2025 Aralık
Cilt 9 Sayı 61

PEJOSS

PREMIUM E-JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

ULUSLARARASI
HAKEMLİ
DERGİ

ISSN: 2687-5640

Premium e-Journal of Social Sciences

Premium Sosyal Bilimler E-Dergisi
Uluslararası Hakemli Dergi- International Refereed Journal
ISSN: 2687-5640

Vol / Cilt: 9
Issue / Sayı: 61

JENERİK / GENERIC PAGE

PREMIUM E-JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES (PEJOSS) uluslararası hakemli bir dergi olup ayda bir yayınlanmaktadır.

PEJOSS Dergisi, sosyal bilimlerin her alanından yazı yayınlayan bir dergidir. Bu çerçevede özgün bilimsel makaleler, çeviriler, çeviri-yazılar, röportajlar, kitap, makale, sempozyum, panel ve bilimsel etkinlik tanıtma çalışmaları ile nekroloji metinleri yayınlar. Ayrıca, sunulduğu yer, toplantı ve tarihin kaydedilmesi ile başka bir yerde yayınlanmamış olması şartıyla sempozyum bildirileri de yayınlanabilir. Ancak bu yayın etkinliğinden kaynaklanması muhtemel herhangi bir sorunun sorumluluğu yazara aittir. Yayınlanması için PEJOSS Dergisi'ne gönderilen yazıların basım ve yayın hakları dergiye devredilmiş olur. Bu yazılar dergi yönetiminden izin alınmaksızın bir başka yayın organında yayınlanamaz, çoğaltılamaz ve kaynak gösterilmeden kullanılamaz.

PEJOSS Dergisi, yayınlamış olduğu metinleri çeşitli mecralarda yayınlayabilir. PEJOSS Dergisi'ne gönderilmiş yazılardan kaynaklanması muhtemel herhangi bir yasal, hukuksal, ekonomik ve etik sorumluluk, söz konusu yazı yayınlanmış olsa bile yazarlarına aittir. Dergi herhangi bir yükümlülük kabul etmez.

PEJOSS Dergisi'nin yayın dili Türkçe olmakla birlikte İngilizce, Almanca, Fransızca, Arapça, Farsça vb. dillerden gelen yazılar da değerlendirmeye tabi tutulur ve hakemler tarafından yayımlanması uygun görüldüğü takdirde yayınlanır.

DERGİ YÖNETİMİ / JOURNAL ADMINISTRATION

Dr. Öğr. Üyesi Nur Banu ATEŞ

Editör

DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Ali AZAD	United Arab Emirates University / UNITED ARAB EMIRATES
Prof. Dr. Emmy INDRAYANI	Gunadarma University / ENDONEZYA
Prof. Dr. Erdinç TUTAR	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi / TÜRKİYE
Prof. Dr. Hasan Güner BERKANT	Yozgat Bozok Üniversitesi / TÜRKİYE
Prof. Dr. İsmail BAKAN	Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi / TÜRKİYE
Prof. Dr. Jayesh KUMAR	Indira Gandhi Institute of Development Research / INDIA
Prof. Dr. Marek GRUSZCZYNSKI	Warsaw School of Economics Warsaw /POLAND
Prof. Dr. Mbodja MOUGOUÉ	Wayne State University / USA
Prof. Dr. Mevlüt KARAKAYA	Gazi Üniversitesi / TÜRKİYE
Prof. Dr. Milind SATHYE	University of Canberra / AUSTRALIA
Prof. Dr. Mohga BASSIM	Buckingham University / UNITED KINGDOM
Prof. Dr. Muhsin KAR	Yıldırım Beyazıt Üniversitesi / TÜRKİYE
Prof. Dr. Murat TUNCER	Fırat Üniversitesi / TÜRKİYE
Prof. Dr. Nor Asiah ABDULLAH	Multimedia University / MALAYSIA
Prof. Dr. Partha SARKAR	The University of Burdwan / INDIA
Prof. Dr. Recep KÖK	Dokuz Eylül Üniversitesi / TÜRKİYE
Prof. Dr. Şafak KAYPAK	Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi / TÜRKİYE

YAYIN KURULU / PUBLICATION BOARD

Prof. Dr. Adnan ÇELİK	Selçuk Üniversitesi / TÜRKİYE
Prof. Dr. A. Menaf TURAN	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi / TÜRKİYE
Prof. Dr. Ferit İZCİ	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi / TÜRKİYE
Prof. Dr. Haluk DUMAN	Aksaray Üniversitesi / TÜRKİYE
Prof. Dr. Jayesh KUMAR	Indira Gandhi Institute of Development Research / INDIA
Prof. Dr. Marek GRUSZCZYNSKI	Warsaw School of Economics Warsaw /POLAND
Prof. Dr. Mbodja MOUGOUÉ	Wayne State University / USA
Prof. Dr. Milind SATHYE	University of Canberra / AUSTRALIA
Prof. Dr. Mohga BASSIM	Buckingham University / UNITED KINGDOM
Prof. Dr. Muhsin KAR	Yıldırım Beyazıt Üniversitesi / TÜRKİYE
Prof. Dr. Mustafa TASLIYAN	Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi / TÜRKİYE
Prof. Dr. Mücahit KAĞAN	Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi / TÜRKİYE
Prof. Dr. Nor Asiah ABDULLAH	Multimedia University / MALAYSIA
Prof. Dr. Partha SARKAR	The University of Burdwan / INDIA
Prof. Dr. Tahir AKGEMCI	Selçuk Üniversitesi / TÜRKİYE
Doç. Dr. Abdullah AYDIN	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi / TÜRKİYE
Doç. Dr. Ahmet ŞİT	Malatya Turgut Özal Üniversitesi / TÜRKİYE
Doç. Dr. Aydoğan SOYGÜDEN	Erciyes Üniversitesi / TÜRKİYE
Doç. Dr. Ayten MEHDİYEVA	Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi / AZERBAYCAN
Doç. Dr. Aziz BELLİ	Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi / TÜRKİYE
Doç. Dr. Berat AKINCI	Alpaslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi / TÜRKİYE
Doç. Dr. Besa Havziu İSMAİLİ	Sate University of Tetova / MAKEDONYA
Doç. Dr. Deniz DEMİRARSLAN	Kocaeli Üniversitesi / TÜRKİYE
Doç. Dr. Emine ERATAY	Bolu Abant Izzet Baysal Üniversitesi / TÜRKİYE
Doç. Dr. Fethi KAYALAR	Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi / TÜRKİYE
Doç. Dr. Günay MAMMADOVA	Nahçıvan Devlet Üniversitesi / AZERBAYCAN
Doç. Dr. Günay TUZKAYA	Şırnak Üniversitesi / TÜRKİYE
Doç. Hüseyin Bülent AKDENİZ	Anadolu Üniversitesi / TÜRKİYE
Doç. Dr. Morsheda HASSAN	Grambling State University / USA
Doç. Dr. Muzaffer BİMAY	Batman Üniversitesi / TÜRKİYE
Doç. Dr. Oktay KIZILKAYA	Malatya Turgut Özal Üniversitesi / TÜRKİYE
Doç. Dr. Yıldız ATMACA	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi / TÜRKİYE
Doç. Dr. Yunus Emre TANSÜ	Gaziantep Üniversitesi / TÜRKİYE
Dr. Öğr. Üyesi Abuzer KALYON	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi / TÜRKİYE
Dr. Öğr. Üyesi Berna TURAK KAPLAN	Isparta Uygulamalı Bilimler Üniversitesi / TÜRKİYE
Dr. Öğr. Üyesi Melda Medine SUNAY	Bursa Teknik Üniversitesi / TÜRKİYE
Dr. Öğr. Üyesi Ülkü GEZER	Haliç Üniversitesi / TÜRKİYE
Dr. Öğr. Üyesi Özgül UYAN	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi / TÜRKİYE
Dr. Öğr. Üyesi Zerrin TAN	Trakya Üniversitesi / TÜRKİYE

