindeki iç alan, sayısız küçük parçadan oluşan motif kolajı gibidir. Geleneksel halı desenlerine ve sembollerine gönderme yapan çok sayıda öğe, rastlantısal gibi görünen ama kontrollü bir biçimde yerleştirilmiştir. Bu durum, izleyicide ilk bakışta bir kaos hissi verse de

da dikkatli bakıldığında motifler arasında ritim, tekrar ve renk geçişleriyle kurulan gizli bir düzen olduğu fark edilir. Yüzey, adeta bir kültürel hafıza haritası gibidir. Farklı yörelerden, dönemlerden ve temalardan izler taşır. Bordo, hardal, kırık beyaz, zeytin yeşili ve siyah tonlar yüzeye hem geleneksel hem de çağdaş bir ruh kazandırır. Halının zemininde kullanılan kırmızımsı ton, bu karmaşık iç düzeni çerçeveleyerek dengeler, dikkati merkeze çekerek bir anlam alanı yaratır. Bu yaklaşım, çağdaş sanatın yeniden yapılandırma, parçalı hafıza ve yeni kültürel yazım gibi kavramlarından beslenir.



Şekil 34. 1996 tarihli, "Düzen-Düzensizlik" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)

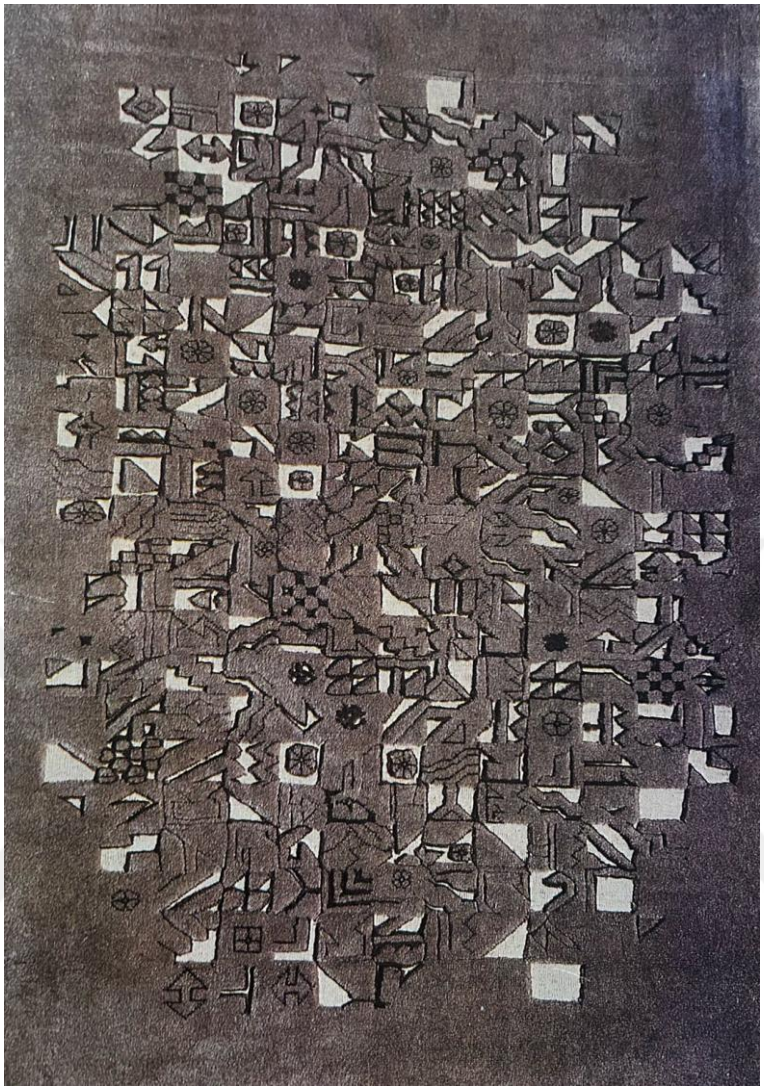
Şekil 34'te yer alan, 155x 225 cm boyutundaki bu halıda Hamdi Ünal, yüzey organizasyonunda kurulan biçimsel bir denge ile bu dengenin bilinçli biçimde bozulması arasındaki gerilimi görsel olarak ortaya koyar. Sanatçı, bu halıda düzenli tekrar, simetri ve bloklama gibi geleneksel halı dokuma ilkelerini korurken, aynı zamanda bu yapıyı parçalayarak düzensel, rastlantısal ve yer, yer kaotik bir tasarım oluşturmuştur. Yüzeyde küçük modüller halinde yerleştirilmiş geometrik motiflerin oluşturduğu kompozisyon dikkat çeker. Ancak bu modüller, klasik anlamda homojen bir örüntü sunmaz; yer, yer yön değiştirir, yoğunlaşır ya da seyrelir. Böylelikle izleyici, düz bir düzen algısından sıyrılarak sürekli değişen ve dönüşen bir yüzeyle karşı karşıya kalır. Bu durum, sanatçının geleneksel motif düzenine müdahale ederek onu çağdaş, çok katmanlı bir anlatı alanına dönüştürür.

Mavi, bordo, bej ve toprak tonlarının bir arada kullanıldığı çalışmada, renkler yer, yer yoğunlaşır, yer, yer açılarak boşluklar yaratır. Bu renk akışı, yalnızca estetik değil, aynı zamanda kavramsal olarak da düzensizlik ve geçişli fikrini besler. Halının kenar bordürlerinde kullanılan daha düzenli geleneksel motifler, merkezdeki parçalanmış kompozisyona karşılık bir denge oluşturur ve gelenek ile yenilik arasında bir sınır çizgisi niteliği kazanır. Hamdi Ünal, halı yüzeyine sadece bir motif taşıyıcısı değil, aynı zamanda bir fikir alanı olarak yaklaşmakta; bu alanı düzen ve düzensizliğin ortak diliyle kurmaktadır.

4.5. Tek Renk Dokunan Kabartma Yüzey Halılar

Hamdi Ünal, eserleri dahilinde renkli, çok boyutlu ve Türk ve Anadolu halı sanatını modern unsurlarla bütünleştirme konusunda son derece başarılı eserlere imza atmış bir sanatçı olarak bilinse de aslında, çalışmaları arasında, tek ya da az sayıda renk kullanarak ortaya çıkarılmış olanlar da vardır. Bu eserleri, renk yoğunluğu açısından diğer birçok eserinden köklü bir şekilde ayrılsa da nitelik olarak sanatçının yeni bir sanatsal bakış açısı geliştirdiğinin de göstergesidir. Bu nedenle, Ünal'ın, Türk ve Anadolu halı sanatının alışılagelmiş formundan çok daha farklı ve özgün bir şekilde, çalışmalar yürüttüğü de görülmektedir.

Başka bir açıdan değerlendirildiğinde, Hamdi Ünal, tasarladığı halılarını yalnızca Anadolu motifleri ile oluşturan bir sanatçı da değildir. Bunların ötesinde, Ünal, eserlerinde, çok sayıda, farklı Anadolu sanatından unsurlara yer vermiştir. Bunlar arasında kabartma unsurları dikkati çekmektedir. Buna göre Ünal, belirli bir dönemdeki çalışmalarında kabartma unsurlarını farklı şekillerde çalışmalarında kullanmış ve eserlerine zenginlik katmıştır. Daha da önemlisi, Ünal, halı üzerine yaptığı çalışmalarla, tek sanat eserinde, birden fazla sanatsal unsuru görsel ve fiziksel anlamda barındırabilecek türden çalışmalara da imza atmıştır.



