

## OSMANLI DÖNEMİNE AİT BİR İPEK HALININ TASARIM İLKELERİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ



AN INVESTIGATION OF A SILK CARPET FROM THE OTTOMAN PERIOD IN  
TERMS OF DESIGN PRINCIPLES

**Zehra PALA YAVUZYİĞİT\***

**ÖZ:** Dokumacılık, Orta Asya topraklarından Anadolu'ya Türklerin göçüyle gelmiş ve günümüze kadar devamlılık sağlayan bir sanat dalı olmuştur. Anadolu'da dokumacılık daha önceden var olsa da bu göçle beraber gelişmiş ve ilerlemiştir. Çalışmada yöntem olarak nitel araştırma yöntemlerinden tarama modeli kullanılmıştır. Yapılan analizler gözlem sonucu elde edilmiştir. Nitel yöntem kapsamında Survey Tarama Modeli uygulanmıştır. Nitel verilerin işlenmesi, bulguların tanımlanması ve yorumlanmasını içeren Betimsel Analiz yaklaşımı temel alınmıştır. Araştırmanın evrenini halı sanatı içindeki ipekli dokumalar, örnek olayını ise 16. yüzyıla ait incelenen Osmanlı halısı oluşturmaktadır. Dokuma eserleri tasarım ilkelerine göre analiz eden birkaç çalışma dışında çok fazla yayın olmaması bu çalışmanın özgün ve yenilikçi olmasını sağlamaktadır. Tasarım ilkelerinin sanat eserlerinde ayrıntılı analizi sanat eserlerinin niteliğini ve tasarım değerini anlamayı kolaylaştırmaktadır. Bu durumlar çalışmanın önemini ortaya koymaktadır. Çalışmadaki amaç, önemli bir sanat dalı olan dokumacılık içindeki halı eserin tasarım özelliklerini analiz etmek ve ortaya koymaktır. İlk olarak incelenen halının genel kompozisyon düzeni, motif kullanımı, künye bilgileri gibi özellikler paylaşılmıştır. Daha sonra tasarım ilkeleri olan denge, tekrar, ritim, zıtlık, vurgu, oran, armoni (uyum) ilkelerinin neler olduğu ayrıntılı şekilde tespit edilmiştir. Halı, bu ilkelere göre ayrıntılı analiz edilmiş ve incelenmiştir. Analizler sonucunda bir sonuca varılmış ve ulaşılan değerler ortaya konulmuştur. Araştırma kapsamında 16. yüzyıla ait incelenen eserde yapılan analizlere göre bahsi geçen tasarım ilkelerinin sistemli ve düzenli şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Dokuma, El Sanatları, İpek Halı, Tasarım, Tasarım İlkeleri.

**ABSTRACT:** Weaving has come to Anatolia from the lands of Central Asia through the migration of Turkish tribes and has been a branch of the art ensuring continuity until today. Although weaving existed before in Anatolia, it developed and progressed with this migration. In the study, scanning model from qualitative research was used as a method. The observations of the analyzes were obtained. Qualitative method Survey Survey Model. Qualitative values, from the point of view and interpretation are based on Descriptive Analysis. The woven carpet of the research is an Ottoman carpet with a sample silk. According to the design of the woven design, the analysis can be carried out on too many publications except for a few, in order to be so self-

\* Dr.-Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü /  
Kocaeli-zehra.pala@kocaeli.edu.tr (Orcid: 0000-0003-1506-785X)



This article was checked by Turnitin.

*evident. Analysis of design in art design ensures that the content of the art and the design are made easy for you. This proves that he put forward the proposition. The purpose of use is to analyze and show the design of weaving carpet, which is an important art branch. First of all, details such as the general layout of the examined carpet, the use of motifs, and information were shared. Technical information about the techniques of design, repetition, repetition, tuning, emphasis, proportion, and harmony training. The carpet is segregated and suitable for this application. Analyzes and utilized values have been reached. It was determined that the trainings related to the trainings to be made in the examined work belonging to the 16th century of the research will be carried out.*

**Keywords:** Weaving, Handicrafts, Silk Carpet, Design, Design Principles.

## Giriş

Dokumak sözcüğü, eski Türkçede “tokımak” olarak kullanılmış ve tokmak kelimesinden türemiştir (Deniz, 2000: 6). Dokumacılık en eski sanat dallarındandır. İlk olarak hayvan postlarını yer örtüsü olarak kullanan insanlar zamanla bunu geliştirmiş bitki lif ve saplarıyla dokumayı öğrenmiştir. İnsanoğlu dokuma türleri keşfederek halı, zili, sumak, kilim, cicim gibi dokuma eserlerini de zaman içinde öğrenmiş ve geliştirmişlerdir. Dünya’da bilinen en eski halı Pazırık halısıdır. M.Ö. 5. yüzyıla ait olan halı Altaylardaki Pazırık kurganından çıkarılmıştır. Gördes düğüm tekniği ile dokunmuş olan halı hem kalitesi hem de üzerindeki anlam yüklü motifleriyle halı dokumacılığında bilinen en eski halı olma özelliği taşımaktadır (Aslanapa, 2005; İnan, 1998).

Halı dokumayı ilk bulanların Türkler olduğuna inanılmaktadır. Türklerin Anadolu’ya göçüyle kendi dokuma teknikleri de pek çok kültüre taşınmıştır. İnsanların önce çözümlü ve atkı ipleri oluşturup bu iplere yünle ilmek atarak halı tekniğini buldukları düşünülmektedir.

Orta Asya topraklarında halı, keçe ve diğer düz dokuma türleri çadır örtüsü veya yer yaygısı olarak kullanılmıştır. İlk olarak keçe ardından düz dokuma yaygılar ve halı keşfedilerek dokunmuştur (Deniz, 2000).