İNDEKSLER / INDEXED & IN LISTED

Advanced Science Index, Index Copernicus, Directory of Research Journals Indexing (DRJI), Eurasian Scientific Journal Index (ESJI), General Impact Factor, RootIndexing, Worldcat, infoBase ındex

Premium e-Journal of Social Sciences

Premium Sosyal Bilimler E-Dergisi
Uluslararası Hakemli Dergi- International Refereed Journal
ISSN: 2687-5640

Received / Makale Geliş Tarihi 04.11.2025
Published / Yayınlanma Tarihi 31.12.2025
Volume (Issue) Cilt (Sayı) 9 (61)
pp / ss 1864-1874

Research Article /Araştırma Makalesi
10.5281/zenodo.17830748
Mail: editor@pejoss.com

Songül Tunç
https://orcid.org/0009-0003-6954-8015
Bağımsız Araştırmacı, İstanbul / TÜRKİYE

Doç. Dr. Hakan Çiloğlu
https://orcid.org/0000-0002-7461-2355
Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü İstanbul / TÜRKİYE
ROR Id: https://ror.org/02kswqa67

Doç. İlker Öztürk
https://orcid.org/0000-0002-0179-6835
Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Isparta / TÜRKİYE
ROR Id: https://ror.org/04fjtte88

Türk Halı Sanatında Kimlik, Bellek ve Estetik Değerlerin İncelenmesi

An Examination of Identity, Memory, and Aesthetic Values in Turkish Carpet Art

ÖZET

Bu çalışma, Türk halı sanatını yalnızca teknik ve estetik bir üretim alanı olarak değil; bellek, kimlik ve anlam üretimi bağlamında yaşayan bir kültürel yapı olarak ele almaktadır. Halı yüzeyi; motif, renk, kompozisyon ve tekrar düzenleri aracılığıyla bireysel ve kolektif deneyimlerin zaman içinde biriktiği, çok katmanlı bir bellek alanı olarak değerlendirilmektedir. Araştırmada, halının gündelik yaşamla kurduğu fiziksel temasın, yüzeyde bıraktığı izler üzerinden kültürel belleğin görünürlük kazandığı; kullanım sürecinin halıyı tamamlanmış bir nesne olmaktan çıkararak, sürekli dönüşen bir anlam alanına dönüştürdüğü ortaya konmuştur. Nitel araştırma yöntemi çerçevesinde; seçilmiş Türk halısı örnekleri üzerinde yapılan görsel ve biçimsel çözümlemeler, motiflerin sabit semboller olarak kullanılmadığını; zaman, deneyim ve kültürel bağlam içinde yeniden anlamlanan dinamik yapılar olarak işlediğini göstermektedir. Tekrar, boşluk, yön ve denge ilişkileri, halı yüzeyinde doğadaki süreklilik ve dönüşüm mantığıyla örtüşen bir estetik düzen oluşturmaktadır. Çalışma, halının bireysel yaşantıların ve toplumsal hafızanın taşıyıcısı olarak, kimliğin oluşumuna katkıda bulunduğunu; bu yönüyle Türk halı sanatının yaşayan bir kültürel bellek niteliği taşıdığını açıklamaktadır.
Anahtar Kelimeler: Halı, Desen, Motif, Bellek, Kültürel Miras

ABSTRACT

This study approaches Turkish carpet art not merely as a technical and aesthetic field of production, but as a living cultural structure within the context of memory, identity, and meaning making. The carpet surface is regarded as a multilayered memory space in which individual and collective experiences accumulate over time through motifs, colors, compositional arrangements, and systems of repetition. The research reveals that the physical contact established between the carpet and everyday life renders cultural memory visible through the traces left on its surface, transforming the carpet from a completed object into a continuously evolving field of meaning through its process of use. Within the framework of a qualitative research method, visual and formal analyses conducted on selected examples of Turkish carpets demonstrate that motifs do not function as fixed symbols, but rather operate as dynamic structures that are constantly reinterpreted within time, experience, and cultural context. The relationships of repetition, void, direction, and balance create an aesthetic order on the carpet surface that corresponds with the principles of continuity and transformation observed in nature. The study concludes that the carpet, as a carrier of both individual life experiences and collective memory, contributes to the formation of identity; in this respect, Turkish carpet art embodies the character of a living cultural memory.
Keywords: Carpet, Pattern, Motif, Memory, Cultural Heritage.

1. GİRİŞ

Türk halı sanatı estetik ve işlevsel özellikleriyle birlikte, insanın gündelik yaşamına dokunan ve bu temas üzerinden anlamını derinleştiren bir yüzey olarak okunmaktadır. Halı yüzeyi; düğüm yapısı, renk geçişleri, tekrar düzeni ve boşluk kullanımıyla kurulan bir görsel organizasyon sunarken, bu organizasyon yalnızca bakılan bir kompozisyon hissi yaratmadan, üzerinde yürünen, oturulan, diz çökülen ve zamanla bedenin ritmini içine alan bir zemin duygusu üretir. İnsanın halıyla kurduğu ilişkide; bedeniyle temas eder, ağırlığını bırakır, gündelik hareketlerini yüzeye taşır ve bu süreç halının yüzeyinde yavaş, yavaş iz üretir. Renklerin bazı alanlarda koyulaşması, bazı bölgelerde silikleşmesi, dokunun yer, yer yumuşaması ya da sertleşmesi; halının anlık zamana ait kalmadığını, kullanım süreci boyunca insanla birlikte değiştiğini hissettirir. Bellek bu noktada zihinde saklanan bir bilgi ve bedenin tekrar eden hareketleriyle, yüzeyde biriken bir süreklilik hissi olarak ortaya çıkar. Tekrar düzeni; yüzeyde kalıcılık duygusu yaratırken, küçük farklılıklar bu kalıcılığı canlı tutar ve halıyı donuk bir nesne olmaktan çıkarır. İnsan halı yüzeyle birlikte yaşadıkça; halı tamamlanmış bir eşyadan daha çok, her temasla yeniden kurulan bir alan hissi verir. Estetik düzen bu süreçte yalnızca biçimsel bir denge sunmayarak; zaman algısını, yön hissini ve aidiyet duygusunu yüzey üzerinde sezgisel biçimde hissettiren bir yapı oluşturur (Aslanapa, 1955: 99 – 102). Anadolu Türk dokuma kültürü; farklı teknik, malzeme ve desen özellikleriyle, maddi kültürün önemli değerlerinden biridir (Genç ve Öztürk, 2023: 223). Halı bu yönüyle kullanım için üretilen bir yüzeyden çok, insanın gündelik varlığı içinde kimliğin zaman sürecinde oluştuğu bir birikim alanı olarak, insanın halı üretimine başladığı, halıya; her temasla gelişerek derinleşir.