Şekil 35. 1997 tarihli, "Kabartma (Halı-Kilim)" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)

Şekil 35 örneğinde gösterilen, Hamdi Ünal'ın "Kabartma (Halı – Kilim)" başlıklı bu eseri, geleneksel dokuma tekniklerini yenilikçi bir biçimde bir araya getirerek Türk halı sanatında özgün bir yorum ortaya koymaktadır. Eser 140x210 cm boyutlarında olup, sanatçının teknik ve kavramsal açıdan deneysel yaklaşımını yansıtan önemli örneklerden biridir.

Bu kompozisyonda sanatçı, halı ve kilim tekniklerini aynı yüzeyde kullanarak dokusal bir karşıtlık oluşturmuştur. Alçak yüzeylerde kilim tekniği uygulanırken, yükseltilmiş alanlarda halı tekniğine yer verilmiş; böylece yüzeyde belirgin bir kabartma etkisi elde edilmiştir. Bu

teknik çözümleme yalnızca fiziksel bir derinlik yaratmakla kalmayıp, izleyiciyi eserin farklı katmanlarında gezinmeye davet eden bir görsel ritim de sunmaktadır.

Motiflerin parçalanmış biçimi, geleneksel Türk halı motiflerinin soyutlanarak çağdaş bir düzleme taşındığını göstermektedir.

Birbirinden bağımsız kurgulanan motifler ve bu dağılım, merkezi bir simetri ya da geleneksel bordür saha ilişkisine bağlı kalmaksızın özgür bir kompozisyon anlayışını ortaya koymaktadır. Sanatçının bu yaklaşımı, Türk halı sanatındaki biçimsel kuralları sorgulayan ve çağdaş sanatın estetik ilkeleriyle harmanlanan bir tavrı temsil etmektedir. Çalışma bu yönüyle, halı sanatının gelenekten kopmadan yeniden biçimlendirilmesinin bir örneğidir.



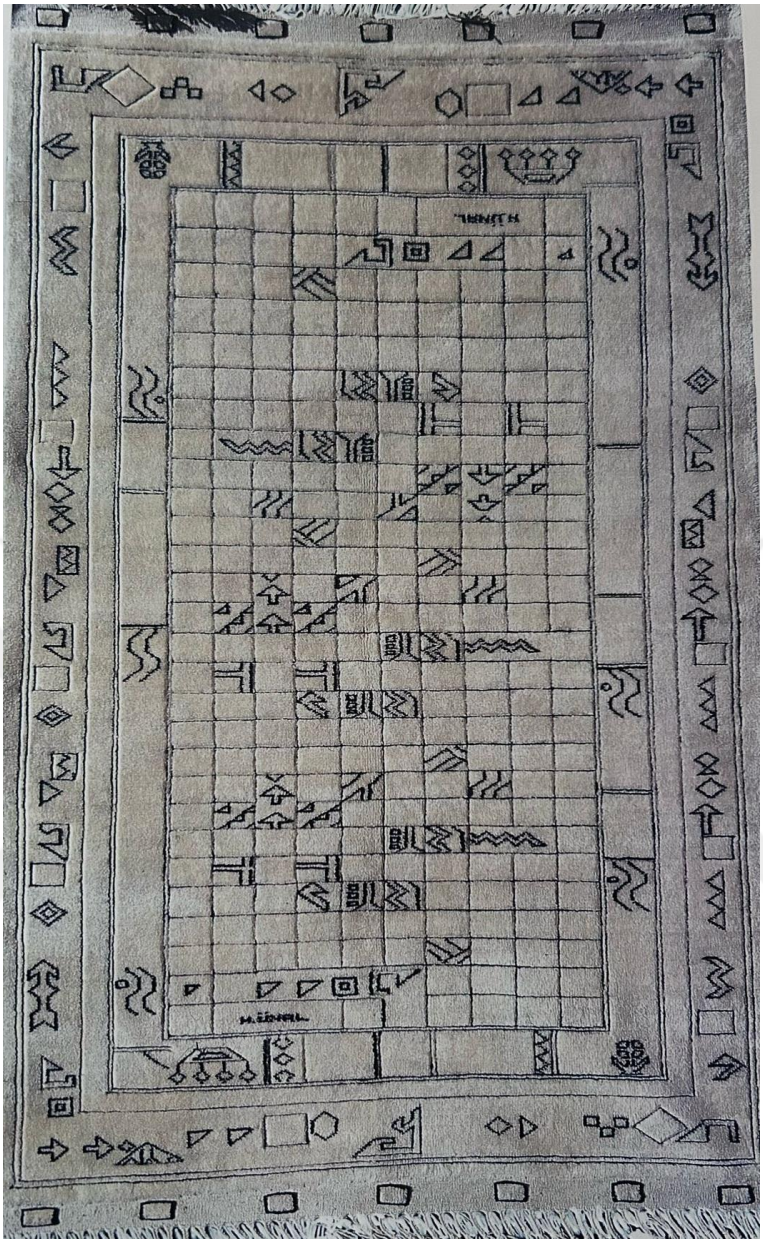
Şekil 36. 1998 tarihli, "Kuşlar Kuşlar (Kabartma)" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)

Şekil 36'da görülen, Hamdi Ünal'ın 130x220 cm ebadındaki bu çalışması, açık zemin üzerine tek renk iplikle kabartma tekniğiyle dokunmuş çağdaş bir halı çalışmasıdır. Zümrüdüanka kuşu motifinin tekrarlarıyla oluşturulan yüzey kompozisyonu, geleneksel motiflerin yeniden modern yorumlanmasına olanak tanır. Sanatçı, motifsel bütünlüğü yüzeyin dokusuyla birleştirerek görsel sadelik içinde sembolik derinlik yaratır. Bu eser, Türk halı sanatının

biçimsel sınırlarını sorgulayan, simgesel anlatımı ön plana çıkaran ve gelenekle çağdaşın kesişiminde konumlanan özgün bir yorum olarak değerlendirilebilir.

Kompozisyonun temelini oluşturan ana motif, Türk-İslam mitolojisinde derin anlamlar taşıyan Zümrüdüanka (Simurg) kuşudur. Simurg, bilgeliği ve yeniden doğuşu simgeleyen efsanevi bir varlıktır. Bu bağlamda motif; bireysel ve kolektif anlam katmanları içerir. Sanatçı, bu kuş figürünü halının tüm yüzeyine ritmik bir şekilde yerleştirerek bir yandan bütünlük hissi yaratırken, diğer yandan her bir motifin kabartma yapısıyla özgün varlığını hissettirmesine olanak tanımaktadır.