Sadece halı değil düz dokuma yapılan cicim, sumak, kilim, zili dokumalarını, Türkler çok benimsemiş ve günlük hayatlarında çokça kullanmıştır. Günümüz Türkiye’sinde her bölgenin kendine özgü bir sanat kimliği ve tarzı olduğundan dokumalar çok zengin bir çeşitliliğe sahiptir. Motif ve tasarım bakımından çok estetik ve sanat eseri sayılan nadide örnekler de dokunmuştur. 18. yüzyılın ortalarından sonra sanayi devrimi ile beraber makine halıları ön plana çıkmış ve el dokuması halılar eski özelliklerini tam anlamıyla koruyamamışlardır. Ancak dokuma faaliyetleri her dönemde var olmuştur.

Günümüzde araştırmacılar, bilim insanları halı dokumanın merkezini Asya’yı kapsayan 30-45 derece kuzey enlemleri olarak belirlemiştir. Bu bölgelerde hayvan postu kullanılmaktadır. Bu alanın doğu kısmı keçe, batı kısmı ise düğümlü halıların olduğu bölgedir (Erdman, 1957).

Anadolu'da halı sanatı 11. yüzyılda başlamış olan halı sanatı 13. ve 14. yüzyıllarda zirve noktasına ulaşmıştır. 13. yüzyıla kadar el tezgâhlarında dokunan halılar bu tarihten sonra atölyelerde dokunmaya başlamıştır. Atölyeler büyük alanlarda kurulmuş geliştirilmiş ve büyük boyutlu halılar dokunmuştur. Ancak bu boyutlu halılardan günümüze ulaşan az sayıda örnek vardır (Yılmaz, 2017: 103).

Türk halıları kendi gelişimini sürdürürken bu dönemde çok daha farklı bir grup olarak ortaya çıkan Osmanlı Saray Halıları dokunmuştur. 16. yüzyılın sonunda ortaya çıkan bu grup desen, teknik özellikler bakımından kendine has çok özgün bir tür olarak gelişmiştir. Süslemede natüralist tarz hâkim olmuş çiçek, lale, sümbül, nar, karanfil gibi motifleri ağırlıkta kullanılmış, çok ince ve zengin motif çeşitliliği görülmüştür. Diğer dokumalardan farklı olarak sine düğümü kullanılmıştır. Pamuk ve yün ipin kullanıldığı sık düğümlerle dokunan bu halılar yumuşak ve kadifemsidir (Aslanapa, 1997: 24).

1844'te Hereke'de Abdülmecit tarafından kumaş tezgâhları kurulmuş, 1881'de ise II. Abdülhamit halı tezgâhları kurdurarak hereke halı dokumacılığını başlatmıştır. Sümerbank kontrolünde dokuma faaliyetleri sürmüştür. Konya, Kayseri, Sivas, Kırşehir, Isparta, Fethiye, Döşemealtı, Balıkesir, Yağcıbedir, Kula, Gördes, Bergama, Milas, Çanakkale, Ezine, Kars, Van, Erzurum, Bitlis ve Siirt'te de halı dokumacılığının geliştirilmesi için faaliyetlerde bulunulmuştur (Aslanapa, 1997: 24).

Tasarım, uygun işlev ve biçimin birlikte uygulanabilecek şekilde düzenlenmesidir (Atalayer, 2004: 32).

Her tasarım ilk olarak plana ve düşünceye dayanır. Tasarlama eylemi, düşünceden ürüne yönelik tüm aşamalardır. Bu aşamalar tasarım ilke ve yöntemleriyle tamamlanır (Yolcu, 2004: 29)

Tasarım ilke ve öğeleri konusunda pek çok fikir olması bu konuda ilkelerin çeşitlenmesine neden olmuştur. Örneğin; Esmâ Cıvır (2015) tasarım ilkelerini ritim, denge, vurgu, harmoni, bütünlük, oran, çeşitlilik olarak gruplamıştır. Arntson, Amy E. (1988) ise bu ilkeleri bütünlük, vurgu, alan, devamlılık, karşıtlık, denge, bütünlük, birlik olarak gruplandırmıştır. Ancak en çok üzerinde durulan tasarım öğeleri; nokta, çizgi, renk, biçim, yön, ölçü, aralık, doku, hareket, ışık-gölge unsurlarından, tasarım ilkeleri ise; denge, vurgu, zıtlık, ritim, oran, uyum, tekrar ilkelerinden oluşmaktadır.

Günümüzde tasarım kavramı ve tasarım ilkeleri daha bilinçli şekilde araştırılmakta ve eserler bu doğrultuda planlanmaktadır. Pek çok sanat eserinde tasarım ilkelerini görmekteyiz. Özellikle halı dokumalar dikkatli incelendiğinde eşsiz tasarımları dikkat çekmektedir. Bu çalışmada amaç motif çeşitliliği ve yoğun kompozisyon düzeniyle her dönem beğeni kazanan ipek halılardan bir eseri bu özelliklere göre incelemek ve tasarım ilkelerinin nasıl ve ne şekilde kullanıldığı belirlemektir. Bu tespitler günümüzdeki

çalışmalar için yol gösterici özellik sağlayabilir.

Çalışmada örnek olay olarak bir ipek halı incelenmiştir. Bu halı seccade türündedir. Anadolu'da 13. yüzyıldan beri var olan ve gelişmesini sürdüren halı sanatımız içinde önemli bir yeri olan seccadeler bulunmaktadır. Dini amaçlı ortaya çıkmış olan bu tür, namaz kılınan halı olarak anlanmaktadır. Seccadelerdeki özel motifler ve küçük boyutları nedeniyle diğer halı türlerinden farklılık göstermektedir. Eserin seccade olması ibadet amaçlı tasarlandığını ve motiflerin bu amaç doğrultusunda seçildiğini de göstermektedir. Bu kapsamda konuyla ilgili ilk olarak eser seçimi yapılmıştır. Belirlenen halının görsel olarak çeşitli motifler içermesi, kullanılan motiflerin ve kompozisyonun belirli anlam derinliklerine sahip olması çalışmaya konu olarak seçilmesinde etkilidir. Esere Metropolitan Müzesi'nin web sayfasından ulaşılmıştır. Halının tasarım ilkelerine göre belirli özellikleri daha net analiz etme imkânı vermesi de araştırma için seçilme sebebidir.