Türk Dil Kurumu'na göre kimlik, "Toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünü; etiket" olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, 2025). İnsan kimliğini zaman içinde yaşadığı deneyimlerle birlikte biçimlendirir ve bu biçimlenme süreci, belleğin yön verdiği bir süreklilik içinde ilerler. Kimlik; gündelik yaşamda tekrar eden yönelimler alışkanlıklar ve tercihler aracılığıyla yavaş, yavaş belirginlik kazanır. Bellek bu süreçte insanın deneyimleri arasında bir düzen kurar ve hangi anların yüzeyde kaldığını, hangi deneyimlerin içsel bir derinlik oluşturduğunu, sezgisel biçimde hissettirir. İnsan geçmişiyle kurduğu ilişki sayesinde, kendini yaşadığı anda konumlandırır ve bu ilişki kimliğin içyapısını şekillendirmektedir. Toplumlar tarihsel süreç içinde doğadan ve çevreden edindikleri gözlemleri tasvir ederek, bu unsurlara çeşitli sembolik anlamlar kazandırmışlardır (Tecir, 2024: 951). Deneyimlerin bir kısmı zamanla daha görünür hale gelirken, bazıları daha geri planda yer alır ve bu yer değişimleri kimliğin durağan bir yapı yerine hareketli bir düzen içinde algılanmasını sağlar. İnsan bu hareketlilik içinde kendini geçmiş ve şimdi arasında kurulan ilişkiler doğrultusunda konumlandırır. Kimlik bu bağlamda belirli bir anlatı çerçevesi içinde tanımlanmak yerine, belleğin oluşturduğu yön duygusu aracılığıyla hissedilen ve deneyimle birlikte derinlik kazanan bir yapı olarak belirginlik kazanır. Bu yapı insanın kendiyle kurduğu ilişkiyi zaman içinde yoğunlaştırır ve yaşantıların birikmesiyle süreklilik duygusu üreten bir anlam alanı oluşturur (Göçer, 2025: 201).

Dokuma pratiği; anlamın yüzeyde oluştuğu sürecin ayrılmaz bir parçası olarak, kolektif belleğin süreklilik içinde yeniden biçimlenmesini sağlayan kültürel bir eylem niteliği taşır ve bu nitelik çağdaş üretim biçimleriyle birlikte yeni ifade alanları kazanır (Irmak & Kartopu, 2025: 102). Halının üretim süreci geçmişten aktarılan bilgi birikiminin deneyimle birleştiği ve görsel hafızanın güncel yaşam koşullarıyla temas ederek yeniden düzenlendiği bir alan sunarken, bu alan günümüzde dijital tasarım araçları, yeni malzeme denemeleri ve farklı üretim ölçekleriyle genişlemektedir. Bu genişleme; geleneksel dokuma bilgisinin güncel yorumlarla yeniden ele alınmasına olanak tanır ve kültürel mirasın durağan bir aktarım yerine, yaşayan bir üretim süreci içinde sürdürülmesini mümkün kılar. Dokuyucu bu süreçte aktarılan düzeni kendi bedensel ritmi sezgisi ve çağın gerektirdiği teknik olanaklarla yüzeye taşır ve üretim bireysel deneyimle toplumsal hafızanın kesiştiği bir yapı kazanır (Çiloğlu, 2024: 172). Halı bu bağlamda gündelik yaşamla temas eden bir yüzey olmanın yanı sıra çağdaş yorumlarla birlikte, kültürel belleğin güncel bağlamlarda yeniden görünürlük kazandığı bir alan haline gelir. Böylece dokuma pratiği kültürel mirası koruyan bir hatırlama alanı, süreklilik içinde yeniden üreten ve güncelleyen bir ifade zemini olarak gelişir.

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, Türk halı sanatını yalnızca estetik ve teknik özellikler üzerinden tanımlayan geleneksel yaklaşımların ötesinde; halıların kimlik, bellek ve estetik değerler ekseninde nasıl anlam ürettiğini ortaya koymaktır. Bu doğrultuda çalışma, halı yüzeyinde yer alan motiflerin, kompozisyon düzenlerinin ve biçimsel tercihlerin, bireysel ya da kolektif kimliğin kurulmasında; kültürel belleğin sürekliliğinin sağlanmasında ve estetik düzen anlayışının şekillenmesinde nasıl işlev gördüğünü incelemeyi amaçlamaktadır. Seçilen halı örnekleri üzerinden yürütülecek karşılaştırmalı analizlerle, Türk halı sanatının

sabit semboller bütünü olmaktan öte; insan, doğa ve kültürel bellekle ilişkili olarak sürekli yeniden üretilen dinamik bir kültürel yapı olduğu gösterilmeye çalışılmaktadır. Bu bağlamda araştırma, halıyı görsel ve yaşanılan; kültürel alan olarak, Türk halı sanatına ilişkin daha bütüncül ve disiplinler arası bir okuma önerisi geliştirilmesi hedeflenmiştir. Ayrıca; Türk halı sanatında görsel düzen, tekrar ve kullanım izleri üzerinden, bellek ve kimliğin nasıl kurulduğunu incelenmesi amaçlanmıştır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, Türk halı sanatını kimlik, bellek ve estetik değerler ekseninde anlam üreten kültürel yapılar olarak ele alması bakımından önem taşımaktadır. Literatürde halı motifleri çoğunlukla sabit sembolik karşılıklar üzerinden okunmakta; bu motiflerin hangi görsel düzenler içinde, kültürel ve yaşantısal bağlamlarda anlam kazandığı sınırlı düzeyde tartışılmaktadır. Bu çalışma, halı yüzeyini yalnızca süsleme alanı olarak sınırlamayarak; kimliğin sembolik olarak kurulduğu ve kültürel belleğin süreklilik kazandığı bir estetik düzen olarak değerlendirmesi önem oluşturmaktadır. Türk halı sanatını insan ve doğa ilişkisi bağlamında da ele alarak, dokuma pratiğini; gündelik yaşam, bedensel deneyim ve çevresel etkileşimlerle ilişkili bir kültürel üretim alanı olarak konumlandırmaktadır. Bu yaklaşım, halı sanatında bellek ve kimlik terimlerinin kültürel sürdürülebilirlik içindeki rolünü görünür olması, estetik düzenin kültürel anlam üretimiyle ilişkisi önemlidir.

1.3. Araştırmanın Kapsamı

Araştırma; Türk halı sanatını kimlik, bellek ve estetik değerler ekseninde incelemekle sınırlıdır. Çalışma kapsamında, geleneksel Türk halılarında yer alan motifler, kompozisyon düzenleri ve biçimsel özellikleri kültürel anlam üretimi bağlamında ele alınmıştır. Araştırmada halıların tarihsel gelişim süreci, teknik üretim aşamaları ya da ayrıntılı yöresel sınıflandırmalar kapsam dışı bırakılmıştır. İnceleme alanı, belirli dönem ve yörelere ait seçilmiş halı örnekleriyle sınırlandırılmıştır. Bu örnekler, motif çeşitliliği, kompozisyon yapısı ve estetik düzen anlayışı bakımından temsil gücü taşıyan örnekler arasından seçilmiştir. Çalışma kapsamında halılar müze koleksiyonları, kataloglar ve açık erişimli görsel arşivler üzerinden incelenmiştir. Analizler; görsel ve biçimsel çözümlemeye dayalı olarak değerlendirilmiştir. Güncel tasarım örnekleri, çağdaş halı üretimleri ve endüstriyel dokumalar araştırma kapsamı dışında tutulmuştur. Bu sınırlamalar doğrultusunda çalışma; Türk halı sanatı estetik ve kültürel anlam üretimi bağlamında değerlendiren kavramsal çerçevededir.

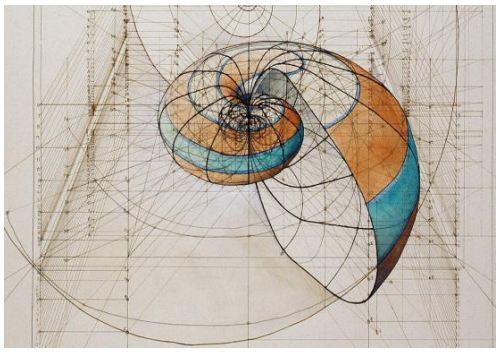
1.4. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada betimlemelerle nitel bir araştırma modeli benimsenmiştir. Yapılan literatür ve katalog çalışmalarıyla görseller üzerinden halıların desen kompozisyonlarını tasarlamaya yönelten insanın içsel duygu ve düşünce kavramları, betimlemelerle açıklanmıştır. Bu ölçütler aracılığıyla, halı yüzeyinin biçimsel bir düzen olması dışında, zaman içinde deneyimle şekillenen bir bellek ve kimlik alanı olarak nasıl geliştiği yorumlanmıştır. Bu anlamda halıların; dönemlerinin kültürel yaşamına ışık tutan görsel belgeler olarak ele alınmıştır.