Kuşların sırayla çoğaltıldığı bu kompozisyon, geleneksel halı sanatındaki motif tekrarını çağrıştırır. Zümrüdüanka tasviri ile daha derin soyut bir anlam kazanır. Tek renkli dokuma tercihi, izleyiciyi motiflerin anlamına odaklamaya yönlendirir bunun sonucunda eser, izleyiciyle doğrudan bir etkileşim kurar. Bordür yapısının geleneksel düz çizgiler yerine bozulmuş ve dalgalı bir formda tasarlanması, sanatçının klasik halı kompozisyon kurgusuna bilinçli bir müdahale yaptığını göstermektedir. Bu tercih, biçimsel anlamda gelenekten kopuş ve çağdaş sanatsal yorumun devreye girişini ortaya koymaktadır. Sembolik anlamı yüksek bir motifi, çağdaş bir yüzey diliyle buluşturan bu eser teknik ve kavramsal açıdan özgün bir sanat nesnesi niteliğindedir.



Şekil 37. 2000 tarihli, "Sessizlik" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)

Şekil 37 örneğinde gösterilen ve "Sessizlik" adındaki, 130x210 cm boyutundaki bu halı, sanatçının halı – kilim dokuma tekniklerini kabartma yöntemiyle buluşturarak oluşturduğu biçimsel ve kavramsal yönü güçlü çalışmalarından biridir. Eser, geleneksel halı sanatının kalıplarına referans vermekle birlikte, bu kalıpları çağdaş sanat estetiği ve bireysel anlatım diliyle yeniden yapılandırmaktadır. Çalışmada yüzey farklılıkları aracılığıyla oluşturulan

kabartma etkisi, sanatçının halı ve kilim tekniklerini aynı düzlemde bir arada kullandığını göstermektedir. Alçak zeminlerde kilim dokuması yer alırken, yükseltilmiş bölümler halı düğümüyle yapılmıştır. Bu durum, yüzeyin görsel ve dokunsal olarak hareketlenmesini sağlar. Eserin genel yapısında geometrik bir kompozisyon hakimdir.

Tüm yüzey karelere bölünmüş ve bu karelerin içinde yer, yer motifler çalışılmıştır. Bu sayede ritmik bir düzlem ve "sessizlik" teması biçimsel olarak karşılık bulmuştur. Motiflerin bazılarının klasik Türk halı sembollerini çağrıştırdığı görülürken, bazılarının soyutlandığı ve neredeyse modern grafik sembollere dönüştüğü görülür. Bu yönüyle çalışma, geleneksel görsel hafıza ile çağdaş grafik estetik arasında bir bağ kurar. Kenarlardaki bordür geleneksel bir çerçeveleme görevi görürken bitmemiş hissi uyandıran motifler ve yer, yer boş bırakılan alanlar boşluk ve doluluk, ses ve sessizlik, anlatı ve suskunluk arasındaki ikili karşıtlıkları dokuma üzerinden ifade eder.

4.6. Figür Temalı Tekstil Duvar Resimleri

Hamdi Ünal'ın sanatsal üretiminde geleneksel Anadolu kültürünün figüratif anlatımlarla yeniden kurgulanması önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle halk danslarından esinlenerek gerçekleştirdiği figür temalı tekstil duvar resimleri, sanatçının kültürel belleğe olan ilgisini ve teknik arayışlarını somutlaştırdığı özgün çalışmalar arasında yer almaktadır. Bu bağlamda Zeybek ve Horon oyunlarından yola çıkarak kurguladığı duvar tekstilleri, farklı teknik yaklaşımlar ve bölgesel karakteristikleri estetik bir düzlemde buluşturur.

4.6.1. Zeybek Figürlü Tekstil Duvar Resimleri

Şekil 39, 40, 41, 42 ve 43'te birer örnekleri görülen, Hamdi Ünal'ın zeybek temalı çalışmaları, Ege yöresine ait bir halk oyununu, onur, asalet ve bireysel duruşu temsil eden figürlerle yorumladığı eserlerdir. Zeybek oyununda görülen gururlu, dengeli ve yavaş ritimli hareketler, sanatçının kurgusuyla, düz tahta çubuklara pamuk ipliklerin sarılmasıyla geliştirilen özel bir teknikle betimlenmiştir. Eserdeki Zeybek figürleri, tipik olarak kollardan yana açılmış duruşları ve diz kırmaları ile geleneksel oyunun karakteristik ifadelerini

yansıtmaktadır. Ancak burada dikkat çekici olan, figürlerin neredeyse içi içe geçmiş, çok katmanlı bir düzenleme içinde sunulmuş olmasıdır. Bu durum, Zeybek'in bireysel cesaret temsili ile toplumsal birlikteliğini bir arada sunan sembolik bir anlatıma işaret eder. Renk kullanımı da bu anlatıyı destekler biçimdedir. Sıcak ve soğuk renklerin uyumu, Zeybek oyununun duygusal derinliğini ve coşkusunu yansıtır.



Şekil 38. Hamdi Ünal "Zeybekler" adlı eserlerinin çalışma ofisindeki örnekleri



Şekil 39. 2024 tarihli, “Zeybekler” adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)



Şekil 40. 2024 tarihli, farklı bir "Zeybekler" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)



Şekil 41. 2024 tarihli, farklı bir "Zeybekler" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)



Şekil 42. 2024 tarihli, farklı bir "Zeybekler" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)



Şekil 43. 2024 tarihli, farklı bir "Zeybekler" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)

4.6.2. Horon Figürlü Tekstil Duvar Resimleri

Şekil 45 – 48'de birer örnekleri görülen, Hamdi Ünal'ın horon temalı duvar tekstilleri, Karadeniz insanının enerjik, dinamik ve coşkulu yapısını temsil eder. Hamdi Ünal bu tema üzerine çalışmasının gerekçesini şu sözlerle ifade etmektedir:

"Horon, Karadeniz insanının coşkusunu ve birlikte ritim duygusunu yansıtıyor. Bu enerji ve birlik duygusunu figüratif biçimde sunmak istedim."

Horon konulu eserlerde sanatçı, klasik makrome sanatında sıkça karşılaşılan, spiral (burgu) düğüm tekniğiyle figürleri dokusal olarak öne çıkarmıştır. Bu düğüm, ipliklerin belirli bir yönde döndürülerek sarılmasıyla ortaya çıkan burgu formunu alır ve üç boyutlu bir yüzey etkisi yaratır. Bu teknik sayesinde ipliklerin yüzey üzerinde dokulu görünümle birlikte yön etkisi kazandığı görülür. Sanatçı, burgu düğümünü; figüratif detayları belirginleştirmede ve renk geçişlerinde derinlik etkisi oluşturmak için etkili bir araç olarak kullanmıştır.

Böylece, sadece formu değil, aynı zamanda dansın ritmik doğasını da izleyiciye aktarmaktadır. Figürlerin yan yana dizilimi, senkronize kol ve ayak hareketleri ile Horon'un kolektif yapısı güçlü biçimde hissedilir. Kullanılan renkler kırmızı, mavi, yeşil, sarı gibi canlı tonlar; bölgesel ve geleneksel giyimi çağrıştırırken, dansın neşesini de destekler. Özellikle aktiflik ve enerji hissi veren sarı renk kullanımı dikkat çekicidir (Çiloğlu, 2019: 336).