İncelenecek eserin planlanmasından sonra eserle ilgili tanıtıcı ve ayrıntılı bilgilere ulaşmaya çalışılmıştır. Web tabanlı ve basılı-görsel kaynaklardan araştırmalar yapılmış ve tarihi bilgileri, kullanılan renkler, motif özellikleri, yöresi gibi ayrıntılara ulaşılmıştır. Konu için halı tarihi, dokumacılık kavramları ve tasarım ilkeleri ile ilgili temel kaynaklar araştırılmıştır. Halı üzerindeki motifleri doğru tanımlayabilmek için motif kitapları incelenmiş, temelde kabul edilmiş kavramlar kullanılmıştır. Halı tarihi hakkında temel bilgiler oluşturulduktan sonra araştırma kapsamında incelenen eser ilk olarak dıştan içe doğru bordür, zemin, kandil, mihrap, alınlık, tabanlılık gibi bölümler belirtilerek motif, renk, kompozisyon düzenine göre yorumlanmış ve özellikleri tespit edilmiştir. Bu incelemeden sonra araştırma için en yaygın kullanılan tasarım ilkeleri olan denge, zıtlık, armoni (uyum), oran, ritim, vurgu, tekrar ilkelerine göre ayrıntılı şekilde incelenmiştir. Eser incelenirken nitel verilerin işlenmesi, bulguların tanımlanması ve tanımlanan bulguların yorumlanması adımlarını içeren betimsel analizler yapılmıştır. Halı üzerindeki denge, zıtlık kavramlarının ne yönde kullanıldığı, tekrar eden bölüm ve motifler, halı içindeki ölçü, oran, eserin kendi içinde ve parçalarının uyumu, vurgulanan öğeler gibi özellikler ele alınmıştır.

Halı dokumalarda tasarım ilkelerinin tespit edilmesi günümüzde de tasarım ilkelerinin bilinçli kullanılması açısından önemlidir.

### **1. Halı Üzerindeki Kompozisyon Düzeni**

Seccadelerde süsleme unsurlarının en önde gelen bölümü mihrap kısmıdır. Mihrap bölümünün kullanılması 8. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Mihrap, camilerde kible yönünü belirleyen bir niş alanıdır. Niş tüm inançlarda ilahi bir nuru ve gücü temsil etmektedir. Daha çok mimaride süsleme unsuru olarak kullanılmaktadır. İslam mimarisinde kemer ve niş

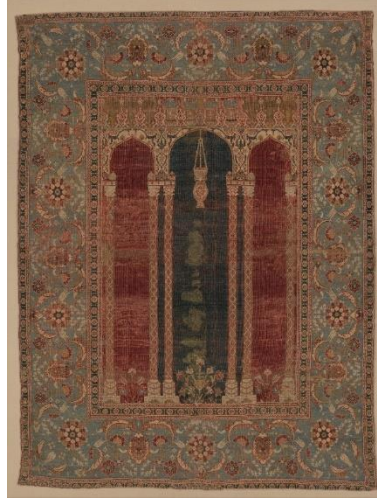
dini anlamda kutsal olarak kabul edilmiş ve gücün, kutsallığın simgesi olmuştur. Böylelikle mihrap aynı zamanda yön tayin edici bir işaret olarak da seccadelerin ana motifi hâline gelmiş ve dünyanın ötesine geçişi simgelemiştir (Deniz, 2000: 131).

Camilerde bulunan, seccadelerde ise motif olarak kullanılan başka bir süsleme elemanı ise sütunlardır. Sütunlar daha ziyade mihrapla beraber kullanılmıştır. Marpuç olarak ta adlandırılan bu sütunlar tabanlıktan mihraba doğru yükselmektedir. Camilerde de binayı destekleyen sütunlar seccadelerde de mihrabı desteklemektedir (Aslanapa, 1987: 179).

Seccadelerin başka bir önemli elemanı kandillerdir. Tavana asılı bir kandil İslam cami dekorasyonunda en temel unsurlardandır. Seccadelerde de mihraptan sarkan kandil ilahi ışığın ve nurun simgesidir. Kandil Kuran-ı Kerim’de “Allah göklerin ve yeryüzünün nurudur” şeklinde geçmektedir. İslam sanatında ayrıca vazodan çıkan çiçek buketleri, cennette olduğuna inanılan nar, hurma, üzüm gibi meyveler, mimari yapılarda ve mezar taşlarında cennet bahçesini andıracak şekilde tasvir edilmiştir (Deniz, 2000: 198, Anonim, 1998).

İncelenen halı Osmanlı dönemine ait olup 16. yüzyıla tarihlenmektedir. Döneminin en nadide eserlerinden sayılmaktadır (Şekil 1). Pastel renklerle süslenmiş halı anlamsal derinliğe sahiptir. Üç kemerli mihraba sahip halı seccade türündedir. Bordürlerle çevrelenen halıda kalın bordürde penç, hançer yaprak, hatai, goncagül gibi hatai grubu motifler tekrar edilmiştir. Ortadaki mihraptan Allah’ın nurunu simgeleyen tek kandil inmektedir. Kandil üç zincirle mihraba bağlıdır. Halının atkı ve çözgü ipleri tamamen ipek, ilme ise yün-ipek karışık malzemelidir. Mihrabı altı adet sütun taşımaktadır. Mihrap kemerlerinde siyah renkli rumi motifleri dikkat çekicidir. Hemen üstünde ise alınlık bölüm yer almıştır. İçi stilize motiflerim simetrik tekrarıyla tamamlanmıştır. Halının tabanlık bölümü vazodan çıkan çiçek motifleriyle süslenmiştir.

