

Geliş Tarihi (Received): 30-03-2025
Kabul Tarihi (Accepted): 25-06-2025

Araştırma Makalesi/Research Article

Türkiye’de 1960’lardan Sonra Popülerleşen İthal Duvar Halıları

A. Özgür Güvenç*

Güvenç, A. Ö., Türk Folklor Araştırmaları/Turkish Folklore Research. 2025-II. Sayı/No: 371, s s . 89-127. E-ISSN 3023-4670. DOI: 10.61620/tfa.87 <https://turkfolklorarastirmalari.com>

Öz

Duvar halısı, genellikle dekoratif amaçlarla kullanılan, duvara asılarak sergilenen dokuma veya işleme bir tekstil ürünüdür. Türkçede “halı” denince genelde yer halısı akla gelse de duvar halısına daha çok estetik bir unsur olarak ev, işyeri veya diğer yaşam alanlarında rastlanabilir. Tarihsel olarak, bilhassa Anadolu, Orta Asya ve Orta Doğu kültürlerinde, duvar halılarının hem süsleme hem de ısı yalıtımı gibi farklı amaçlarla da kullanıldığı söylenebilir. Hem estetik hem de işlevsel yönden yararlanılan duvar halısı, kapalı mekân dekorasyonunun, daha çok eski zamanlarda, vazgeçilmez unsurlarından biri olarak görülmüştür. Göçebe yerleşimdeki çadır tipi barınaktan yerleşik hayattaki ev tiplerinde de kendine yer edinen duvar halısı, yalnızca kırsal bölgelerdeki evlerde değil şehirlerdeki evlerde de bir döneme kadar yaygın bir şekilde tercih edilen bir eşya olmuştur. Bu eşyanın geleneksel motifler içerenlerinin bir dönem şehirlerdeki evlerde yaygın bir şekilde görülmesinin nedeni köyden kente göç eden ailelerin kentteki evlerinde de aynı dekorasyon ürünlerini yeğlemeleridir. Zamanla yeni dekorasyon ürünlerinin piyasaya çıkması ve estetik algıların değişmesiyle başka süs eşyaları evlerin duvarlarında yer almıştır. Kentlerdeki evlerde fazla olmasa da bugün hâlâ kırsal kesimlerdeki evlerde geleneksel duvar halılarına sıklıkla rastlamak mümkündür. Ayrıca modern sanat anlayışıyla ve motifleriyle üretilen duvar halıları kentlerdeki evlerde varlığını sürdürmektedir. Tıpkı yer halılarında olduğu gibi duvar halılarındaki motifler de hem kültürel hem de sanatsal açıdan

*Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi/Atatürk University Faculty of Literature, Department of Turkish Language and Literature. Erzurum- Türkiye.
aoguenc@atauni.edu.tr. ORCID 0000-0002-7232-7219

zengin bir çeşitliliğe sahiptir. Her motif bir anlam taşır ve bunlar genellikle ait oldukları kültürün estetik anlayışını, inançlarını ve yaşam biçimini yansıtır. Bu çalışmada Türkiye sahasında 1960'lerden sonra popülerleşen ithal resimsel halıların kapalı mekânlarda sıklıkla rastlanan türleri üzerine durulacaktır. Çalışma, son birkaç yıldır Türkiye genelinde evden işyerine kadar ziyaret edilen mekânlarda rastlanılan duvar halılarında en çok hangi resimlerin yeğlendiğinin tespitine dair yapılmış bir ön araştırmanın sonucudur. Mekân ziyaretlerinde edinilen bilgilerin yanı sıra Türk filmlerinin kapalı mekân sahnelerinde yer alan duvar halılarına da "Folklor ve Sinema" başlıklı kitap çalışmasının hazırlık sürecinde incelenen dört yüzün üzerindeki filmin etnografik malzemesi irdelenirken dikkat edilmiştir. Elde edilen bulgulardan hareketle Türkiye sahasında yaygın bir şekilde tercih edildiği varsayılan halı temaları sıralanarak bunların içeriklerine göre tasnifi yapılmıştır. Bu tasnife dayalı başlıklar altında halıların tematik çözümlemeleri yapılmış ve bunların hangi sebeplerle seçilmiş olabileceklerine dair (ithal goblenlerin popüler olduğu 1960'lara dair sosyal, kültürel ve dinsel etkenler göz önünde bulundurularak) düşünceler öne sürülmüştür.

Anahtar sözcükler: Türkiye, duvar halısı, goblen, tapestry, 1960'lar

Imported Tapestry Became Popular in Türkiye After the 1960s

Abstract

A tapestry is a woven or embroidered textile product that is usually used for decorative purposes and displayed on the wall. Although the word "carpet" in Turkish usually brings to mind floor carpets, tapestries can be found in homes, workplaces or other living spaces as an aesthetic element. Historically, especially in Anatolian, Central Asian and Middle Eastern cultures, tapestries have been used for different purposes such as ornamentation and thermal insulation. The tapestry, which is utilized both aesthetically and functionally, has been seen as one of the indispensable elements of indoor decoration in ancient times. The tapestry, which has gained a place in the house types in settled life from the tent-type shelter in nomadic settlements, has been a widely preferred item not only in rural houses but also in urban houses until a certain period. The reason for the widespread use of tapestries with traditional motifs in urban homes is that families migrating from rural to urban areas preferred the same decoration products in their urban homes. Over time, with the introduction of new decoration products and changes in aesthetic perceptions, other ornaments have taken their place on the walls of houses. Today, it is still possible to frequently come across traditional tapestries in rural homes, although not so much in urban homes. In addition, tapestries produced with modern art understanding and motifs continue to exist in urban homes. Just like the floor carpets, the motifs in tapestries have a rich diversity in both cultural and artistic terms. Each motif carries a meaning and generally reflects the aesthetic understanding, beliefs and lifestyle of the culture to which they belong. This study will focus on the types of imported pictorial carpets popularized in Turkey after the 1960s, which are frequently encountered indoors. The study is the result of a preliminary research conducted to determine which paintings are