Şekil 44. Hamdi Ünal "Horon" adlı eserlerinin çalışma ofisindeki örneklerini gösterirken



Şekil 45. 2024 tarihli, “Horon” adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)



Şekil 46. 2024 tarihli, farklı bir “Horon” adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)



Şekil 47. 2024 tarihli, farklı bir "Horon" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)

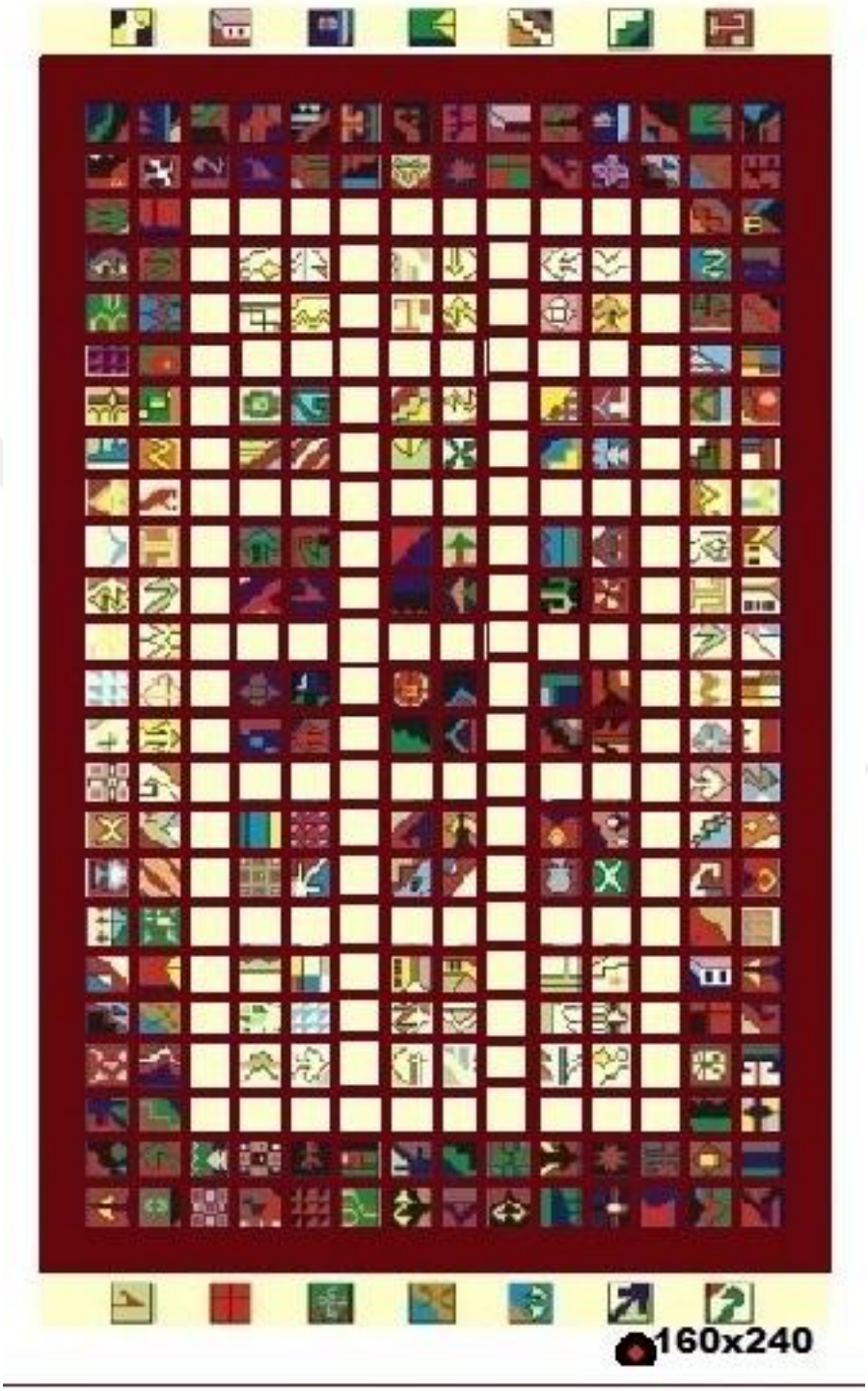


Şekil 48. 2024 tarihli, farklı bir "Horon" adlı eser (Sanatçının kişisel arşivi)

4.7. Prof. Dr. Hamdi Ünal'ın Dokunmaya Hazır Yeni Özgün Halı Tasarımları

Bu bölümde, Prof. Dr. Hamdi Ünal'ın henüz dokuma aşamasına geçmemiş, özgün halı tasarımlarına yer verilmiştir. Sanatçının geleneksel halı sanatını çağdaş bir anlayışla yeniden yorumlama yaklaşımı, bu çalışmalarda kendini göstermektedir. Ünal, sanat pratiğini yalnızca geçmişe ait bir aktarım olarak değil, aynı zamanda güncel estetik arayışlarla beslenen dinamik bir süreç olarak ele almaktadır.

Bu tasarımlar, sanatçının kendini sürekli yenileyen, güncelleyen ve halı sanatında kişisel bir marka oluşturma yolundaki istikrarlı çizgisinin birer göstergesidir. Aynı zamanda sürdürülebilir bir sanat anlayışıyla, daha geniş kitlelere ulaşabilme hedefinin de somut yansımaları olarak değerlendirilmelidir. Günümüzde de üretmeye devam eden Prof. Dr. Hamdi Ünal, modern tasarım diliyle gelenekten beslenen özgün halı kompozisyonlarını geliştirmeyi sürdürmektedir.



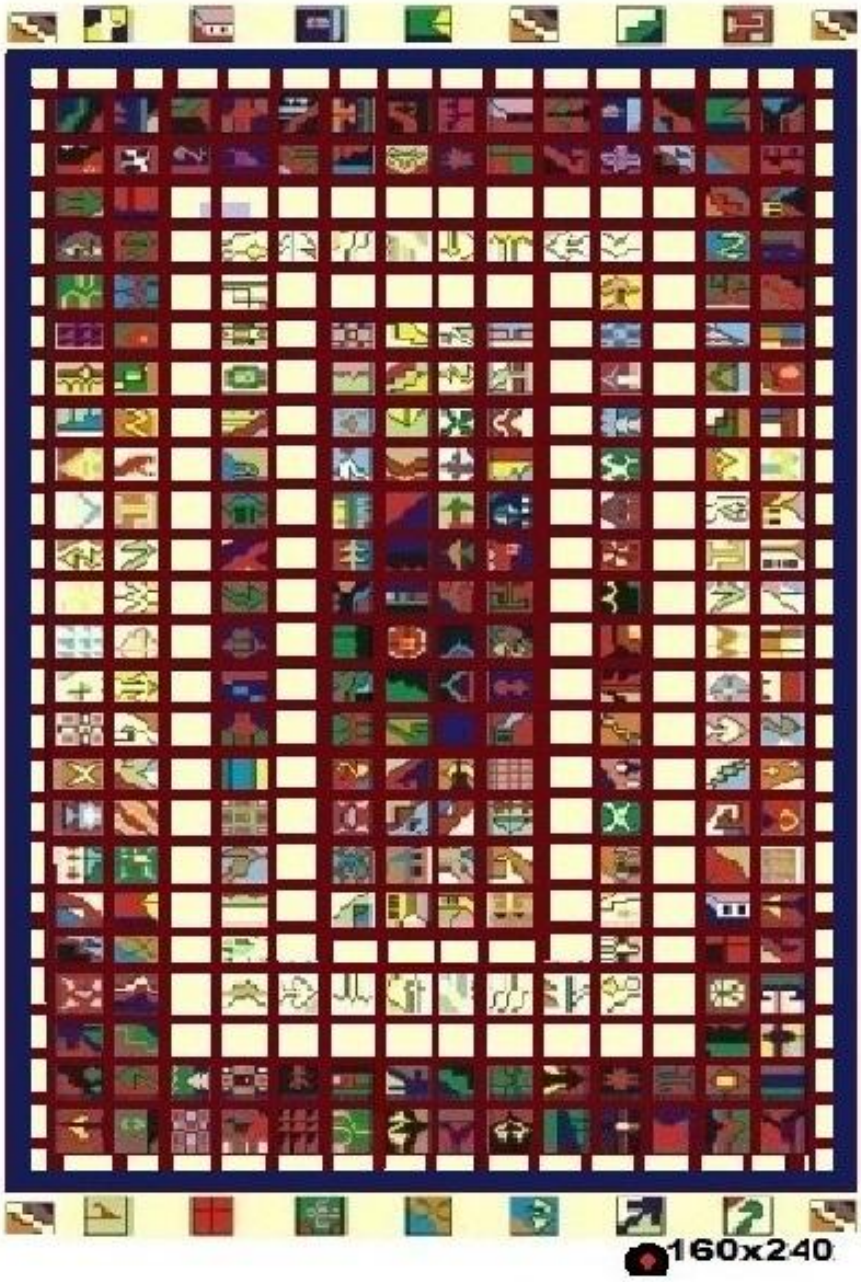
Şekil 49. Tasarım aşamasındaki bir eser örneği (Sanatçının kişisel arşivi)