Halıda ilme sıklığıyla ilgili bilgilere ulaşılammıştır ancak halının yüksek kaliteye sahip olması onun saray seçkinleri tarafından dokutturulduğu düşüncesini güçlendirmektedir. Günümüzde Metropolitan Müzesi’nde koruma altına alınmıştır (Şekil 1).



**Şekil 1:** 16. yüzyıla ait Osmanlı halısı, Metropolitan müzesi, 127x172 cm (URL-1)

Halı üzerinde boyuna simetrik tasarım vardır. Bitkisel motifler olan rumi, lale, karanfil, peñç, hançer, tomurcuk motifleri, sembolik motifler olan Kâbe, kandil, sütun motifleri (Erbek, 2002; Görgünay, 2001) görülmektedir. Halıda dıştan içe doğru iki ince bir kalın bordür yer almaktadır. Mihrabı taşıyan sütunlar geometrik formda olup içleri sarmaşık şekillerle süslüdür. Üst tarafta mihrapla birleşmiştir. Mihrap kenarlardan yukarı doğru sivrilerek üst tarafta birleşmektedir.

Alınlık bölüm dört Kâbe motifiyle bezenmiş şemse motifleriyle tamamlanmıştır. Sütunların taşıdığı mihrap üç bölüme ayrılmıştır. Ortadan natüralist tarzda bir kandil inmektedir. Rumi motifleri simetrik olarak mihrabı çevresinden süslemektedir.

Tabanlılık bölümde ise vazodan çıkar şekilde tasvir edilmiş natüralist süsleme yer almaktadır. Mihrap zeminleri kırmızı ve siyah renklidir. Kalın bordürde ise mavi renk kullanılmıştır (Şekil 1). Halı üzerinde saçak bulunmamaktadır.

## **2. Halı Üzerindeki Tasarım Düzeni**

### **a. Armoni (Uyum)**

Armoni, bir sanat yapıtı içindeki tüm öğelerin birbiriyle örtüşmesidir. Öğeler aynı sistemde birbirine uygun ebatta ve tarzdadır. Yapıt içindeki tasarım elemanlarının renk, doku vb. bakımlardan uyumudur. Renk armonisi, nüans armonisi, zıtlık armonisi olarak üçe ayrılır (Ocvirk vd., 2015; akt.: Yücel, 2018).

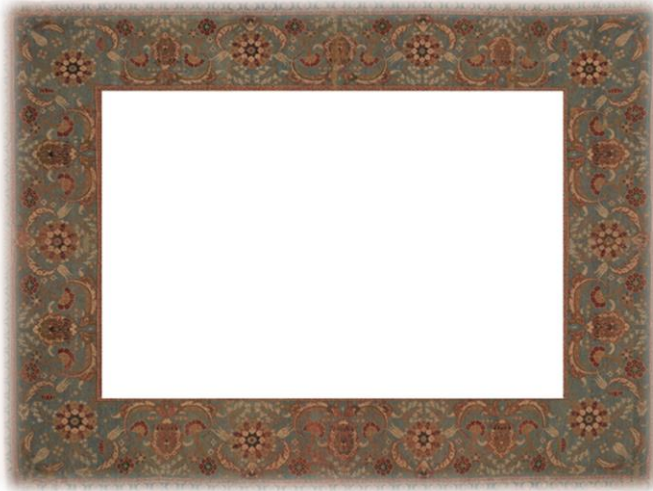
Renk armonileri üç ana başlıkta toplanmaktadır. Ton armonisi; yakın

veya benzer renklerin armonisi veya zıt olan renklerin armonisidir. Renk armonisinin insan üzerinde etkisi büyüktür. Bu sebeple pek çok eserde renk armonisine dikkat edilir.

Ton armonisi; belli bir rengin koyudan açığa veya açıktan koyuya dizilimidir (Erarşlan, 2020). Nüans armonisi ise ince detay demektir. Yakın renklerin ve tonların birbiri arasında estetik geçişidir. Koyudan açığa, açıktan koyuya yumuşak geçişler nüans armonisinin doğru kullanımıyla oluşur. Ana renklerin birbiri ile karışmasıyla elde edilen renklerde nüans armonisi sağlar (Buyurgan ve Buyurgan, 2012: 62).

Zıtlık armonisi; birbirine zıt renklerin oluşturduğu uyumdur. Açık-koyu renk zıtlığı ve karşıt renk zıtlığı, zıtlık armonisi oluşturur.

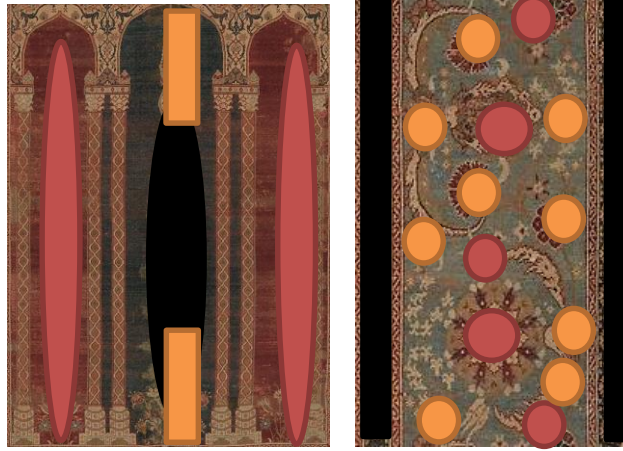
**\*\* Halı üzerinde armoni ilkesi incelendiğinde;** bordürler üzerindeki motifler simetrik düzende birbirini takip etmektedir. Kalın bordürde ise bitkisel motifler raportlu sisteme göre tekrar edilmiştir. Motifler boyut olarak ve kullanıldıkları kuşağın boyutuna göre uyum halindedir (Şekil 2).