most preferred in the tapestries encountered in places visited from home to workplace across Turkey in the last few years. In addition to the information obtained during the site visits, attention was also paid to the tapestries in the indoor scenes of Turkish films while analyzing the ethnographic material of more than four hundred films examined during the preparation process of the book titled "Folklor ve Sinema". Based on the findings obtained, the tapestry themes that are assumed to be widely preferred in the field of Turkey were listed and classified according to their content. Thematic analyses of the carpets under headings based on this classification have been made, and ideas have been put forward about the reasons for their selection (taking into account the social, cultural and religious factors of the 1960s, when imported tapestries were popular).

Keywords: Türkiye, wall carpet, gobelin, tapestry, 1960s

Giriş

Duvar halısı hem dekoratif hem de fonksiyonel amaçlarla kullanılan bir tekstil ürünüdür. Genellikle evlerde olmak üzere çeşitli iç mekanlarda da duvarları süslemek, yalıtım (ses ve ısı), bazen de akustiği düzenlemek için tercih edilir. Modern dönemde daha çok süs için kullanılan bu eşyanın tarih boyunca farklı kültürlerde benzer amaçlarla kullanıldığı görülür. Dünya genelinde farklı kültürlerde hem sanatsal hem de pratik amaçlarla kullanılmıştır. Her kültür, kendi estetik anlayışını, sembolizmini ve yaşam tarzını bu halılara yansıtmıştır. Dolayısıyla bir saray veya şatodan Yörük çadırına kadar bambaşka mekanlarda duvar halısıyla karşılaşmak olasıdır. Yapımında yün, pamuk, ipek gibi doğal lifler ya da sentetik malzemeler kullanılabilir. Sıcak tutması, dayanıklı ve boyayı iyi tutan bir dokuya sahip olması nedeniyle yünlü dokuma üretimi daha yaygındır. Halının sağlam olması amacıyla dokumanın boydan iki kenarını oluşturan çözgüler ve dokumanın enine doğru, yani kumaş kenarına dik olarak yerleştirilen atkılar pamuk ipten oluşur. Daha ince ve parlak görünümdekiler ipekten dokunur ki bunlar lüks halı olarak nitelendirilirler. Geleneksel halı yapımında iplerin renklendirilmesi kök boyalarla yani doğal boyalarla sağlanır. Böylece halılar hem canlı hem de dayanıklı renklere ve dolayısıyla desenlere kavuşur. Bugün halılar makinede üretilebildiği gibi geleneksek yöntemlerle el dokuması şeklinde tezgâhta da imal edilebilmektedir. Ancak el dokuması olanlar genellikle daha değerli kabul edilir. Tasarım bakımından geleneksel motiflerden modern ve soyut çizgilere kadar geniş bir yelpazeye sahiptir. Kişiyi özel duvar halıları sipariş usulü hazırlanabilmektedir. Hatta son dönemlerde dijital baskı halılar da yapılabilmektedir. Geleneksel duvar halılarının boyutları küçük bir tablo ebadından, bir duvarı tamamen kaplayacak büyüklüğe kadar değişebilmektedir. Bu çalışmada Türkiye’de 1950’lerden sonra görülmeye başlayan ve 1960’larda popülerleşen goblen tarzı duvar halıları içerikleri açısından

ele alınacaktır. Dolayısıyla goblen tarihiyle ilgili kısa bir bilgi verildikten sonra asıl konuya geçilecektir.