Şekil 50. Tasarım aşamasındaki diğer bir eser örneği (Sanatçının kişisel arşivi)



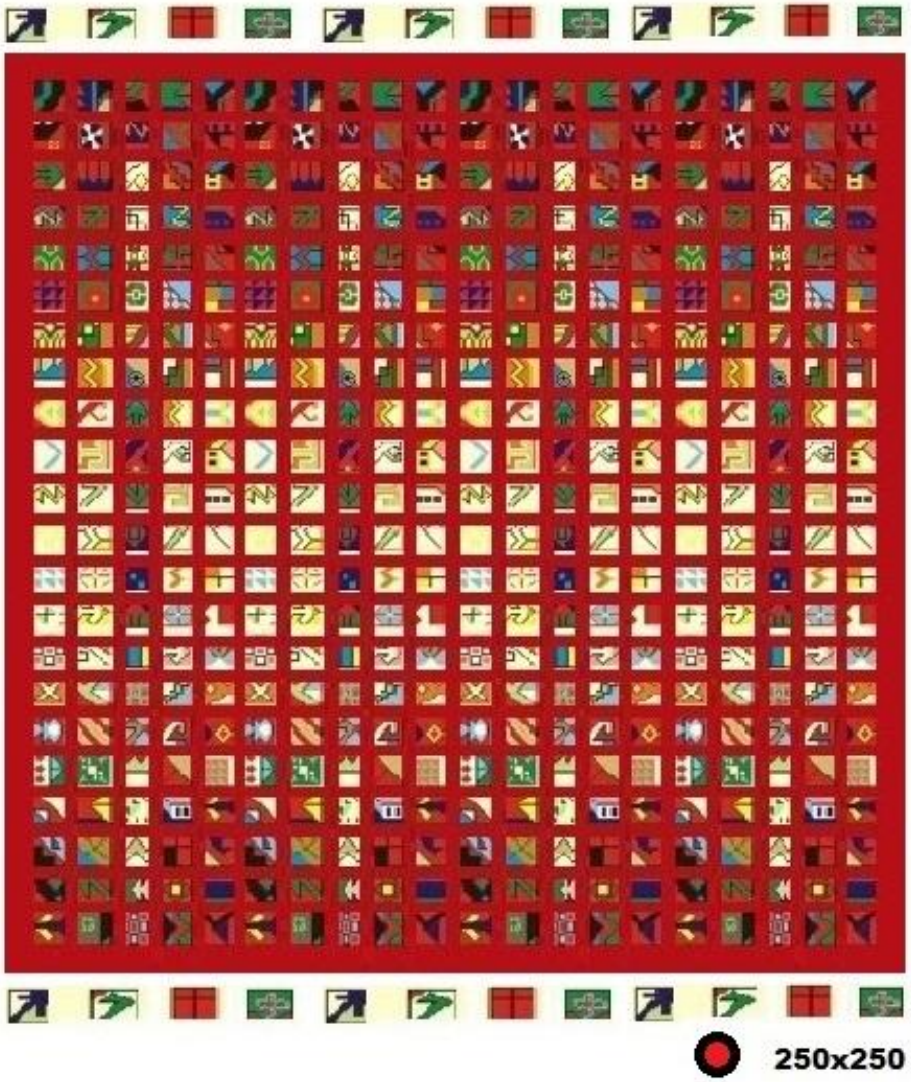
Şekil 51. Tasarım aşamasındaki diğer bir eser örneği (Sanatçının kişisel arşivi)



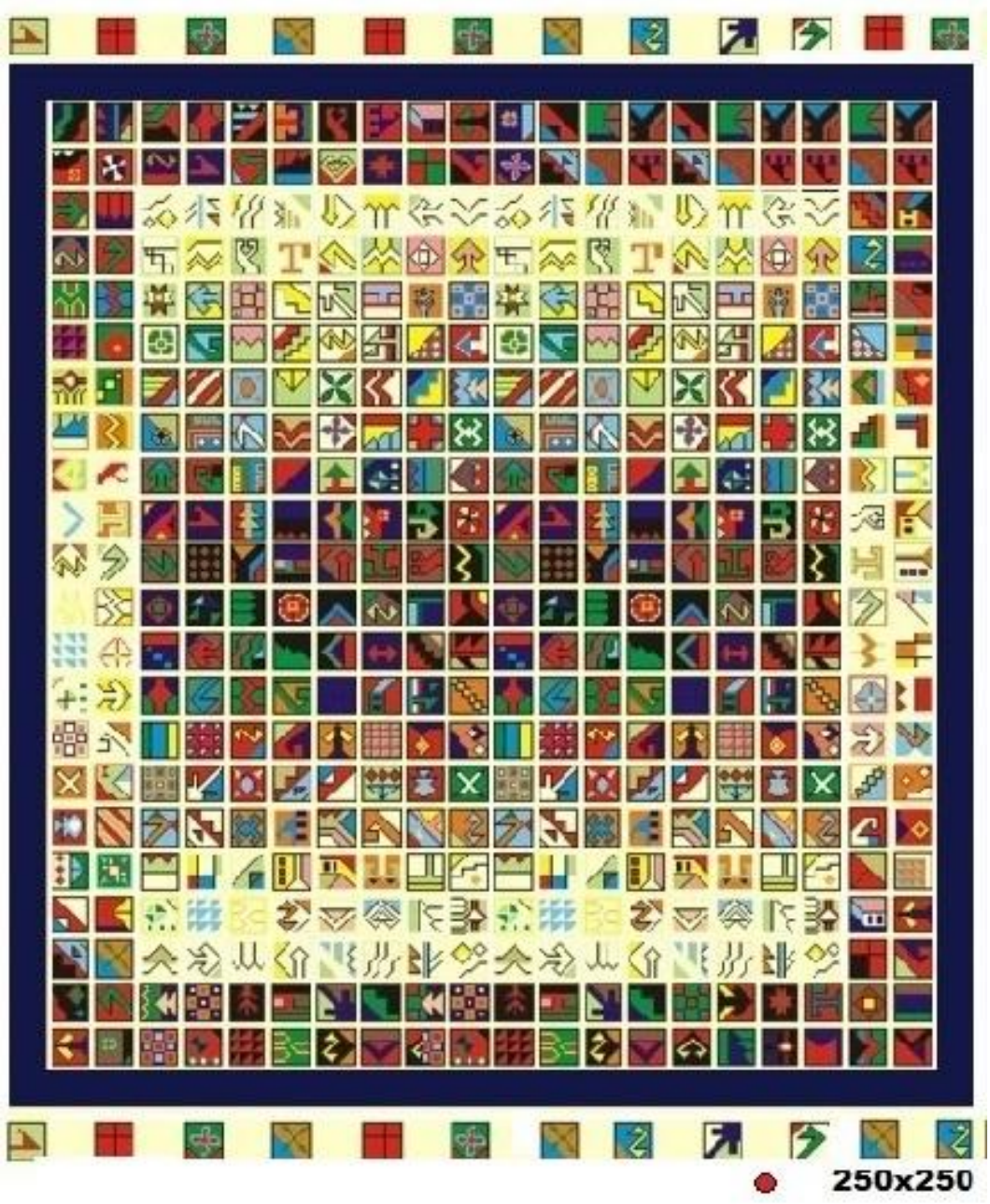
Şekil 52. Tasarım aşamasındaki diğer bir eser örneği (Sanatçının kişisel arşivi)