**Şekil 2:** Bordürler üzerinde renk armonisi

Kalın bordürdeki motiflerde görülen kırmızı, sarı ve tonları ton armonisi göstermektedir. Sarı-mavi, siyah-kırmızı renkler zıt renkler olduğundan zıtlık armonisi olduğu da söylenebilir. Mihrap üzerinde görülen üçlü yapı tamamlayıcıdır. Mihraplar birbiriyle uyum göstermektedir. Mihrap zemininde iki bölümde kırmızı rengin kullanımı bordürlerdeki kırmızıyı, siyah zemin rengi ise bordürlerdeki siyah zemin rengini tamamlamaktadır. Tüm bu durumlardan dolayı biçim, renk, motif uyumu yani armonisi halı

üzerinde sağlanmıştır (Şekil 3).



Şekil 3: Mihrap ve bordürlerdeki tamamlayıcı renkler

### b. Denge

Denge, sadece sanat yapıtlarında değil tüm doğal yaşamda olan bir kavramdır. Günlük yaşamda da yaptığımız yemekten giydiğimiz giysilere, oturduğumuz evlere kadar her şeyde ölçü ve denge olduğunu dengesiz hiçbir unsurun tercih edilmediğini görürüz. Bir eser üzerindeki tüm elemanların biçim, renk, doku, oran, ölçü, değer gibi bakımlardan denge oluşturması gerekir. Öğeler birbiriyle ne kadar uyumlu ve dengeli olursa yapıt o kadar estetik ve tercih edilen olur. Tasarım içindeki öğeler birbirine uyum sağlamazsa tasarım bozuk olur. Tasarım içindeki tüm elemanlar kendi içinde bağlantılıdır. Bu nedenle birbiriyle ilişkili olmalıdır. Öğelerden biri veya bir kaç çok baskın olup diğerleri çok geri planda kalırsa denge bozulur (Genç, 2012: 8). Renkler çizgilerle ve renklerle de sağlanır (Alakuş ve Mercin, 2009: 114).

Tasarımda veya yapıtta kullanılan öğeler eşit dağıtılmalıdır. Bazı bölümler boş bırakılıp bazıları dolu olursa boşluk-doluluk dengesi sağlanamaz. Görsel olarak estetik ve orantılı şekilde dağıtılmalıdır. Bu düzen sağlanırsa göz tasarımı tamamlar ve yorulmaz (Özsoy ve Ayaydın, 2016). Bir tasarım içinde iki tür denge vardır. Bunlar; asimetrik ve simetrik dengenin (Becer, 2005: 65).

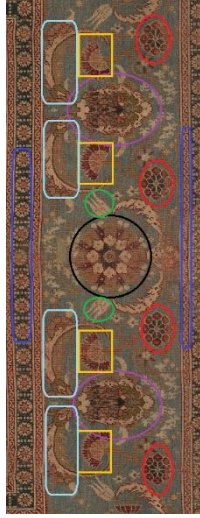
**1. Simetrik denge;** parçaların orta merkezinin her iki yanında motif, desen, renk, biçim gibi bakımlardan tekrar edilmesi ve aynı düzende yerleştirilmesidir (Özsoy ve Ayaydın, 2016: 184).

**2. Asimetrik denge;** Asimetrik denge, benzer olmayan elemanların dengeli ve eşit şekilde tasarım içine dağıtılmasıdır. Benzemeyen öğelerin

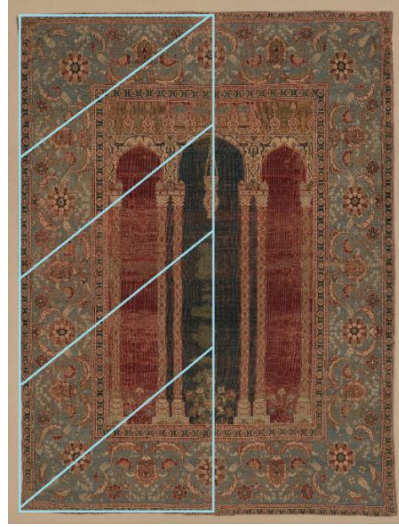


birbiriyle örtüşecek ve tamamlayacak şekilde yerleştirilmesi asimetrik denge sağlar (Özsoy ve Ayaydın, 2016: 184).

**\*\* Halı üzerinde denge ilkesi incelendiğinde;** halı üzerinde simetrik dengenin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Bordürler incelendiğinde raport sistemi ile motiflerin simetrik düzende tekrar edildiği görülmektedir. Halının tamamında  $\frac{1}{2}$  simetrik tekrar uygulanmıştır. Sütunların birebir tekrar edilmesi, renklerin de aynı şekilde kullanılması simetrik denge sağlamıştır (Şekil 4, 5).



**Şekil 4:** Kalın bordür üzerinde simetrik tekrar ve denge



**Şekil 5:** Halı üzerinde  $\frac{1}{2}$  simetrik denge

Halı üzerinde asimetrik denge unsurları incelendiğinde, mihrabın üç ayrı bölüme ayrılmış formu üzerinde sağda ve soldaki mihrap simetrik denge oluştursa da ortadaki mihrabın ölçü olarak daha büyük olması kısmen asimetrik bir düzen oluşturmuştur (Şekil 6).

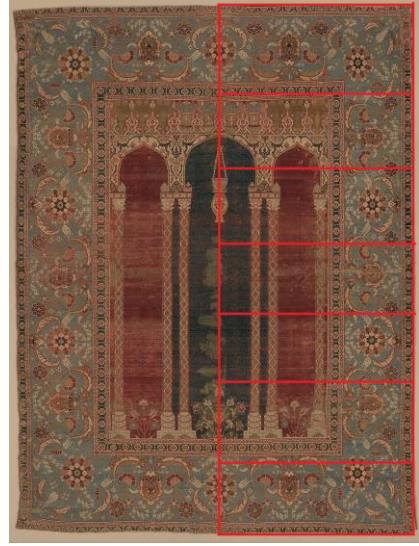


**Şekil 6:** Halı mihrabı üzerinde asimetrik denge

#### d. Oran

Oran, bir bütün içindeki elemanların boyutlarının ilişkisidir. Tasarımlarda altın oran denilen bir sistem de vardır. Bu oran pek çok sanat dalında uygulanan bir sistemdir. Altın oran ise şu şekildedir; tasarım içindeki küçük bir parçanın büyüğe oranı ve parçaların bütünle olan oranıdır (Yolcu, 2004: 40).