Duvar halısı kültürü milattan önceye kadar uzanan çok köklü bir geçmişe sahiptir. Her toplum kendi kültürel dinamiklerine göre yer ve duvar halıları üretmiştir. Dokuma sanatı, özellikle duvar halıları, milattan önceki dönemlerde Nil havzası, Batı Asya, Yunanistan ve Asur bölgelerinde dekoratif ve sembolik bir unsur olarak öne çıkmıştır. Göçebe kabilelerin çadır süslemelerinden yerleşik toplumların tapınak ve saraylarına kadar geniş bir kullanım alanına sahip olan bu sanat, zenginliğin ve estetiğin ifade aracı olarak değerlendirilmiştir. “A Short History of Tapestry” adlı eserinde, duvar halılarının kökenini arkeolojik bulgular ve yazılı kaynaklar üzerinden inceleyen Fransız sanat tarihçisi Eugene Müntz, Mısır’daki Beni Hasan¹ hipojesinde² tespit edilen yaklaşık MÖ 3000’lere tarihlenen resimlerdeki tezgâhların, yüksek çözgülü goblen dokuma tekniklerinin temel unsurlarını içerdiğini belirtir. Georges Perrot ve Charles Chipiez’in “Histoire de l’art dans l’antiquité” eserine atfen Müntz, Firavunlar dönemine ait süsleme amaçlı duvar halılarının geometrik desenler ve palmiye yaprakları gibi motiflerle karakterize olduğunu vurgular. Müntz’e göre John Gardner Wilkinson’un “Manners and Customs of the Ancient Egyptians” adlı çalışması ise antik Mısır halılarına dair detaylı yapısal bilgiler sunar. Müntz, Asurluların duvar halısı üretiminde Mısırlılardan teknik ve süsleme açısından daha ileri olduğunu, Jules Lessing’in “Modèles de tapis orientaux” eserine dayanarak savunur. Ninova saraylarındaki alçı kabartmalar, Babil sanatının taklitleri olarak renkli ve sembolik süslemelerle zenginleştirilmiş duvar halılarını yansıtır. Bu halılar, MÖ 8. yüzyıla tarihlenen en erken örnekler arasında yer alır ve 15-19. yüzyıl oryantal halılarıyla kompozisyon ve detay açısından benzerlik gösterir. Müntz, antik yazarların özellikle “Ester Kitabı”³ ve Philostratus’un “Life of Apollonius of Tyana” eserlerinde yaptıkları duvar halısı tasvirleriyle Babil ve Ninova’nın tekstil sanatındaki üstünlüğünü teyit ettiklerini belirtir. Bilhassa tarihî ve mitolojik temalar içeren Babil saraylarındaki duvar halılarının Yunan kültürü ve tarihine dair barındırdıkları içeriklerle kültürler arası bir köprü kurdukları söylenebilir (Müntz 1885, ss. 1-14). Müntz’ün ışık tuttuğu bir başka medeniyet ise Yunan’dır. Bilhassa yazılı kaynaklara yönelerek antik dönem Yunan duvar halısı sanatı hakkında tespitlerde bulunur. Müntz, Yunanlılar arasında duvar halısı sanatının zengin bir kelime dağarcığı ile öne çıktığını vurgular.⁴ Yunan kültüründe tekstil sanatı, lüks kumaşlar, halılar, perdeler ve süslü elbiselerin önemli bir yer tuttuğu Homeros’un eserlerinde rahatlıkla görülebilir. İlyada ve Odysseia’da mor yün peçeler, yumuşak halılar ve desenli tuniklere sıklıkla rastlamak mümkündür. Diğer taraftan Penelope’nin tezgâhı, stratejik bir hileyle taliplerini oyaladığı ünlü bir semboldür. Bu tezgâh, MÖ 400 civarındaki bir vazo çiziminde detaylıca tasvir edilir ve modern goblen tezgâhlarına benzer. Duvar halılarının Yunan kahramanlarının eşleri ve hatta tanrılar tarafından kutsal mekanlar için

dokunduğu; tapınaklarda, tiyatrolarda ve saraylarda dekorasyon ögesi olarak kullanıldığı; özellikle Perikles döneminde duvar halısı sanatının altın çağını yaşadığı; Parthenon’da Fidias’ın duvar halılarını tapınak dekorasyonunun parçası yaptığı; “Athena’nın Peplos”u gibi kumaşların Panathenaia festivalinde sergilendiği; hatta halıların asılması veya katlanıp kaldırılmasıyla ilgili ayinler geliştiği kaynaklardan edinilen bilgiler arasındadır. İskender’in fetihleriyle duvar halısı sanatı, Mısır, Pers ve Hindistan etkileriyle zenginleşir. İskenderiye, lüks duvar halısı üretiminde Babil’i geride bırakır. Ptolemy Philadelphus döneminde yemek salonları mitolojik sahneli perdelerle süslenir. Magna Graecia⁵, Pergamon/Bergama ve Milet gibi bölgelerde de duvar halısı sanatı gelişir. Anlaşılabileceği üzere duvar halısı, Yunan sanatının mimari, heykel ve resim dallarıyla birlikte ilerleyerek medeniyetin estetik ve dinî hayatında merkezi bir rol oynar. Bu bulgular, duvar halısı sanatının antik çağlardan itibaren hem teknik hem de estetik açıdan gelişmiş bir ifade biçimi olduğunu ortaya koymaktadır (Müntz 1885, ss.15-28).