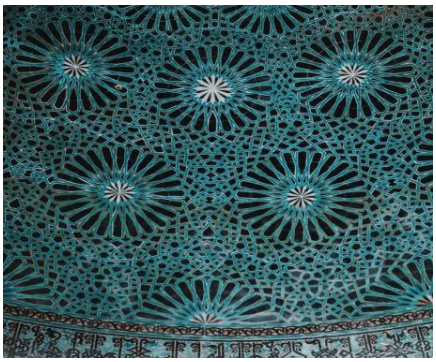
2. DOĞANIN TASARIM PRENSİBİNİN SANATA YANSIMASI

Doğa; kapalı ve değişmez kurallarla işleyen bir sistem olmaktan öte, süreklilik içinde dönüşen, genişleyen ve yeniden kurulan bir düzen olarak varlık göstermektedir. Doğal yapıların oluşumu, tekil formların sabit anlamlarından çok, bu formların zaman içinde tekrar etmesi, ritmik biçimde çoğalması ve aralarındaki ilişkiler üzerinden okunabilir hale gelmektedir. Bu yönüyle doğa, tamamlanmış bir sonuçtan ziyade, devam eden bir oluş süreci sunar. Doğal yapılarda sınırlar, keskin ve sonlandırıcı çizgilere ek olarak düzeni yönlendiren ve akışı belirleyen geçiş alanları olarak ortaya çıkmaktadır. Merkez – çevre ilişkileri, döngüsel yapılanmalar, doğadaki düzenin durağan olmadığını; aksine sürekli genişleyen ve kendi içinde yenilenen bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Bu yapı, doğanın kendisini tekrar eden fakat hiçbir zaman birebir aynı olmayan formlar üretme biçimiyle görünürlük kazanmaktadır (Çiloğlu & Toy, 2025: 124, 125). Bu oluş süreci, matematiksel olarak "π" sayısının tek bir geometrik forma indirgenememesiyle benzer bir düşünce zemini oluşturur. "π", ölçülebilir bir oran olmaktan çok, döngüsel ve süreklilik içeren bir ilişki biçimini ifade eder (Mutver, 2023: 43). Doğadaki tasarım prensipleri de benzer şekilde, kesin sınırlarla tanımlanan formlardan ziyade, açık uçlu ve devam eden ilişkiler ağı üzerinden işlemektedir (Tavşan vd., 2021: 120). Düzen, burada tamamlanmamış bir form ve kendini tekrar ederek sürdüren bir süreçtir. Çizgilerin merkeze doğru yoğunlaşıp ardından genişleyen bir hareket izlemesi, doğal formlarda gözlenen büyüme ve yayılma düzenini çağrıştırır (Görsel 1). Bu hareket, doğadaki tasarımın ölçülebilir bir sistemden çok, sezgisel olarak algılanan denge ve süreklilik hissi üzerinden kurulduğunu düşündürmektedir. Ritmik geometrik yapılanma ise, doğadaki tekrar ilkesinin yalnızca biçimsel bir çoğaltma olmadığını ortaya koymaktadır. Birbirine

eklenen formlar, kesin sınırlarla kapanmak yerine yan yana gelerek genişleyen bir yapı oluşturur. Her tekrar, öncekinin devamı niteliğinde olmakla birlikte, küçük farklılıklar içererek doğadaki düzenin canlılığını ve sürekliliğini sürdürür (Görsel 2). Bu bağlamda doğanın tasarım prensipleri; ölçülebilir oranlardan çok, ritim, denge ve tekrar ilişkileri üzerinden işleyen kare form gibi kararlı, dengeli ve durağan bir düzen anlayışına dayanır (Çiloğlu, 2017: 237).



Görsel 1. Altın oranın temsili çizim, (fastcompany, 2024).



Görsel 2. Ritmik Şekillerle Oluşan Görsellik ve Bu Görselliğin Sonsuz Anlamlar Üretmesi, (Karatay medresesi, t.y).

Geometrik düzenin "kuruluş mantığını" görünür kılan ve sınırları sürekli yenilenen bir ranj dizisi sunmaktadır. Dairesel örgüler, merkezden çevreye açılan çoklu kesişimlerle ritmik bir çoğalma fikrini üretirken, soyut şemanın yüzeyde nasıl örgüye dönüştüğünü göstermektedir (Öner & Satıcı, 2024: 117). Böylece çizgisel inşa ile bezeme yüzeyi arasında, tekrarın kural temelli; fakat anlamı açık uçlu bir yapı kurduğu sezdirilmektedir.

Romanesco brokolisi örneğinin yüzeyinde görülen spiral ve kendini yineleyen yapısı, doğadaki düzenin sabit bir formdan çok, süreklilik içinde çoğalan bir ilişki ağı üzerinden kurulduğunu göstermektedir. Her bir küçük spiral, bütünü oluşturan daha büyük spiral formun içinde yer almakta; ancak birebir aynı olmadan, küçük farklarla kendini tekrar etmektedir (Çiloğlu, 2019a: 200). Bu durum, doğadaki tekrarın mekanik bir kopyalamanın yanı sıra, ritmik bir büyüme süreci olduğunu ortaya koyar. Yapı, merkezden çevreye doğru genişlerken açık uçlu bir düzen hissi üretir (Görsel 3).



Görsel 3. Brokolinin sonsuzluk yapısı, (Sullivan, 2004).

Spiral kabuklar, bitki dizilimleri ya da ağaç gövdelerinde görülen halkalar, tamamlanmış bir biçimden ziyade, devam eden bir oluş sürecini görünür kılar. İnsan; bu oluşu izleyerek, doğadaki düzenin ölçülebilir bir şemadan çok, sezgisel olarak algılanan bir denge ve ritim ilişkisiyle kurulduğunu fark eder. Bu farkındalık, insanın üretim biçimlerine doğrudan yansımaktadır. Salyangoz kabuğunda tekrar eden spiral hareket, birebir kopyalanan bir biçim üretmez; her yeni halka, bir öncekini referans alır fakat onunla tamamen özdeş de değildir. Bu durum; doğadaki tasarım anlayışının mekanik bir çoğaltmaya değil, ritmik bir büyümeye dayandığını göstermektedir. Ölçülebilir bir matematiksel oranla ilişkilendirilebilse dahi; spiral formun asıl etkisi sayısal kesinlikten çok, sezgisel bir denge ve süreklilik algısı yaratmasıyla görülebilmektedir (Görsel 4).



Görsel 4. Doğada spiral form ve süreklilik, (Gill, 2025).