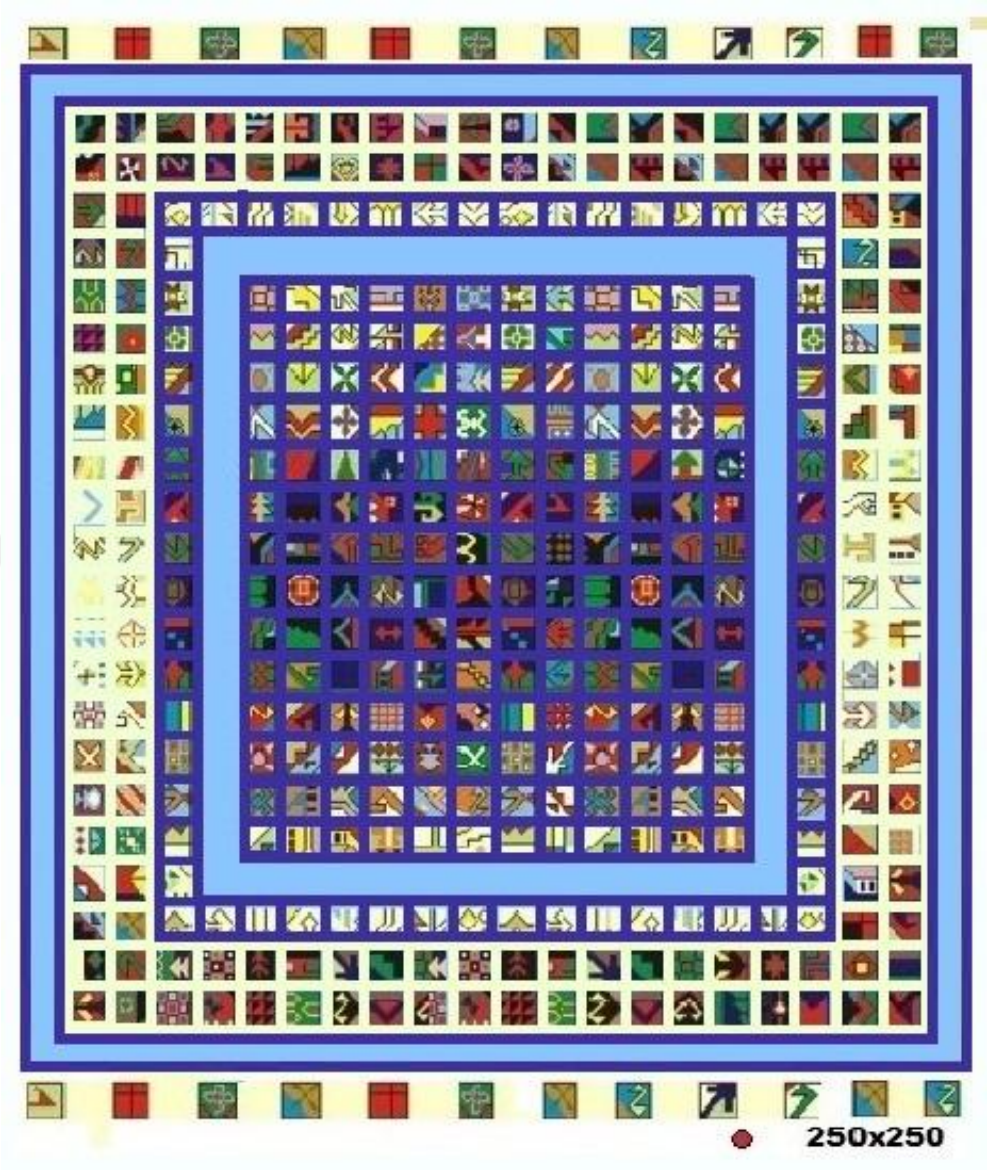
Şekil 53. Tasarım aşamasındaki diğer bir eser örneği (Sanatçının kişisel arşivi)



Şekil 54. Tasarım aşamasındaki diğer bir eser örneği (Sanatçının kişisel arşivi)



Şekil 55. Tasarım aşamasındaki diğer bir eser örneği (Sanatçının kişisel arşivi)



Şekil 56. Tasarım aşamasındaki diğer bir eser örneği (Sanatçının kişisel arşivi)

SONUÇ

Bu çalışma geleneksel Türk halı sanatının tarihsel gelişimi, biçimsel özellikleri ve kültürel kodları ışığında, Prof. Dr. Hamdi Ünal'ın sanatsal üretimlerini inceleyerek bireysel yorumlama biçimlerinin halı sanatı üzerindeki etkilerini ortaya koymayı amaçlamıştır.

Hamdi Ünal'ın eserleri klasik halıcılık anlayışının sınırlarını aşarak, çağdaş sanatın ifade olanaklarıyla yeniden yorumlanan bir bakış açısının temsilcisidir. Bu bağlamda sanatçı geleneksel motifleri ve halı dokuma tekniklerini özgün biçimde ele alarak, halıyı yalnızca dekoratif veya işlevsel bir nesne olmaktan çıkarıp, sanatsal ve kavramsal bir araç haline getirmiştir.