Asya’da, özellikle Çin ve Hindistan’da, duvar halıları genellikle ipek üzerine işlenmiş resimler veya motifler içermektedir. Resimli olanlar, goblen tarzını andıran görünüme sahip olmakla birlikte kültüre ait mitik veya dinî temalar barındırmaktadır. Motifli olanlar ise daha çok tabiatla ilgili unsurlar muhteva etmektedir. Çin duvar halıları, Tang (618-907) ve Song (960-1279) dönemlerinde tapınaklarda, saraylarda ve elit evlerde lüks dekorasyon unsurları olarak kullanılmıştır. İpek Yolu’nun etkisiyle, Çin tekstilleri Orta Asya ve İran’a yayılmıştır. Ming döneminde (1368-1644), ipek işlemler daha karmaşık hale gelmiş ve duvar halıları saraylarda prestij sembolü olmuştur. Tapınaklarda dinî sahneleri betimlemek, saraylarda ise estetik dekorasyon ve diplomatik hediye amacıyla kullanılan halılar, aynı zamanda, saraylarda yabancı elçilere zenginlik göstergesi olarak sergilenmişlerdir (Rossabi 1997, ss. 7-18). Çin duvar halılarında imparatorluk gücünü, otoritesini ve aynı zamanda iyi şans simgeleyen ejderha; yeniden doğuşu ve asaleti sembolize eden zümrüdü anka/simurg; saflık ve aydınlanma anlamına gelen lotus çiçeği motifleri yer almaktadır. Hindistan’daki halı üretimi 13-14. yüzyıllarda özellikle Keşmir ve Gujarat bölgelerinde yoğunlaşmıştır ve bunlar lüks ipek ve pamuk işlemlerden mürekkeptir. Saraylarda ve tapınaklarda dekoratif amaçlarla kullanılan halılarda *Ramayana* ve *Mahabharata*’dan sahneler, tanrı ve tanrıça figürleri içeren mitik temalar; bereketi ve doğayı temsil eden lotus ve sarmaşık desen ağırlıklı floral motifler; gücün ve asaletin sembolü olan ve daha çok fil ve aslan üzerine yoğunlaşan hayvan figürleri görülmektedir. Moğol halıları, Çin ve Orta Asya stillerinin birleşiminin ürünleridir ki bu üslup 13-14. yüzyıllarda oluşmuştur. Moğol çadırları ve saraylarında taşınabilir duvar halıları hem dekorasyon hem de statü göstergesidir ve aynı zamanda diplomatik hediye olarak da sunulduğu bilinmektedir. Bu duvar halıları, Çin etkisiyle Moğol kültürüne geçen, gücün ve yeniden doğuşun sembolü olarak görülen ejderha ve simurg; Orta Asya Türkmen izleri taşıyan

floral geometrik motifler ve Moğol savaşçı ruhunu gösteren aslan ve kaplan çizimleri barındırmaktadırlar. Budist duvar halılarına ise özellikle Tang ve Song dönemlerinde Çin'deki Dunhuang mağaraları gibi Budist tapınaklarında yaygın bir şekilde rastlanmaktadır. Dinî sahneleri ve manevi sembolleri betimleyen halıların tapınak atölyelerinde rahipler ve ustalar tarafından 6-18 ayda üretildiği belirtilmektedir. Moğol hakimiyeti döneminde, Budizm'in yayılmasıyla bu motifler Orta Asya'ya taşınmıştır. Halılarda saflık, aydınlanma ve Nirvana'yı simgeleyen lotus çiçeği; manevi rehberlik ve meditasyonu işaret eden Buda figürleri; evrenin düzenini ve manevi yolculuğu sembolize eden mandala desenleri ve göksel ya da kutsal mekanları temsil eden bulut veya dağ motifleri yer almaktadır (Watt & Wardwell 1997, ss. 21-28; 53-62).

Amerika kıtasına bakıldığında bu topraklarda da duvar halısı kültürünün yaygın bir şekilde mevcudiyetine dair veriye rastlanmaktadır. Bilhassa kıta yerlilerinin kültürleri ele alındığında her kültürün kendi yaşam tarzına göre dokuma, boyama ve süsleme sanatında geliştiğini söylemek mümkündür. Kuzey Amerika'da, yerli Amerikalılar arasında duvar halısı geleneği, daha çok boyalı deriler üzerinden şekillenmiştir. Yerliler, ekseri bufalo olmak üzere geyik, ayı, dana derilerini boyayarak tarihsel olayları, savaşları, inançlarını ve geleceğe dair tasavvurlarını tasvir etmişlerdir. Boyama tekniği ile deri üzerine yapılan resimli çadır kaplamaları bu bağlamda örnek gösterilebilir. Çadırların yalnızca iç değil dış kaplamaları da bu resimli derilerle donatılmaktadır. Böylece çadır hem ısı ve ses hususunda yalıtılır hem de çadıra dekoratif bir görünüm kazandırılır (Ewers 1939, ss. 39-40). Güney Amerika'da ise bilhassa And tekstilleri ön plana çıkmaktadır. Kolomb öncesi İnka döneminde tekstiller, siyasi, dinî ve sosyal statü sembolüken kolonyal dönemde bu rol, kilise ve elit siparişleriyle İspanyol kültürüne (özellikle Hristiyan ikonografisi) dair unsurlar üzerinden dönüşmüştür. Geleneksel duvar halıları ve diğer işler, İnka kültürüne özgü pamuk veya vikunya/ camelid⁶ yününden dokunan ince goblen yapısına sahip cumbi/kumpi kumaşları tocapu/tokapu⁷ desenleriyle süslenmiştir. Kolonyal dönemde (16. yüzyıl) bu gelenek, daha büyük ölçekli halılar için uyarlanmaya başlamıştır. İspanyollar, Avrupa tarzı goblen dokuma tekniklerini ve dikey tezgâhları bölgeye getirdikten sonra yerli dokumacılar bu teknikleri İnka desenleriyle birleştirerek yeni bir sentez oluşturmuşlardır. Duvar halılarıyla ilgili üretimlerde hem yerli kimliğe hem de kolonyal tarza hitap eden taleplere karşılık veren üretimler yapılmıştır. Dolayısıyla Andlı dokumacılar hem geleneksel becerilerini korumuş hem de Avrupa yeniliklerini ustalıkla benimsemişlerdir. Yerli motifler, İnka soyluluğunu ve kozmolojiyi temsil eden tocapu desenlerini (geometrik ve soyut desenler) ve yerli dünya görüşünü yansıtan doğa sembollerini (kuşlar, bitkiler ve güneş figürleri) içerirken, Avrupa'dan taşınan motifler ise kilise halılarında azizler, melekler ve haç tasarımlarıyla kendini gösteren Hristiyan ikonografisine dair resimler ve Avrupa estetiğini