Sanat ve tasarım, doğadaki formları birebir kopyalamaktan çok, bu formların ardındaki düzen anlayışını yeniden kurma çabası olarak ortaya çıkmaktadır. Geometrik yapılanmalar, tekrar eden modüller ve simetrik ya da yarı simetrik düzenler, insanın doğada gözlemlediği süreklilik ilkesini bilinçli bir biçimde yüzeye taşımasının araçları haline gelir. Sanatsal ve tasarımsal üretimde kullanılan geometrik düzenler, bu nedenle yalnızca estetik tercihlerin sonucu değildir. Bu düzenler, insanın doğayı anlama, sınırlama ve yeniden yorumlama ihtiyacının görsel ifadesi olarak şekillenir. Tekrar eden biçimler ve ritmik dizilimler, doğadaki süreklilik fikrini yüzey üzerinde yeniden kurarken; küçük varyasyonlar ve sapmalar, bu düzenin donuk değil, canlı bir yapı olduğunu hissettirir (Çiloğlu, 2019b: 192). Bu bağlamda insan, doğayı karşısında duran bir nesne olarak görmez; kendi üretim süreçlerine yön veren bir düzen mantığı olarak algılamaktadır. Sanat ve tasarım, doğanın biçimlerini yeniden üretmekten ziyade, doğadaki oluş, denge ve süreklilik ilişkilerini görünür kılan bir aracı rolü üstlenir. Böylece doğa, insan üretiminde tematik bir kaynak olmaktan çıkarak, yapısal bir düşünme zemini haline gelir.

3. KOMPOZİSYONLARINDA BELLEĞİN BİÇİMLENMESİ

Bellek; yaşanılanları, edindiği tecrübeleri ve öğrenilen konuların geçmişle olan durumlarını zihinde saklama gücüyle ifade etmektedir (Türk Dil Kurumu, 2025). İnsan; doğayla ilişkisini temas eden bir beden olarak kurar ve bu ilişki halı yüzeyinde yavaş ve fark edilmeden birikmeye başlar. Doğadan elde edilen liflerin renge dönüşmesi, liflerin düğümle yüzeyde tutulması ve bu yüzeyin gündelik yaşamın içine yerleşmesi, insanın çevresiyle kurduğu süreklilik hissini görünür kılar (Acar & Önemli, 2018: 340). Bellek fiziksel ve insanın duygu ve düşüncelerini de içeren kavramsal bellek olarak ayrılır. Biri görünen, diğeri ise görünmeyen duygusal bellektir. İnsan; yaşadığı deneyimlerin tamamından ziyade, bu deneyimlerden geriye kalan izleri hatırlar. Dolayısıyla bellek, yaşananları olduğu gibi saklayan tarafsız ve değişmez bir alan olarak değerlendirilemez. Aksine bellek, geçmiş deneyimlerin her hatırlanışta yeniden kurulduğu, seçildiği, dönüştürüldüğü ve kimi zaman bilinçli ya da bilinç dışı biçimde yeniden anlamlandırıldığı dinamik bir süreçtir. Bu yönüyle bellek; geçmişe açılan sabit bir arşivden çok, geçmiş ile şimdi arasında sürekli yeniden müzakere edilen bir ilişki alanı olarak ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda geçmişten günümüze kalan motifler, belleğin devamı olarak günümüze fiziksel bellek görünümünde; düşünsel ve kavramsal bellekle gelmektedir. Bu nedenle her motif; kendi belleği üzerinde, eklentilerle geleceğe taşınır (Çiloğlu & Toy, 2025: 119). Hatırlanan, çoğu zaman olayın kendisi değildir, olaya yüklenen anlamdır. Bellek bu anlamı korur, taşır ve zaman içinde dönüştürür. Deneyimlerin tekrar edilmesi ya da hatırlatılması, onların bellekte kalıcılığını artırırken; tekrar edilmeyen unsurlar giderek silikleşir ve bu nedenle bellek, süreklilik ve tekrar gerektiren bir yapı olarak işler; ihmal edildiğinde zayıflar, parçalanır ve kopuk hale gelir (Çiloğlu, 2019c: 342). Belleğin işleyişi durağan bir kayıt mekanizmasından ziyade, her temasla yeniden düzenlenen bir yapıya benzetilebilir. Zaman içinde bellekte yer alan unsurlar yer değiştirir, bazıları belirginleşirken bazıları geri plana çekilir. Bu durum, belleğin geçmişe birebir sadık bir temsil üretmekten çok, bireyin mevcut durumu ve ihtiyaçları doğrultusunda geçmişi yeniden kurguladığını göstermektedir. 13. yüzyıl, Konya Sırçalı Medresesi örneğinin dış mekânında; çini ve tuğla yüzeylerde görülen aşınma, kopma ve boşluklar, geçmişin eksiksiz bir kayıt olmasından öte; zaman içinde taşınan izler aracılığıyla günümüze ulaştığını göstermektedir. Yüzeyde meydana gelen silinmeler, anlamın bütünüyle ortadan kalkması yerine, ilk bağlamından uzaklaşarak yeni bir okuma düzlemi üretmesine neden olmaktadır. Bu durum; belleğin sabit bir kayıt alanı olmadığını, zaman ve temasla birlikte dönüşen ve yeniden anlamlanan dinamik bir süreç olduğunu görsel olarak ortaya koymaktadır (Görsel 5).



Görsel 5. 13. yüzyıl, Konya Sırçalı Medrese'nin dış mekânında belleğin izleri (Okuryazarım, t.y.).

Bellek, sadece nesnel bir kayıt alanı olmamakla birlikte, bireyin kendisiyle kurduğu ilişkinin süreklilik içinde şekillendiği bir anlam üretim süreci olarak karşılık bulmaktadır. Belleğin süreklilik gerektiren bu yapısı, onun yalnızca geçmişiyle ilişkili olmayıp, aynı zamanda bugün ve gelecek algısıyla da doğrudan ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır. Bellekte meydana gelen kopuşlar; hatırlama kaybı, bireyin kendisiyle ve geçmişiyle kurduğu bağın zedelenmesi olarak düşünülebilir.

Halılar üzerinde yaşanılan zaman sürecinin oluşturduğu fiziksel bellek; bedenin ağırlığı, tekrar eden hareketler yüzeyde fark edilir izler oluşturur. Bellek bu noktada geçmişi çağıran yaşanmışlığın yüzeyde bıraktığı izler aracılığıyla sezilir. Halı bu izleri saklamaya çalışmaz, onları yüzeyde biriktirir. İnsan bu yüzeyle temas ettikçe, doğayla kurduğu ilişkiyi de yeniden düzenler; geçen zaman ve yaşam algısını, içinde bulunduğu an duygusunu bu temas üzerinden şekillendirir. Böylece halı, insan ve doğa arasında gelişen ilişkinin taşıyıcısı olarak, belleğin gündelik yaşam içinde sessizce genişlediği bir alan halini alır.

Türk halı sanatı, yalnızca işlevsel bir zemin yaygısı olmayıp; bireysel ve kolektif belleğin dokuma yüzeyine aktarıldığı çok katmanlı kültürel ifadelerin kompozisyonlarıdır. Halı yüzeyinde yer alan desen ve motifler, kuşaklar boyunca aktarılan deneyimlerin, inançların, yaşam pratiklerinin ve toplumsal hafızanın görsel izdüşümü niteliği taşımaktadır. Bu anlamda yalnızca teknik bir üretim faaliyeti olmayıp; geçmişle kurulan süreklilik ilişkisi ve kişisel yaşantıların bilinçli ve duygu ve düşüncelerle yeniden yorumlandığı kavramsal belleğin aktarım ürünleridir. Böylece halılar, dokuyucunun bireysel hafızası ile toplumun kolektif belleğini aynı yüzeyde buluşturan bir kültürel ifade durumuna gelmekte ve zaman sürecinde motifin biçimi değişse ya da eklentilerle gelişse bile; taşıdığı anlam katmanlarıyla geçmiş, günümüz ve gelecek arasında süreklilik kuran, kavramsal ve kültürel bellek oluşturmaktadır.