Çalışma boyunca yapılan analizlerde, Hamdi Ünal'ın sanat anlayışının temelinde; gelenekten beslenerek, kişisel yorumlamalara dayalı özgün tasarımların üretimiyle, genel beğenilere ulaşma çabası görülmüştür. Özellikle 1990 sonrası dönem çalışmalarında, geleneksel motiflerin yeniden yapılandırıldığı, figüratif düzenlemelerin öne çıktığı ve sanatçının kişisel anlatım biçimini merkeze aldığı estetik kompozisyonlar dikkat çekmektedir. Horon ve zeybek gibi figüratif temalarla halk kültürüne göndermelerde bulunularak, görsel anlatımlarla eserlere sosyokültürel derinlik kazandırılmıştır. Eserlere bakıldığında genel yaklaşım düşüncesi; tarihsel halıların kompozisyonlarındaki doğa, gökyüzü ve yaşam konularının oluşturduğu duygu ve düşüncelere dayalı kavramsal anlatım özellikleri gibi, günümüzde sessiz birer anlatı aracı olarak sanatçının iç dünyasında şekillenen duygu ve düşüncelerin eserlerde kişisel kompozisyonlara dönüştüğü görülmektedir. Bu anlamda Prof. Dr. Hamdi Ünal'ın eserleri; izleyicilerin duygularına dokunan, düşündüren, anılara götüren, bilgi ve yaşam tecrübelerini sorgulatır niteliktedir. Sanatçı kimliğini oluşturan kompozisyonların genel çerçevesi içinde uygulanan her bir çalışma; bir ağacın her mevsim farklı görünümü veya bir insanın hayatı boyunca farklı görünümleri gibi değişen süreçleri gibi bütünlük içerir. Tanınırlık sağlayan özgün kompozisyon bütünlüğü; sanatçıyı özel ve ayırt edici nitelemektedir.

Sanatçının teknik tercihleri de bu özgün yaklaşımın ayrılmaz bir parçası olarak değerlendirilmiştir. Kabartma dokuma, makrome ve iplik sarma gibi farklı teknikler

kullanılarak oluşturulan kompozisyonlar, yüzeydeki hareketi artırmakta ve çok katmanlı bir görsel anlatım yaratmaktadır. Bu teknik çeşitlilik, sadece biçimsel zenginlik değil; aynı zamanda sanatçının anlatmak istediği kavramsal bütünlüğü desteklemektedir.

Hamdi Ünal'ın eserleri, Türk halı sanatının dönüşümüne ışık tutmakla kalmayıp, aynı zamanda geleneksel sanatın çağdaş bir bakış açısıyla nasıl güncellenebileceğine dair önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bu açıdan sanatçı hem akademik hem, de uygulamalı düzeyde halı sanatına yön veren isimlerden biri olmuştur. Prof. Dr. Hamdi Ünal; eserlerinde görülen sürekli yenilenme ve güncel kalma çabasıyla sürdürdüğü bireysel sanat yolculuğu sayesinde, Türk halı sanatının kişisel katkılarla sürdürülebilirliği açısından da önemli bir değerdir.

Sonuç olarak bu çalışma, Prof. Dr. Hamdi Ünal'ın sanatsal üretimleri üzerinden Türk halı sanatının çağdaş yoruma açık bir disiplin olduğunu, bireysel yaklaşımlarla zenginleşebileceğini ve geçmişle gelecek arasında güçlü bir bağ kurulabileceğini göstermektedir. Prof. Dr. Hamdi Ünal'ın geçmiş ve günümüzü, geleneksel ve kültürel değerlerle; zanaat ve sanatın buluşturduğu özgün ve estetik yaklaşım, gelecekte yapılacak çalışmalar için ilham verici önemli bir örnektir.

KAYNAKLAR

Acar, S. & Önemli, S. (2018). Çağdaş Sanatta Bir İfade Aracı Olarak Halı. *Researcher: Social Science Studies, 6*(4), 340-362.

Adanır, E. Ö. & Öztürk, B. (2010). Carpet Trade Between Ottoman Empire and Great Britain: Anatolian and English Carpets. *Akdeniz Sanat, 3*(5), 117-131.

Agoston, G. & Masters, B. (2009). *Encylopedia of the Ottoman Empire*. New York: Facts on File.

Akan, M. & Sayık, F. N. (2020). Bir Osmanlı Saray Halısının Kompozisyon Bakımından Tezhip Sanatı Bağlamında İncelenmesi. *Arış Dergisi*, (17), 62-79.

Akpınar, D. & Birol, N. (2015). Osmanlı'dan Cumhuriyete Sivas Vilâyeti'nde Dokuma Sektörü ve Gelişimi. *Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, 16*(2), 215-238.

Aksoy, M. (2007a). *Kültür Sosyolojisi Açısından Halı-Kilim Sanatı ve Etnografik*. Eserlerdeki Damgaların Dili. 38. ICANAS Bildirileri (10-15 Eylül 2007), 91-115.

Aksoy, M. (2007b). *Halı-Kilim Tarihi ve Tunceli*. 2. Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşilik Bilgi Şöleni Bildiri Kitabı 1. Cilt, 17-18-19 Ekim Ankara, 169-182.

Arslan, S. (2018). Kumkapı Halılarında Desen ve Teknik Özellikler. *İdil Sanat ve Dil Dergisi,7*(46), 695-700.

Arslan, S. & Çinko, L. (2018). Türk Halı Sanatının Gelişimi Çerçevesinde Halı Ticaretinin Türkiye Ekonomisindeki Boyutu.*GOP. Ü. Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi, 7*(2), 206-213.

Aslanapa, O. (1997). Türk Halı Sanatının Tarihî Gelişmesi. *Arış Dergisi*, (3), 18-27.

Aslanapa, O. (1999). 17. Yüzyıl'da Türk Halı Sanatı'nın Gelişmesi. *Erdem, 10*(28), 23-26.

Aslanapa, O. (2005). *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*. Ankara: İnkılap Kitapevi.

Aydın, T. (2022). Türk Halı ve Kilim Dokumalarında "El" Motifinin İzdüşümü. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergis*i, (29), 167-184.

Aylan, S. (2020). Uşak İlinin Somut Olmayan Kültürel Miras Değerlerinin Turizm Potansiyeli Açısından Değerlendirilmesi. *International Social Sciences Studies Journal, 6*(72), 4687-4699.

Aytaç, A. (2016). Selçukludan Günümüze Konya'da Halıcılık Örneğinde Bir Selçuklu Halısında Renk Analizi. *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, (5), 227-238.

Aytaç, A. (2022). Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi'nde Hereke İpek Halılarıyla Alakalı Bazı Belgeler.*Arış*, (20-21), 44-52.

Balcı, N. (2012). Türk Halı Sanatında Mitolojik Kaynaklı Bazı Motifler. *Arış Dergisi*, (8), 38-51.

Balcı, N. (2020). Kültürel Miras Unsuru Olan Halı ve Kilimlerdeki Damgalar, İmler ve Anlamları. *Kalemişi, 17*, 233–248.

Bayraktaroğlu, S. (1997). Türk Halılarında Batı Literatürü Konusu. *Arış Dergisi*, (1), 86-93.

Bilgin, M. H.et al. (2011). The Turkish handmade carpet in dustry: an analysis in comparison with select Asian countries. *Journal of The Textile Institute, 102*(6), 514-526.

Bodur, F. (1988). Halıcılık Tarihine Kısa Bir Bakış ve Konya Halıları.*Vakıflar Dergisi*, (20), 105-114.