yansıtan barok süslemeler (çiçek bordürleri ve asma yaprakları) ihtiva etmektedir (Phipps 2004, ss. 73-99). Afrika’da ise geleneksel dokuma işlerinin giysi, mezar örtüsü, duvar örtüsü, yatak örtüsü, çadır tentesi, zırh hatta para olarak çok yönlü bir şekilde kullanıldığı ve bazı bölgelerde hâlâ kullanılmakta olduğu tespit edilmiştir. Diğer bölgelerde olduğu gibi Afrika’da da dokumalar, zenginliği ve sosyal statüyü göstermede yararlanılan önemli bir araçtır. Bilhassa evlilik ya da cenaze gibi geçiş dönemlerinde pahalı dokumalar duvarlarda sergilenerek evlenen ya da ölen kişinin variyetine veya statüsüne işaret edildiği belirtilmektedir. “Tunisian silk veil” (Tunus İpek Örtüsü) bu konuda verilebilecek örneklerden biridir. Tunus şehirlerinde 19. yüzyılda cenazelerde tabutun üstüne örtülen veya düğünlerde gelin odasının duvarına asılan bu örtü, başlangıçta Endülüs kökenli dokumacılar tarafından Testur beldesinde üretilmiştir. Bir Batı Afrika ülkesi olan Sierra Leone’deki Vai halkının ürettiği atkı yüzlü “Kpokpo”⁸ da zenginliğin göstergesi olarak kullanılan bir duvar örtüsüdür. Cenazelerde tabutun üstüne de örtülen bu dokuma, resmî törenlerde törenin yapıldığı mekandaki duvara veya kürsüye asılmaktadır. Geniş bir kullanım alanı olan bir başka geleneksel dokuma ürünü ise “Barkcloth” (Kabuk Örtüsü)’dur (Spring 1997: 7, 32-33, 50-51, 54-55). Uganda’nın güneyindeki Buganda krallığında yaşayan Baganda halkına özgü eski bir zanaatın ürünü olduğundan Uganda’daki üretimiyle öne çıkan bu örtü/bez, “Mutuba” ağacının iç kabuğundan yapılmaktadır. Yapımı dokumanın icadından önceye dayanan tarih öncesi bir tekniğe dayanmaktadır ve bu nedenle insanlığın en eski becerilerinden biri olarak gösterilmektedir. Toplanan kabuk, yumuşak ve kâğıt inceliğindeki doku kıvamında bir tabaka haline getirilebilmesi için uzun süre farklı türde ahşap tokmaklarla dövülür. Elde edilen tabakadan giysi, perde, yatak örtüsü, duvar örtüsü gibi eşyalar yapılmaktadır. Ayrıca doğum, cenaze, evlilik ve taç giyme gibi törenlerin önemli dekoratif malzemelerinden biridir ve zenginliğin, gücün göstergelerindendir ki bu yöndeki sembolik kullanımı daha çok giysilerde kendini göstermektedir. Sıradan kabuk bezi pişmiş toprak rengindeyken, kralların ve şeflerin kabuk bezi, beyaz veya siyaha boyanır (URL1, URL2). Dünyanın farklı bölgelerindeki duvar halısı veya duvar örtüsü kültürlerine dair örnekler genişletilerek çoğaltılabilir. Farklı kıtaların çeşitli kesitlerinden verilen örneklerle duvar halısı veya örtüsü kültürünün dünya çapında var olduğu belirtildikten sonra bu çalışmanın odağında yer alan “Tapestry / Goblen” tarzı duvar halılarının tarihine kısaca değinmekte fayda vardır.

1. Goblenin Avrupa’daki Gelişimi

Orta Çağ ve Rönesans Avrupa’sında akla ilk gelen duvar dokuması “Tapestry /Goblen”dir. Belirtilmesinde fayda vardır ki “Goblen” adı 17. yüzyıldan sonra kullanılmaya başlamıştır.⁹ Gobleni diğer duvar halılarından farklı yapan özelliği tuval üzerine yapılmış bir tablo gibi ayrıntılı bir görsel sunuma sahip olmasıdır. Goblenin tuval resimleri yansıtacak kadar ustalıkla dokunabilmesi ressamın eserlerini goblenin tematik kaynaklarından biri yapmıştır. Özellikle