**\*\* Halı üzerinde oran ilkesi incelendiğinde;** halı üzerindeki tasarım simetrik olduğundan  $\frac{1}{2}$  bir oran kullanıldığı söylenebilir (Şekil 7,8).



Şekil 7: Kalın bordürde  $\frac{1}{2}$  oran ilkesi

Şekil 8: Halı genelinde  $\frac{1}{2}$  oran ilkesi

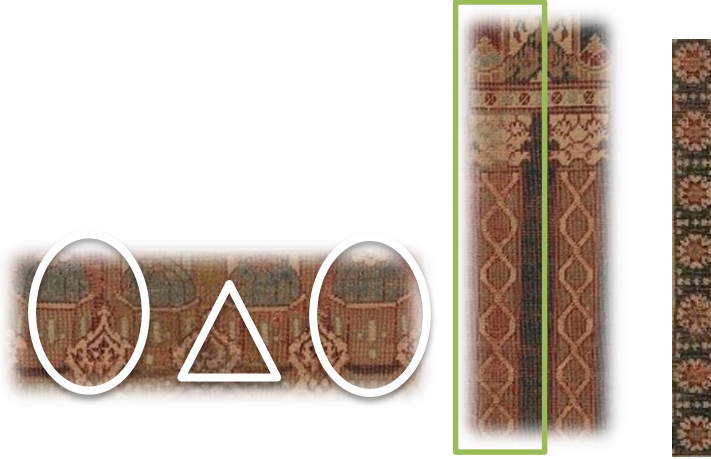
#### c. Ritim

Ritim, bir tasarım içinde farkı elemanların belli aralıklarla tekrar kullanılmasıdır. Ritim benzerliklerin tekrarıdır, ritim gözün bir parçadan diğerine rahat geçişini sağlayan tekrarlardır (URL-2).

Ritimler düz veya hareketli nesnelere oluşabilir. Hareketli çizgilerle yapılan tekrarlar daha canlı ve dinamik ritimler oluşturur.

**\*\* Halı üzerinde ritim ilkesi incelendiğinde;** halı ayrıntılı şekilde analiz edildiğinde, simetrik tekrarların çok kullanıldığı görülmektedir. İnce bordürlerde minik penç motifleri aynı boyut ve biçimde bordür boyunca tekrar kullanılmıştır. Kalın bordür üzerinde penç, goncagül, lale, karanfil, hançer, tomurcuk motifleri tüm bordür boyunca aynı şekilde tekrar edilmiştir. Sütunlar üzerindeki kıvrım dallar birebir kullanılmıştır. Mihrabın iki kenardan aynı boyut ve ebatta kullanımı, Alınlık kısımda dört Kâbe motifi tekrarı gibi özellikler halı üzerinde ritim ilkesinin baskın şekilde kullanıldığını göstermektedir (Şekil 9, 10, 11).

Tekrarların ritim oluşturduğu düşünülürse halı üzerinde çok fazla ritim ilkesine uyan eleman olduğu söylenebilir.



**Şekil 9, 10, 11:** (Soldan sağa) mihrapta, sütunlarda, bordürde tekrar örnekleri

#### **f. Tekrar**

Tekrar, tasarım içindeki öğelerin, renk, doku, biçim, motif, desen bakımından tekrar kullanılmasıdır. Aynı zamanda tekrarlar ritim oluşturur. Tasarım içinde uyum ve denge sağlamanın en önemli basamağı tekrar eden elemanlardır. Tekrarlar bütünlük oluştursa da çok fazla kullanılması gözü yorar ve tasarımı sıradanlaştırır. Bu monotonluğu önlemek için bazı ufak değişikliklerle tekrarlar yapılabilir. Aynı motif üzerinde renk değişiklikleri, ölçü değişikliği gibi olabilir (Civcir, 2015). Tekrar ilkesi düz, değişken ve aralıklı tekrar olarak ayrılmaktadır (Güngör, 2016: 72).



Şekil 12: Halı bütününde motif tekrarları

**\*\* Halı üzerinde tekrar ilkesi incelendiğinde;** Halı genelinde motiflerin aynı renk, tarz ve biçimde tekrar kullanılması tekrar ilkesiyle örtüşmektedir (Şekil 9, 10, 11, 12). Aralıklı ve düz tekrar belirgin şekilde kullanılmıştır.

#### **e. Vurgu**

Vurgu, tasarımda özellikle bir merkezin ön plana çıkması yani odak sağlamasıdır. Tasarım içinde odak olması tasarımın daha organize olmasına neden olur. Tasarımda vurgulanacak öğeyi daha büyük, daha renkli, gösterişli vb. şekilde tasarlamak onu vurgulamak yani ön plana çıkarmak içindir (Kılıç ve Seven, 2002).

**\*\* Halı üzerinde vurgu ilkesi incelendiğinde;** tasarım üzerinde baskın olan yani vurgulanan bölüm mihrap kısmıdır. Bunun sebebi ise halının seccade özelliğinde olmasıdır. Seccadeler üzerinde namaz kılmak amacıyla dokunduğundan, mihraplı ve tek yönlü olduğundan ve kible yönünü gösterdiğinden tasarım içinde vurgulanan bölümdür. Mihraptan inen kandil motifi ise Allah'ın nurunu sembolize ettiği için ve tek olarak merkezde kullanıldığı için motifler içinde vurgulanandır. Renk olarak ise tasarımda mavi, krem, kırmızı, siyah, yeşil renkler kullanıldığı görülmektedir. Merkezde orta mihrap zeminin de siyah kullanılması, yan mihraplarda kırmızı kullanılması baskın renklerin siyah ve kırmızı olduğunu göstermektedir (Şekil 13, 14).