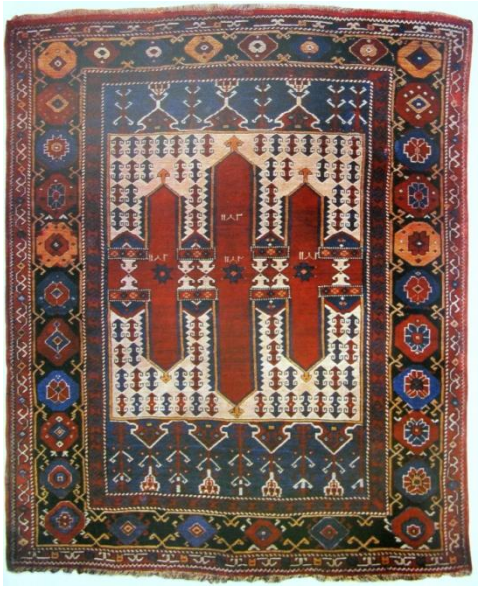
4. TÜRK HALI SANATINDA ANLAMIN OLUŞUMU

İnsanın doğanın bir parçası olduğu açısından düşünüldüğünde, halı; insana karşı duran sessiz, pasif bir obje olmaktan çıkmaktadır. Dolayısıyla halı üzerinde gezinilen, sohbet edilen, oturulan, uyunan ve ibadet amaçlı kullanılan bir yaşam zemini haline gelmektedir. Halı üzerindeki yaşam teması, dokunun fiziksel belleğini derinden etkilemektedir. Zamanla aşınan iplikler, solan motifler ve değişen renk tonları; belleğin zihinsel, fiziksel izleri olarak varlığını sürdürür. Halı ile insan birlikte geçirilen her anın izlerini taşır. Bu nedenle yadigâr olarak saklanır. Halının günümüze kalan örnekleriyle kültürel miras tanımlaması yapılmaktadır. Dolayısıyla halıların anlam yapısı; bellekte olduğu gibi, anılara dönük geçmişi, hayattan ayrılan aile bireylerini hatırlatan, bu nedenle korunarak saklan, duygular yüklü anlam yapısıyla birlikte, dokuyucunun kültürel hafızasından gelen motiflerle, hayata dair duygu ve düşüncelerin temsili anlam biçimindedir. Bu nedenle halılar; her motifin estetik biçim ve renk ilişkisindeki toplumsal ve bireysel kimliği temsil eden, duygu ve düşüncelere dayalı görsel bir anlam ifade ederken, halıların insan hayatında yer alan anlamın da temsilcisidir.

Halıların desen ve motifleri değerlendirildiğinde; farkındalığa dayalı hayat, zaman, sonsuzluk ve yaşam kavramlarının kompozisyonlarda anlam kazandığı görülmektedir. Bu anlamda kompozisyonlar; döngüsel süreklilik içinde yeniden kurgulanan ilişkiler ağı üzerinden biçimlenmektedir. Bu nedenle desenler tekrarlar ya da birebir kopyalama olmayıp; faklarla gelişen canlı bir süreçtir. Bu durumun hayatın içinde ve doğada karşılığı bulunmaktadır. Hiçbir mevsim, hiçbir gün, bir ağaçta bile hiçbir yaprak aynı değildir. Bu nedenle halılarda yer alan desen ve motifler gelişime kapalı semboller olmamıştır. Dokuyucunun doğanın döngüsel mantığıyla üretime başladığı anlam süreci, kullanım sırasında oluşan aşınmalar, zamanın izleri ve geleceğe bırakılan anı anlamıyla son bulmaktadır.

Halının kompozisyonlarındaki denge, tekrar ve boşluk kullanımı doğrudan anlamla bağlantılıdır. Dolayısıyla doğadaki dönüşüm mantığını devralan, yaşayan bir yüzey olarak halı; anlamın sabitlenmediği, her temasla yeniden kurulduğu bir estetik düzen sunmaktadır. Kompozisyonların simetri ve ritmik tekrarları, yüzeyde düzen ve sonsuzluk duygusu yaratırken, hayatın geçiciliğine karşı içsel bir sitem de barındırır (Çiloğlu, 2019a: 211). Bu yönüyle halı, estetik bir bütünlük sunan bir nesne olmanın ötesinde; gizli mesajlar içeren, izleyiciyi düşünmeye yönelten, hayata dair duygu ve düşüncelerini sınayan anlamlar yüklü yapısıyla, zaman ve mekan olarak içsel duyguları büyüten, dinamik bir yaşam zemini haline gelmektedir.

18. yüzyıl Manisa halısının orta zemin kompozisyonu: birbirine bağlı küçük – büyük – küçük ilişkisiyle, hayatın içinde yükselen ve inen değerler anlam kazanmaktadır. Bir canlının büyüyerek, gelişimi ve zamana dayalı gerilemesi, ilkbaharda çıkan bir yaprağın büyüyerek sonbaharda düşmesi gibi hayata dair farkındalık etkisi kompozisyonda hissedilmektedir (Görsel 6). 19. yüzyıl Fethiye, Muğla halısı örneği; izleyeni karşısına alan bir nesneden öte, yön duygusu kuran bir yüzey gibi davranır. Bu yönüyle estetik değer, motiflerin sembolik anlamlarından çok, yüzeyin hareket üretme kapasitesini ortaya çıkarmaktadır. Orta zemin kompozisyonunda dikey; yeşil ve siyah iki alan, gündüz – gece, varlık – yokluk, umut – umutsuzluk, neşe – keder gibi; doğanın döngüsü ve içsel karşıt duyguların, yaşamın içinde yükselen ve inen miktar değişimleri; her iki yönde basamaklı üçgenlerle tasarlanmıştır. Her iki alanın içinde gökyüzü ve doğanın döngüsünü temsil eden deseler yer almaktadır. (Görsel 7).



Görsel 6. Kula, Manisa, 18. yüzyıl, Metropolitan Musuem of Art, New York, (T.C. Kültür Bakanlığı, 1992: 0086)



Görsel 7. Fethiye, Muğla, 19. yüzyıl. 137x185 cm. Özel koleksiyon, (T.C. Kültür Bakanlığı, 1988: 0119)

18. yüzyıl Gaziantep Erzincan halısı örnekleri; dikey kompozisyonda farklı desenler içerse de hayatın içinde gökyüzü ve doğanın döngüsü, zamanın akışı niteliğiyle, her iki halının benzer kompozisyon yapısı; farklı enstrümanlarla aynı müziğin farklı biçimlerde çalınması gibidir. Kompozisyonlardaki bu bütünlük; insanın hayat, yaşam döngüsü farkındalığı ve geçen zamana karşı içsel duygularını yansıtır niteliktedir. Her iki halıda kare alanlar; olayların farkındalığa dayalı bilinen, beklenen dengeli ve kararlı yapısını vurgulamaktadır. Yüzey boyunca ilerleyen biçimler, daha çok hayatın inişli çıkışlı bir merdiveni gibi adımlarla yükselen ve alçalan bir hareket duygusu üretir ve bu hareket insanın zaman içinde karşılaştığı kırılmaları, duraksamaları, yeniden yön bulma çabasını sezgisel biçimde çağırır. Ortadaki alan basamakta yeniden kurulan bir denge hissi yaratır ve bellekle birlikte anlam kazanan bir yön arayışını canlı tutar. Çevreye yayılan tekrarlar, yaşanan her deneyimin aynı kalmadığını, her temasla başka bir iz bıraktığını düşündürürken, yüzeydeki aşınmalar bu yolculuğun sessiz tanıkları gibi davranır. Bu izler, insanın başına gelenleri sıralayan ve yaşanmışlıkların bellekte nasıl yeni anlamlara dönüştüğünü hissettirmektedir. Halılar bu haliyle; her adımda yeniden yorumlanan bir hayat alanı sunar ve kimliğin, tüm dalgalanmalar içinde belleğin açtığı merdiven üzerinden kurulduğunu sezdiren bir dil geliştirir (Görsel 8, 9).