Rönesans döneminde ünlü ressamların eserleri duvar halısı formunda da üretilmiştir.¹⁰ Avrupa ülkelerinde dokuma tezgahında goblen üretiminin hangi dönemde başladığını kesin olarak tespit etmek zordur. Tapestry dokumacılığının Avrupa'daki kökeni hakkında farklı görüşler mevcuttur. Bir görüşe göre, bu sanat, orta çağda İspanya'daki Müslüman sanatkarlar aracılığıyla Kuzey Afrika'dan İber Yarımadası'na, oradan Fransa ve Flaman bölgesine yayılmış ve Gotik tarzda dokumacılığın gelişmesiyle benimsenmiştir. Başka bir görüş, Haçlı Seferleri yoluyla geldiği ve 11. veya 12. yüzyılda Almanya'da dokunduğu üzerinedir. Üçüncü bir varsayım ise bu sanatın Batı Avrupalı dokumacılar tarafından Roma döneminde Babilli ve İskenderiyeli dokumacılardan öğrenildiğini öne sürer (Sürür, 1982, ss. 14-15). Fransa'daki bazı manastırlarda kilise ve sarayların dekorasyonu için yünden yapılmış, çiçeklerle ve hayvanlarla süslenmiş halılar, hatta dinî konuları temsil eden asmalar ve kralların ya da imparatorların portrelerinin dokunduğu, 10 ve 11. yüzyıllara kadar uzanan çeşitli belgelerle kanıtlanmıştır. Bunlar, Orta Çağ'da şato ve kalelerde hem dekorasyon hem de yalıtım için kullanılmıştır. Genellikle el işçiliğiyle üretilen, yün ve ipekten dokunan, zengin renkleri ve detaylı figürleriyle dikkat çeken bu halılar, av sahnelerini, mitolojik, dinî (örneğin, İncil'den sahneler) veya tarihî (örneğin, önemli savaşlar) mevzuları betimlemektedir (Champeaux, 1878, s. 1). Bu tür dokumalar Orta Çağ'da "Sarrazinois" halıları adıyla bilinmiştir. Doğu'dan Avrupa'ya İspanya Sarazenleri¹¹ tarafından getirildiği ya da Haçlı Seferleri sonunda geldiği düşünülmektedir.¹² Flaman dokumacıların yüksek ve düşük çözümlü tezgahlarını kullanarak gerçek goblen üretmeye başlaması 12. yüzyılın sonlarında olur. Goblen sanatı, hem dokumacıların kullandığı mükemmel boyama yöntemleri hem de İngiltere'den alınan kaliteli yün sayesinde hızla gelişmiştir. Fransızlar bu sanatı Flamanlardan alarak üst seviyeye ulaştırmışlardır (The History of Tapestry 1880: 34). Goblen üretimi, yüksek maliyetler ve nitelikli iş gücü ihtiyacı nedeniyle zenginler tarafından desteklenen atölyelere bağlı kalmıştır. Erken Orta Çağ'daki sosyal ve ekonomik koşullar, manastırlar hariç, 14. yüzyıla kadar Avrupa'da goblen endüstrisinin gelişimini sınırlamıştır. 1300'lerden itibaren Paris ve Arras'ta basit motifli goblenler dokunmaya başlanmış, 1350'den sonra Fransız ve Burgonya soylularının desteğiyle endüstri hızla büyümüş ve goblenler ekseriyetle resimli hâle gelmiştir. Yüzyılın sonuna doğru Arras, altın ve gümüş iplik kullanılan yüksek kaliteli goblenlerin ana üretim merkezi olmuştur. Bu lüks ürün Avrupa'ya ihraç edilerek "Arras" adı goblenle özdeşleşmiştir. Britanya'da 17. yüzyıla kadar goblenler "Arras" olarak adlandırılmıştır. İtalya'da ise bunlara hâlâ "Arazzi" denilmektedir. 14. yüzyıl sonu ve 15. yüzyıl başında Burgonya ve Fransız soylularının goblen sanatına büyük paralar harcadıkları belirtilmektedir. 15. yüzyılın ikinci yarısında Brüksel, Burgonya sarayının merkezi olarak sanatsal yetenek ve himayenin odağına yerleşmiştir. 1447'de kurulan goblen loncası ve 1476'da St. Luke ressam loncasının tasarım/eskiz üretimi üzerindeki tekeli, Brüksel