Şekil 13-14. Mihrapta ve kandil üzerinde vurgu ilkesi

### g. Zıtlık (Kontrast)

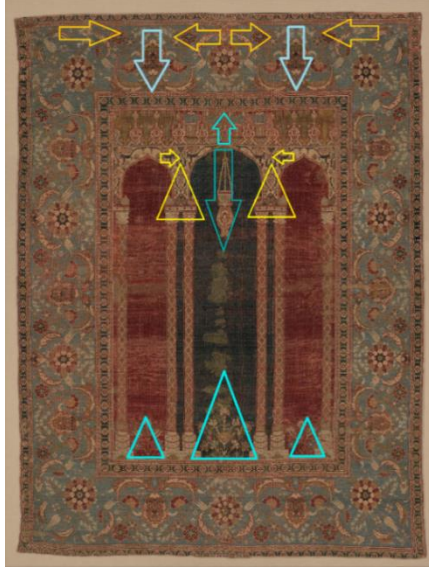
Zıtlık, öğelerin birbirine şekil, renk, doku, biçim gibi özellikler bakımından benzememesidir. Zıtlığın olduğu sanat eserleri daha çarpıcı ve ön plandadır. Zıtlık aynı zamanda dengeyi ve uyumu da sağlamaktadır. Zıtlık ilkesi yön ve şekil bakımından biçim zıtlığı, sıcak ve soğuk renkler olarak renk zıtlığı, açık ve koyu renkler bakımından ton zıtlığı olarak üç başlıkta toplanmaktadır (Civcir, 2015; akt.: Yücel, 2018: 97).

Biçim zıtlığında tasarım elemanlarının biçimsel olarak birbirinden farklı olması gerekir. Renk zıtlığında karşıt renklerin aynı tasarım içinde var olmasıdır. Ton zıtlığı ise açık ve çok koyu renklerin tasarım içinde karşıtlık sağlamasıdır.

**\*\* Halı üzerinde zıtlık ilkesi incelendiğinde;** halı üzerinde karşıt renkler olan siyah-kırmızı, sarı-mavi renklerin beraber kullanılmasıyla renk zıtlığı sağlandığı söylenebilir. Ancak halı genelinde yön zıtlığının daha fazla kullanıldığı görülmektedir. Bordürlerde yukarı-aşağı bakan karanfil, lale, hançer motifleri yön zıtlığı oluşturmaktadır. Kandilin aşağı yönü ile tabanlık bölümünün yukarı bakan yönü arasında da yön bakımından zıtlık görülmektedir.

Aynı zamanda kalın bordür üzerinde hançer, lale, karanfil gibi motiflerin sağa-sola dönük yönleri de zıttır. Alınlık kısımda sağa sola dönük

rumiler ve yukarı yönlü Kâbe tasvirleri ile aşağı yönlü kandil arasında da zıtlık ilkesi uygulanmıştır (Şekil 15).



Şekil 15: Halı genelinde yön zıtlıkları

## Sonuç

Bu araştırmada seccade türündeki ipek halı üzerinde tasarım ilkeleri olan armoni (uyum) denge, tekrar, ritim, oran, vurgu, zıtlık (kontrast) bakımından analizler yapılmıştır. Bu ilkelerin tamamının halı üzerinde kullanıldığı tespit edilmiştir. İpek halılar üzerinde böyle bir yaklaşımla yapılan herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Ancak halı üzerinde tasarım ilkelerinin analizinin yapılarak literatüre kazandırıldığı birkaç çalışma mevcuttur.

İncelenen halı üzerinde armoni (uyum) ilkesi renklerin birbiriyle uyumu, motiflerin dengeli dağıtılması, buldukları kuşağa göre boyutlandırılmış olmaları gibi faktörlerden dolayı sağlanmıştır. Tasarımda ilk bakışta gözü yoran bir detay görülmemektedir.

Tasarım üzerinde simetrik denge baskın olduğu görülmektedir.  $\frac{1}{2}$  simetrik düzen bu tasarımda simetrik ve orantılı bir denge sağlamıştır. Halı üzerinde en çok kullanılan ilkenin tekrar ve ritim ilkeleri olduğu söylenebilir. Tekrarların çok fazla olması hem tekrar ilkesini sağlamakta hem de tasarıma hareket kazandırarak ritim duygusu uyandırmaktadır.

Tasarımın olduğu tüm eserlerde mutlaka oran ve ölçü vardır. Bu tasarım üzerinde de  $\frac{1}{2}$  oran halı genelinde kullanılmış,  $\frac{1}{4}$  oran ise bordürlerde tekrar edilmiştir. Mihrabın ölçüsüyle bordürlerin birbirine

oranı dengeli ve uyumludur. Bu nedenle oran ve ölçü açısından tasarım uyumludur.

Tasarımlarda her zaman vurgulanan öğeler olmayabilir. Ancak vurgunun olması tasarımda bir noktaya odak sağlanması o eseri daha çarpıcı ve anlamlı hale getirmektedir. Bu tasarım içinde de baskın şekilde vurgulanan öğeler görülmektedir. Vurgu ilkesi bu eserin türüyle bağlantılıdır. Seccade eser olması üzerinde Kâbe ve kandil motiflerinin oluşu, mihrabın namaz kılariken kible yönünü göstermesi gibi özellikler vurgulanan öğenin açıkça kandil ve mihrap bölümünde olduğunu göstermektedir.

Tasarım üzerinde renk ve yön zıtlıklarının beraber kullanıldığı tespit edilmiştir. Zıtlık tasarım içinde dengeli ve ölçülü kullanıldığından tasarımı daha işlevsel hale getirmiştir.