Görsel 8. Gaziantep, 18. yüzyıl. 106x233 cm, Etnografya Müzesi, (T.C. Kültür Bakanlığı, 1990: 0245)



Görsel 9. Erzincan, 18. yüzyıl. 132x229 cm, Vakıflar Koleksiyonu, Ankara, (T.C. Kültür Bakanlığı, 1990: 0246)

18. yüzyıl Çanakkale halısı örneğinde; gökyüzü, doğa ve yaşamın içinde gerçekleşen döngüsel olayların kararlı yapısı, merkezde yer alan büyük desenin etrafını saran, daha küçük desenlerin köşelerde yer almasıyla temsil edilmiştir. Merkezdeki büyük güç; köşelerde yer alan daha küçük güçleri yönetir ve sorumlu niteliğindedir. Dört mevsimin karalı ve dengeli döngüsü bu kompozisyona örnek gösterilebilir. Orta zemindeki desenlerin merkezinde yer alan yıldız motifleri; kompozisyonunun gökyüzünü tanımlayan bir düzen olduğunu gösterirken, doğayı temsil eden bordürlerdeki bitkisel desenler üzerinde belirleyici etkisi oluşturduğunu; bütünsel anlam örgüsüyle sunmaktadır. Böylece halı yüzeyi, gökyüzü ile yeryüzü arasındaki ilişkiyi görsel ve kavramsal bir bütünlük içinde kurgulayan, farkındalığa dayalı bir anlatı alanına dönüşmektedir. Bordürlerde içinde bitkisel desenlerin bulunduğu, tekrar eden alanlar, orta zemine bağlı yaşam döngüsünü, alanların her iki yönde renkleri değişen üçgen yapılarıyla temsil edilmiştir (Görsel 10).



Görsel 10. Çanakkale 18. yüzyıl. 117x168 cm, Vakıflar Koleksiyonu, Ankara, Env. No. 26.06.218 (T.C. Kültür Bakanlığı, 1988: 0186)

5. DEĞERLENDİRME

İncelenen halı örneklerinde tekrar eden motif düzenlerinin, birebir kopyalar halinde çoğalmadığı; yön, ölçek ve boşluk ilişkileri üzerinden eklenti ve farklılaşarak yeniden tasarlandığı görülmektedir. Bu durum; halı yüzeyinde anlamın tek bir merkezde sabitlenmek yerine, yüzey boyunca dağılan ve zamana yayılan bir yapı oluşturduğunu göstermektedir. Tekrar, bu bağlamda mekanik bir çoğaltmadan öte; süreklilik içinde fark üreten bir düzenleme biçimi olarak işlev görmektedir. Halıların yüzeyinde zamanla oluşan fiziksel aşınma, renk silinmesi gibi izler, halıyı zayıflatan unsurlar olmaktan çok, fiziksel belleğin görünürlüğünü sağlayan alanlar olarak değerlendirilmektedir. Özellikle merkez ve geçiş bölgelerinde yoğunlaşan bu izler, halının üretildiği an dışında, uzun süreli kullanım süreçlerine ait deneyim ve birikimleri göstermektedir.

İncelenen örneklerde boşluk alanlarının, kompozisyonda pasif boşluklar olmadığı; aksine bakışı yönlendiren ve görsel dengeyi yeniden kuran alanlar olduğu belirlenmiştir. Bu boşluklar, anlamın motiflerin varlığıyla üretilmesi dışında, yokluk ve eksilme üzerinden de üretildiğini göstermektedir. Halı kompozisyonlarında motiflerin dikey, yatay ya da diyagonal yönelimleri; izleyicinin bakışını yüzey üzerinde sabit bir noktadan çıkartarak, dolaşan bir algıya yönlendirmektedir. Bu yön düzeni; izleyicinin yüzeyle kurduğu ilişkiyi tek seferlik bir bakıştan çıkararak, süreklilik içeren bir deneyim sağlamaktadır. Dokuma sürecinde dokuyucunun üretimiyle başlayan süreç; kullanım sırasında farklı bedenler ve yaşam pratikleriyle devam ederek, halı yüzeyini devamlı gelişen bir hafıza alanına dönüştürmektedir. Bu süreçte halı; bireysel deneyimlerin izlerini taşırken, aynı zamanda kolektif kültürel belleğin sürekliliğini de görünür kılmaktadır. Doğadaki yapılarda görülen fark üreten tekrar anlayışı; halı yüzeyinde yön, yoğunluk ve boşluk ilişkileri motifler aracılığıyla somutlaşmıştır. Bu durum; halının kapalı ve tamamlanmış bir form yerine, anlamın her temasla yeniden kurulduğu açık uçlu bir estetik düzen sunmaktadır.

Araştırma neticesinde, Türk halı sanatının insanla birlikte yaşayan, zaman içinde anlam biriktiren ve bu birikimi yüzey üzerinden taşıyan bir bellek alanı olarak işlediği görülmektedir. Halı yüzeyinin, insanın bedensel varlığıyla temas ettikçe anlam kazanan bir zemin haline geldiği gözlemlenmektedir. Gündelik hareketlerin, tekrar eden adımların ve kullanım sürecinin bu yüzeyde iz bıraktığı tespit edilmektedir. Bu izlerin, geçmişten günümüze uzanan bir süreklilik hissi yarattığı ve belleğin yüzey üzerinde etkin biçimde var olmasını sağladığı belirlenebilmektedir. Kimliğin ise bu yüzeyde zamanla kurulan ilişkiler doğrultusunda şekillendiği görülmektedir. Halının, bireyin yaşam deneyimleriyle birlikte dönüşen bir alan olarak, geçmişte edinilen anlamları bugüne taşıdığı ve her temasla yeniden düzenlenen bir yapı sunduğu saptanmaktadır. Belleğin işleyişinin, yüzeyde yoğunlaşan ya da seyrekleşen temas noktaları aracılığıyla okunabilir hale geldiği tespit edilmektedir. Bu durumun, kimliğin sabit bir tanım yerine, süreklilik içinde kurulan bir yön duygusu olarak ele alındığına işaret etmektedir. Yüzeyde biriken fiziksel izler, halının hangi deneyimler ve anıları taşıdığına ve bu deneyimlerde nasıl konumlandığına dair sezgisel bir okuma alanı olarak değerlidir.

Zaman algısı halı yüzeyinde bütünlük içerisinde anlam üreten kurgu içinde hissedilmektedir. Yeni üretim örneklerine çalışmada yer verilmese de geçmişin desen ve motiflerinin bugünün içinde eriyerek varlığını sürdürdüğü; bugünkü temasların ise, geçmiş deneyimlerin yeniden anlam kazandırılma çabaları olduğu bilinmektedir.

6. SONUÇ

Bu çalışma, Türk halı sanatının gündelik yaşam içinde çoğu zaman fark edilmeden temas edilen bir yüzey olmasına rağmen, insanın bellek ve kimlik deneyimiyle doğrudan ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır. Halılar kullanım olarak insanın yaşamına tanıklık eder. Bu nedenle halı, yalnızca dekoratif bir nesne olmanın ötesinde, yaşanan bir yüzey olarak anlam kazanmaktadır. Yine, halı yüzeyinin temas, aşınma, boşluk ve yönsel düzenler aracılığıyla zaman içinde anlam ürettiğini göstermektedir. Bu izler, bireyin gündelik hayatında nerede durduğunu, nereden geçtiğini ve hangi alanları sahiplendiğini görünür kılar. En çok kullanılan yerlerin daha çabuk yıpranması, yaşam alanındaki hareket düzeniyle doğrudan ilişkilidir. Böylece halı yüzeyi, geçmişte yaşanmış anları bugünün taşıyan bir hafıza alanıdır.