Can, R. (2023). 21. Yüzyıl Çağdaş Türk Sanatında Bir İfade Aracı Olarak Halı ve Kilim. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (31), 239-260.

Coşkun, E. (2023). Osmanlı Saray Halı ve Kilim Desenlerinin Araştırılması ve Çağdaş Giyim Tasarımlarına Uygulanması. *International Social Sciences Studies Journal, 9*(113), 7639-7646.

Çetintaş, M. & Ağırbaş, A. (2019). *Differentiation of Anatolian-Turkish Carpet Motifs by Using Shape Grammars: A Case Study*.Proceedings of the ISLAH International Conference, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul, Türkiye, 201-209.

Çiloğlu, H. (2019). Türk Kültür Varlıklarında Yaşamın Biçimlenmesi. *Ulakbilge*, 7(35), 335-343

Çiloğlu, H. (2023). Geleneksel Halı - Kilim Sanatına Postmodern Yaklaşımlar: İki Sanatçı Örneği,*"Halı Sanatı"*, 127-140.

Çiloğlu, H. (2024). Geleneksel Türk Halı Sanatının Geçmiş ve Günümüz Açısından Değerlendirilmesi, *"Geleneğin İzinde Geleneksel Türk Sanatları"*, 169-183

Çokay, M. Ö. (2003). Osmanlı Saray Sanatı Ekolünde Sanatçılar ve Halı Üretimi. *İSTEM, 2*, 147-154.

Demirarslan, D. (2020). İç Mekânda Kullanım ve Teknik Özellikler Açısından Hereke Halısı. *Art-E Sanat Dergisi, 13*(25), 395-421.

Demirarslan, D. (2021). Batı Saraylarında Türk Halısının Kullanımı ve Önemi. *Millî Folklor, 132*, 208-225.

Demirbulak A. (2022). Türk Halı Sanatının Gelişimi. *Uluslararası Beşeri ve Sosyal Bilimler İnceleme Dergisi, 6*(1), 66-70.

Demirkan, S. Ö. (2019). *Tapestrey Dokunmuş Hikayeler*. İstanbul: Anna Laudel Galeri Sergi Kataloğu.

Deniz, B. (2008). The Origins of the Art of Anatolian-Turkish Carpet Weaving. *Akdeniz Sanat, 1*(2), 53-71.

Deniz, B. (2010). Anadolu-Türk Halı Sanatının Serüveni-I. *Sanat Dergisi,* (7), 24-46.

Elver, H. (2022). Anadolu Halı Motiflerinde Ejderha. *International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, 8*(66), 2464-2475.

Etikan, S. (2011). The Principles of Ornament in Islamic Art and Effects of These Principles on the Turkish Carpet Art.*Current Research Journal of Social Sciences 3*(2), 87-95.

Genç, M. (2012), *Günümüz Halı Tasarımlarında Gelenekten Faydalanma Kriterleri*. Halıcılık ve Kilimcilik Programının Sorunları ve Çözüm Önerileri Çalıştayı Bildirileri. T.C. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Ayvacık Meslek Yüksekokulu, 5-6 Nisan 2012, 118-129.

Göksu, G. Y. & Atılhan, Ş. (2018). Osmanlı Saray Kilimlerinin Desen Yapısı. *idil, 7*(45), 619-623.

Güllü, S. & Çatır, O., (2017). Uşak Halı Dokuma Sanatının Gelişimi, Özellikleri ve Turizme Etkilerine Yönelik Nitel Bir Araştırma. *SSS Journal, 3*(10), 1285-1302.

Kalender, E. (1997). Türk Halı Sanatı Tarihinde Savonerrie ve Aubusson Halılarının Yeri. *Arış Dergisi,* (3), 48-53.

Karamağaralı, B. (1997). Türk Halı Sanatındaki Motiflerin Yorumu Üzerine. *Arış Dergisi,* (3), 28-39.

Karataş, M. (2018). Türk Dünyasının OrtakDili Yanışlar (Nakışlar). *Yeni Türkiye, 24*(99 – Yeni Türkiye Özel Sayısı), 216-228.

Karatay, S. K. (2020). Aksaray Müzesi'nde Bulunan Dokumalar ve Özellikleri. *ulakbilge, 7*(32), 107-118.

Kaya, M. K. vd. (1999). *Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Hereke Dokumaları ve Halıları*. Ankara: TBMM Millî Saraylar Daire Başkanlığı Yayını.

Kayıpmaz, F. & Kayıpmaz, N. & Genç, M. (2022). *Anadolu Türk Halı Kilim Kültürü*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Yayını.

MEGEP (2011). *El Sanatları Teknolojisi - Hereke Halısı Dokumaya Hazırlık*. Ankara: MEB Yayını.

MEGEP (2012a). *El Sanatları Teknolojisi - Osmanlı Saray Halısı Desenleri*. Ankara: MEB Yayını.

MEGEP (2012b). *El Sanatları Teknolojisi - Uşak Halısı Desenleri*. Ankara: MEB Yayını.

MEGEP (2014). *El Sanatları Teknolojisi - Selçuklu Halı Desenleri*. Ankara: MEB Yayını.

Öney, G. (1997). Anadolu-Türk Halısının Serüveni. *MOTİF, 3*(11), 8-10.

Öngen, A. G. (2023). Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde Sergilenen Anadolu Selçuklu Halı Kompozisyonlarında Görsel Denge. *idil, 104*, 546–554.

Özdinç, Ö. (2016).Halı ve Motif. *The Journal of Social Sciences, 3*(6), 524-528.

Özkartal, M. (2012). Türk Destanlarında Geçen Halı Anlatımları, Halılardaki Hayvan Motifleri ve Renklerinin Dili. *Arış Dergisi*, (8), 92-101.

Öztürk, B. (2016). Tezgâhtan Saraya: Osmanlı Saray Halıları. *Yedi*, (16), 121-127.

Perdahcı, N. (2011). XVI-XVIII. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatı'nda Uşak Halıları. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 13*(1), 275-291.

Tezcan, H. (2023). Yerli ve Yabancı Kaynakların Işığında 16. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Türk Halı Dokumacılığı. *Arış Dergisi*, (22), 116-139.

Torun, S. & Nas, E. (2023). Tasarımda Gelenekselin Sürdürülebilirliğine Bir Örnek: Kilim Motifleriile Çağdaş Tasarımlar.*ulakbilge, 83*, 339–353.

Yavuzyiğit, Z. P. (2022). Osmanlı Dönemine Ait Bir İpek Halının Tasarım İlkeleri Bakımından İncelenmesi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 15*(40), 1287-1303.

Yetik, S. (2009). *20. ve 21. Yüzyıllarda Türk Resim Sanatında Tekstil Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Yetkin, Ş. (1991). *Türk Halı Sanatı* (2. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Yıldırım, M. (2000). Anadolu Selçuklu Halıları ile Azerbaycan Halıları Arasındaki Motif Birliği Üzerine. *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* (10), 251-278.

Yılmaz, B. (2018). Pazırık'tan Günümüze Türk Halı Sanatı. *Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi, 1*(1), 98-106.

Yiğit, A. A. (2011). 19. Yüzyıl Osmanlı Halıcılık Eğitiminde Hereke Fabrika-i Hümayunu Modeli. *Arış Dergisi*, (5), 136-143.