Osmanlı dönemine ait incelenen ipek halı üzerinde görülen tasarım ilkelerinin bilinçli olarak mı veya estetik kaygılar göz edilerek mi oluşturulduğunu belirlemek zor olsa da bir sistem içinde tasarımın uygulandığı anlaşılmaktadır. Halıdan pek çok sanat dalına kadar tasarım ve ilkelerini kısmen veya tamamen kullanan sanatçılar vardır. Günümüzde tasarım ilkelerinin daha bilinçli ve düzenli bir şekilde kullanıldığı çalışmalar bulunmaktadır. Tasarım ilkelerinin daha anlaşılır ve tespit edilebilir nitelikte kullanıldığı eski tarihli eserlerin daha estetik ve görsel zevke hitap ettiğini fark etmekteyiz. Bu sanat yapıtlarını üreten sanatçılara ulaşma imkânı olmadığından bu şekilde yapılan analizlerle tasarım ilke ve elemanları tespit edilmektedir.

Eserde tasarım ilkelerinden vurgunun anlamsal bir noktaya dikkat çekmek amacıyla kullanıldığı, tekrarların mihrabı çevrelemek, tasarımda dengeyi sağlamak, tasarıma hareket kazandırmak, oranın eserin genel görünüşünde estetik bir eser ortaya koymak için kullanıldığı söylenebilir. Sütunlar tasarımda mihrabı taşıdığı için denge sağlamıştır. Genel olarak tasarım üzerinde kullanıldığı tespit edilen tasarım ilkelerinin ilk olarak seccade planını sağlaması amacıyla kullanıldığı görülmüştür. Halı üzerindeki parçalara bakıldığında ise birbirleriyle uyum sağlaması ve tasarımı tamamlaması amacıyla tasarım ilkelerinin seçildiği söylenebilir. Tasarım ilkelerinin halı içinde kullanılması tasarımın seccade türünde olmasından kaynaklanmaktadır. Seccadelerde bölümlerin her birinin kullanım amacı vardır. Bu amaçları belirgin hale getirmek için ise tasarım ilkelerine başvurulmuştur.

Bu çalışma halı sanatı ile tasarım ilkeleri kavramını aynı başlık altında toplayan özgün çalışmalardan olma özelliği taşımaktadır. Günlük yaşamda her türlü sanat eseri üzerinde mutlaka tasarım ilkelerinin bir veya birkaçının olduğunu yapılan bu analizlerden sonra daha net görebilmekteyiz. Tasarım kavramı hayatın tüm aşamalarında karşımıza çıkmaktadır. Bu kavramları

daha net bilmemiz yorum yapabilme ve sanat eseri analizi yapabilme gücümüzü artıracaktır. Bundan sonra yapılacak araştırmalarda da tasarım ilkelerinin incelenmesi literatüre katkı sağlayacaktır.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Arntson, A. E. (1988). *Graphic design basics*, Kindle edition.
- Ayaydın, A. - Özsoy, V. (2016). *Görsel tasarım öçe ve ilkeleri*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Anonim, (1998). *Turkish handwoven carpets*, Katalog No: 1-5, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Aslanapa, O. (2005). *Türk halı sanatının bin yılı*. Ankara: İnkılâp Yayınevi.
- Aslanapa, O. (1997). *Türk halı sanatının tarihî gelişmesi*, Arış, 3, 18-24.
- Atalayer, F. (1994). *Temel sanat öçeleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Alakuş, A. - O. Mercin, L. (2009). *Sanat eğitimi ve görsel sanatlar öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Becer, R, E. (2005). *İletişim ve grafik tasarım*. Ankara: Dost Kitapevi.
- Buyurgan, S.-Buyurgan, U. (2012). *Sanat eğitimi ve öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Civcir, E. (2015). *Temel tasarım ve tasarım ilkeleri*. Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Deniz, B. (2000). *Türk dünyasında halı ve düz dokuma yaygıları*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Erdman, K. (1957). *Der Türkische teppich des 15. jahrhunderts. 15. asır Türk halısı*. (çev.: H. Taner), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Erbek, M. (2002). *Çatalhöyük'ten günümüze Anadolu motifleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eraslan, R. (2020). Temel renk armonilerinin; sanat, tasarım ve sinema alanlarında kullanımı. *Fine Arts (NWSAFA)*, 15 (1), 71-87.
- Genç, P. (2012). *İşitme engellilerle temel sanat eğitimi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Engelliler Entegre Yüksekokulu Yayınları.
- Güngör, H. (2016). *Temel tasar*. Patates Baskı Yayınları.
- Görgünay- Kırzioğlu, N. (2001). *Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk dünyasında ortak yanlışlar (motifler)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İnan, A. (1998). Altaylarda Pazırık hafriyatından çıkarılan atların vaziyetinin, Türklerin defin merasimi bakımından izahı. *Makaleler ve İncelemeler*, C. 2, İstanbul: Devlet Basımevi.
- Kılıç, A.-Seven, S. (2002). *Konu alanı ders kitabı incelemesi*. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Ocvirk, O. G. vd. (2015). *Sanatın temelleri teori ve uygulama*. (çev.: N. Kuru-A. Kuru), İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Yücel, Ş. (2018). Tasarım ilkeleri açısından bir yörük halısının analizi, *Kırıkkale*



*Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8 (1), 87-106.

Yolcu, E. (2004). *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri*. Ankara: Nobel Yayınları.

Yılmaz, B. (2017). Pazırık'dan günümüze Türk halı sanatı. *Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi*, 1 (1), 98-106.

### **Elektronik Kaynaklar**

URL-1: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447509> (Erişim: 12.03.2022)

URL-2:

[https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/125871/mod\\_resource/content/1/Temel%20Sanat%20E%C4%9Fitimi%20Hafta%202011.pdf](https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/125871/mod_resource/content/1/Temel%20Sanat%20E%C4%9Fitimi%20Hafta%202011.pdf) (Erişim: 10.03.2022)

*"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*