goblenlerinin yüksek kalitesini garanti altına almıştır. Yüzyılın sonuna kadar Brüksel, yüksek kaliteli goblen pazarının hâkimiyetini elinde tutmuştur. Dokumacılar, sofistike tasarımlarla çalışsa da goblenler dekoratif ve muhafazakâr bir tarzda, statik figürler ve ayrıntılı kostümlerle üretilmiştir. Stil, zengin patronların zevklerine göre şekillenmiştir. 15. yüzyılın ikinci yarısında Brüksel, güvenli ekonomik ortam sayesinde yüksek kaliteli goblen üretiminde liderliğini korumuştur. Ancak 16. yüzyılın sonlarında Hollanda'daki dinî zulüm ve iç savaş, özellikle 1576'daki İspanyolların Antwerp goblen pazarını yağmalaması, bu endüstriyi bitme noktasına getirmiştir. Yetkin dokumacılar göç etmiş, yetenek havuzu ve goblen üretiminin himayesi başka merkezlere kaymıştır. 17. yüzyılın başında, Fransız Kralı IV. Henri, Flaman dokumacıları Paris'e çekerek 1607'de Mare Comans ve Frans van der Plancken yönetiminde bir goblen endüstrisi kurmuştur. Bu endüstri, Flaman ithalatını yasaklayan ayrıcalıklarla desteklenmiş ve Paris ile Amiens'te 80 tezgâh işletmiştir. Benzer şekilde, İngiliz Kralı I. James ve oğlu Charles, 1619'da Londra yakınlarındaki Mortlake'te Flaman dokumacılarla bir imalathane açmıştır. 1630'lar, 1640'lar ve 1650'lerde, Rubens, Jordaens ve öğrencilerinin goblen tasarımları, endüstriye dramatik ve modaya uygun desenler sağlamıştır. 17. yüzyılda Paris atölyeleri, Henri IV ve Louis XIII'ün desteğiyle, Rubens ve Simon Vouet gibi sanatçıların tasarımlarıyla goblen üretiminde büyük başarı elde etmiştir. Louis XIV'ün maliye bakanı Jean-Baptiste Colbert, 1662-1663 yılları arasında goblen atölyelerini birleştirerek, Charles Le Brun yönetiminde yalnızca kral için lüks mobilyalar üreten bir merkez kurmuştur. Fransız sarayının etkisiyle goblenler Avrupa'da moda olmuştur. Barok tarzı tercihini resmî mekanlar için büyük figürlü goblenlerden, özel alanlar için ise küçük figürlü, neşeli goblenlerden yana kullanmıştır. Fransa'da Beauvais ve Aubusson ticari goblen üretiminin merkezleridir. Avrupa'nın diğer bölgeleri için Antwerp ve Oudenar'de orta ve düşük kaliteli üretim yapılmış, Brüksel ise yüksek kaliteli goblenler üretmiştir. 1600-1740 arasında Brüksel atölyeleri, Lambert de Hondt ve Jan van Orley'nin tarihî ve mitolojik tasarımlarıyla ikinci bir Rönesans yaşamıştır. David Teniers'in resimlerinden uyarlanan tür tasarımları ise daha rahat ortamlarda popülerleşmiştir. 18. yüzyılın ilk yarısında Gobelinler¹³ Madrid, Münih, Napoli, Roma ve St. Petersburg'daki yeni atölyeler için ilham kaynağı olmuş ve hatta başka atölyeler için dokumacılar sağlamışlardır. 18. yüzyılın ortalarından itibaren goblen talebi azalma eğilimi göstermiştir. Britanya'da goblenler, resim koleksiyonları ve Çin duvar kâğıdı modasıyla rekabet etmeye başlamıştır. Goblen, konforlu hâle gelen, yalıtılmış evlerde işlevsel önemini yitirmiştir. 1780'lerde Londra ve Brüksel'deki son atölyeler kapanmıştır. Fransız Devrimi, Gobelins ve Beauvais atölyelerinin müşteri kitlesini yok etmiştir. Üretim neoklasik tasarımlarla devam etse de devrim sonrası küçülerek daha çok hükümet binaları için yapılmıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısında goblenlere ilgi yeniden canlanmıştır. Windsor'da kurulan atölye, bu sanatı teşvik edici bir misyon yüklenmiştir. Chicago Dünya Fuarı'nda (1893)

sergilenen Windsor goblenleri, yeni atölyelerin kurulmasını tetiklemiştir. Goblenlere olan ilginin yeniden canlanmasında “Sanat ve El Sanatları Hareketi”nin de etkisi olduğu gözlemlenmiştir. William Morris, gotik sadeliğe dönen goblenler üretmiştir. 20. yüzyılda yeni atölyeler kurulmuş, 1930’lar ve 40’larda Jean Lurçat yaptığı soyut ve dekoratif goblenlerle ikinci bir canlanma başlatarak bağımsız dokumacıların saygınlığını artırmıştır. Antikacılık araştırmaları goblen sanatının tarihî önemine dikkat çekmeye başlamış, antika ve modern goblenlere talep, 20. yüzyılın başlarından bugüne kadar sınırlı olmakla birlikte istikrarlı bir şekilde devam etmiştir (Campbell 1993, ss. 188-199).

Topraklarının bir bölümü Avrupa’da olduğu için Rusya’daki goblen sanatının varlığına da değinmekte fayda vardır. Ruslar arasında goblen sanatından bahsetmek için 18. yüzyıla kadar beklemek gerekmektedir. Çünkü Rus kültürü 1. Petro’ya kadar bağımsız ve izole bir şekilde gelişmiştir. Dolayısıyla goblen türündeki duvar halıları gerek Moskova rejiminin gelenekleri gerek Rus çarlarının ve soylularının yaşam tarzları nedeniyle 18. yüzyılın başlarına kadar Rusya’da pek varlık gösterememiştir. Goblenler istisnai durumlarda Rus saraylarını ve soylu evlerini süslemek için kullanılmıştır. Bu durum Rusların goblen sanatından habersiz oldukları anlamına gelmemektedir. 17. yüzyılın ikinci yarısında 1668’de Çar Aleksei Mihayloviç, İspanya ve Fransa’daki goblen atölyelerine bir heyet göndermiş, heyet dönüşte Fransa kralının hediyesi olan birkaç goblenle Rusya’ya dönmüştür. Çar Fedor Alekseevich ilk heyetten on üç yıl sonra Fransa’ya başka bir heyet daha göndermiştir. Bu heyet ise başka goblen örneklerini Rusya’ya götürmüştür. Anlaşılacağı üzere 17. yüzyılda dokuma Avrupa duvar halıları Rusya’ya yalnızca hediye olarak girmiştir. 1. Petro’nun girişimleriyle Rusya’daki ilk goblen atölyeleri Petersburg’da açılmıştır (Biriukova & Slive 1965, s. 415).