Halı üzerinde tekrar eden motif düzenleri, doğadaki tekrar anlayışını anımsatan bir ritimle yer alır. Bu tekrarlar, her seferinde aynı kalan biçim üretmez; tıpkı insanın her gün benzer hareketleri yapmasına rağmen, her günü farklı yaşaması gibi, yüzeyde küçük farklar yaratarak ilerler. Bu durum, izleyicinin halıyla kurduğu ilişkiyi yalnızca görmeye dayalı bir deneyimden çıkararak, zamanla kurulan bir algı sürecine dönüştürmektedir. Kullanım sürecinde oluşan aşınma, renk silinmesi ve yüzey izleri, çoğu zaman gözden kaçan ayrıntılar olarak algılansa da bu çalışma kapsamında belleğin yüzeydeki karşılıkları olarak

ele alınmaktadır. Bu izler, halının mekâna değil; hayata eşlik ettiğini göstermektedir. Bu anlamda yüzeydeki yıpranma, yaşanmışlığın izidir; silinen renkler, geçen zamanın sessiz kayıtlarıdır.

Motiflerin seyrekleştiği ya da boşlukların belirginleştiği alanlar, yüzeyde bakışı durduran ve yönlendiren bölgeler olarak işlev görmektedir. Bu alanlar, hayatın her anının dolu ve yoğun olmadığını; duraklamaların ve boşlukların da anlam taşıdığını hatırlatır. Halı yüzeyinde bu boşluklar, insana kendi yaşamındaki durma anlarını ve geçişleri düşündürür. Dokuyucuyla başlayan ritim, kullanım sırasında farklı bedenlerle ve yaşam pratikleriyle devam eder. Böylece halı; onu dokuyan kişinin dışında, üzerinde yaşayan herkesin izini taşır. Bu süreç; bireysel deneyimler ile kültürel hafızanın aynı yüzeyde buluşmasına olanak tanır. Kimlik, bu yüzeyde yazılı bir tanım olarak bulunmaz; tekrar eden temaslar ve alışkanlıklar yoluyla oluşur. Halıya bakarken insan kendi yaşamından izler arar.

Günümüzde Türk halı sanatı, bu yönüyle kültürel mirasın canlı bir parçası olarak değerlendirilmelidir. Halının bellek ve kimlik üretme kapasitesi, çağdaş yaşam içinde yeniden okunmaya ve yeniden üretilmeye açık bir potansiyel taşımaktadır. Bu potansiyelin korunması ve geliştirilmesi; halı sanatının yalnızca geçmişe ait bir değer olarak algılanmasını önleyerek, halının günümüzde de anlam üreten ve geleceğe yön veren bir kültürel zemin haline getirir.

KAYNAKÇA

Acar, S., & Önemli, S. (2018). Çağdaş sanatta bir ifade aracı olarak halı. *Researcher, 6*(4), 340-362.

Aslanapa, O. (1955). *Türk halı sanatı*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Çiloğlu, G., & Toy, E. (2025). Sekiz uçlu yıldız motifinin Şile bezinde kullanım biçimleri. *Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi*, 12(115), 118-134. https://doi.org/10.5281/zenodo.11651971

Çiloğlu, H. (2017). Kare Formun Yaşamla Olan Kavramsal İlişkisi. *II. Uluslararası Akdeniz'de Güzel Sanatlar Sempozyumu ve Kültür Sanat Çalıştayı*, 225-237.

Çiloğlu, H. (2019a). Türk Halı Sanatı Kompozisyonlarında Hayat ve Zaman Kavramları. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (43), 200-213. https://doi.org/10.32547/ataunigsed.604315

Çiloğlu, H. (2019b). Türk Halı Sanatı Kompozisyonlarında ve Desenlerinde Miktar Kavramı. *Art-E Sanat Dergisi*, 12(23), 185-193. https://doi.org/10.21602/sduarte.555754

Çiloğlu, H. (2019c). Türk Kültür Varlıklarında Yaşamın Biçimlenmesi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(35), 335-343. https://doi.org/10.7816/ulakbilge-08-35-05

Çiloğlu, H. (2024). Geleneksel Türk Halı Sanatının Geçmiş ve Günümüz Açısından Değerlendirilmesi. *Geleneğin İzinde Geleneksel Türk Sanatları.* (172–186). Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.

FastCompany. (2024). *Finally: The Golden Ratio Gets Its Own Coloring Book* https://www.fastcompany.com/3058744/finally-the-golden-ratio-gets-its-own-coloring-book

Genç, M., & Öztürk, G. (2023). Cennete Açılan Kapılar Denizli Çal'da Tespit Edilen Paşa Kapısı (Cennet Kapısı) Desenli Torbaların Teknik ve Desen Açısından İncelenmesi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* (60), 222-242. https://doi.org/10.35237/sufesosbil.1398728

Gill, V. (2025). *Salyangoz türünü kurtarma girişimi*. BBC Türkçe**.** https://www.bbc.com/turkce/articles/cvgp11g7xlpo

Göçer, M. F. (2025). *Tahta ve iplikteki ortak dil: Süsleme-motif ilişkisi üzerinden mitolojik bir okuma*. *Bozok Sosyal Bilimler Dergisi***,** *3*(3), 201–211.

Irmak, G., & Kartopu, S. (2025). The meeting of kilim and katı' art in thecontext of culturalheritage: Thesample of Sivrihisar five-chimneyed kilim. *Digital International Journal of Architecture Art Heritage***,** *4*(1), 94-111.

Mutver, S. (2023). *Müzikal formlarda biçimsel nedensellik ve morfik rezonans* (Sanatta yeterlik tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Kompozisyon Sanat Dalı). İstanbul Üniversitesi Açık Arşiv. https://aperta.ulakbim.gov.tr/record/274120

Okuryazarim (t.y.). *Konya Sırçalı Medrese*, https://okuryazarim.com/konya-sircali-medrese/

Öner, H., & Satıcı, B. (2024). Doğal formların mimari tasarım üzerindeki etkileri. *Journal of TechnologyandAppliedSciences, 7*(2), 117–143. https://doi.org/10.56809/icujtas.1469908

Sullivan, J. (2004). *Romanesco broccoli fractals*. Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Romanescobroccoli_fractals.jpg

T.C. Kültür Bakanlığı. (1992). *Turkish Handwoven Carpets Catalog No: 1*. (2. Baskı). T.C. Kültür Bakanlığı Döner Sermaye İşletmeleri Merkez Müdürlüğü

T.C. Kültür Bakanlığı. (1988). *Turkish Handwoven Carpets Catalog No: 2*. T.C. Kültür Bakanlığı Döner Sermaye İşletmeleri Merkez Müdürlüğü

T.C. Kültür Bakanlığı. (1990). *Turkish Handwoven Carpets Catalog No: 3*. T.C. Kültür Bakanlığı Döner Sermaye İşletmeleri Merkez Müdürlüğü

Tavşan, C., Çelenk, A., & Tavşan, F. (2021). Doğa ve teknoloji kesişiminde Neri Oxman'ın tasarım yaklaşımı. *Uluslararası Doğu Anadolu Fen Mühendislik ve Tasarım Dergisi, 3*(2), 405-424.

Tecir, E. T. (2024). Çift başlı kartal motifinin sembolik anlamları ve tekstillerde kullanımı. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, ***17***(46), 951–969. https://doi.org/10.12981/mahder.1465432

Visit Karatay. (t.y.). *Karatay Medresesi (Çini Eserler Müzesi)*. VisitKaratay.com. https://visitkaratay.com/en/karatay-medresesi-cini-eserler-muzesi