Goblenler 20. yüzyılın başlarına kadar zengin aileler için birer statü sembolü olarak öne çıkmaktadır. Ortalama bir goblen bile muazzam maliyetlere sahip olduğu için bunları Orta çağ ve Rönesans dönemlerinde ancak toplumun varlıklı kesimleri satın alabilmiştir. Diğer taraftan ipek, gümüş ve yaldızlı metal iplikle dokunmuş daha da pahalı parçaları ayrıcalıklı azınlık bir sınıf elde edebilmiştir. En kıymetli halıları kraliyet ailesi üyeleri, önde gelen soylular ve din adamları ellerinde bulundurmıştır. Güçlü aileler, çeşitli sebeplerle (politik sebepler veya mevsimlik av gibi) yer değiştiklerinde zenginliklerinin sembolü olan bu halıları kolay taşınabilmeleri nedeniyle yeni mekanlarına götürebilmişlerdir. Goblen, gösteriş için mükemmel bir araçtır ve hatta herhangi bir resim veya heykelden daha çok zenginliğin ve gücün göstergesidir. Sipariş usulü de hazırlanabildiğinden goblenin sahibi atalarının askeri fetihlerinin ya da ilişkilendirilmek istediği tarihî veya mitolojik kahramanların resimlerini sergileyebileceği anıtsal bir görsel ortam hazırlama ayrıcalığına sahip olmuştur (Campbell & White 2006, ss. 13-15). Geçmişte bu halılar, festivallere, dinî törenlere, kraliyet evliliklerine, cenaze törenlerine ve

zafer kutlamalarına (zafer taklarının üzerine asılarak) ihtişam katması için kullanılmıştır. Orta çağda tören alayları ve şenlikler için sokakları bezemeye ya da turnuvaların düzenlendiği arenaları ıslıl ıslıl çevreleyen galerileri ve pavyonları süslemeye yaramışlardır. Ayrıca perde olarak veya büyük kapalı mekânları bölmek için yani oda/bölüm oluşturmak da kullanılırdı. Goblen yüzyıllar boyunca dekorasyonun en önemli unsuru, festivallerin, ihtişamın ve görkemin en çok saygı duyulan eşyası olma konumunu korumuştur (Müntz 1885, ss. XII-XIII). Çeşitli devirlere ait farklı konuları işleyen birçok goblen örneği mevcuttur. Bunlardan biri 11. yüzyıla tarihlenen “Bayeux Tapestry”dir. Hastings Muharebesi (1066) sonucunda Normanların İngiltere’yi istilasını anlatan bu goblen, yarım metre yüksekliğe ve yaklaşık yetmiş metre uzunluğa sahiptir. Halıda, Norman istilası tabir yerinde olursa bir film şeridi gibi soldan sağa doğru resimlenerek anlatılmıştır. Boyutuyla ve 11. yüzyıl askeri ekipmanına ve çeşitli kültürel öğelere dair verdiği ayrıntılı görsel bilgiyle dikkat çeken eser (Owen-Crocker 2002, ss. 258-261), bugün Fransa Bayeux’deki Musée de la Tapisserie de Bayeux’de sergilenmektedir. Ünlü “Unicorn Tapestries” serisi (1495-1505), bu konuda verilebilecek bir başka örnektir ve bugün New York’taki Metropolitan Museum of Art’ta sergilenmektedir. Yedi halıdan oluşan bu goblen serisinin her birinde mitik bir yaratık olan Unicorn’un (tek boynuzlu atın) avcılar tarafından yakalanışının aşamaları anlatılmaktadır (Campbell & White 2006, ss. 70-79).

2. Türkiye’de Duvar Halısı Kültürü

Türk kültüründe duvar halısı, özellikle kilim ve halı formunda hem sanatsal hem de işlevsel açıdan derin bir geçmişi haizdir. Bunun en somut örneği Pazırık Kurganında bulunan halıdır. MÖ 3-2. yüzyıllara tarihlenen halı, Asya Hunlarına ait bir sanat eseridir. Diğer taraftan 20. yüzyılın başlarında Doğu Türkistan’da yapılan arkeolojik kazılarda bulunan Türk halılarının en eskisinin MS 3-4. yüzyıllardan kaldığı tespit edilmiştir (Aslanapa 1987, ss. 9-10). Anadolu’ya geldikten sonra Türkler, halı dokumacılığı alanında daha da iyi bir seviyeye ulaşmıştır. Selçuklu döneminde geometrik desenler ve stilize motifler ön plandayken, Osmanlı’da tabiatla ilgili desenler ve daha karmaşık tasarımlar ortaya çıkmıştır.

Türk halı ve kilimlerinde motifler, sanat, kültür, tarih ve yerel geleneklerin etkisiyle şekillenmiş, genellikle stilize edilmiş zengin içeriklerle varlığını bugüne kadar sürdürmüştür. Halı ve kilimlerin motifleri geleneksel desenlerle oluşturulur ancak bu hususta dokumacı faktörünü de göz önünde bulundurmak gerekir. Geleneksel desenler, dokumacının hayal dünyasıyla ve gördükleriyle şekillenebilir. Konuyla ilgili dikkat çeken bir anekdot aktaran araştırmacı Yusuf Durul, Toroslarda Üç Kaplı Yaylasında 1950’lerde halı/kilim üzerine araştırma yaparken ıstar tezgahındaki kadına dokuduğu kilimin örneğini nereden aldığını sormuş, kadın, “Anamdan gördüğüm, düşündüklerim, etrafımdaki eşyalar ve yaylam.” cevabını

vermiştir (Durul 1957, s. 65). Kadının bu cevabı motiflerdeki dokumacı etkisini açıkça göstermektedir. El dokumalarında motifler, kuşaktan kuşağa aktararak doğal çevre, insan, hayvan ve bitkilerden esinlenilerek soyut veya somut biçimlerde oluşturulmuştur. Yörelere arasında ortak motifler bulunsada her bölge veya köy kendine özgü motif ve desenler geliştirerek kendine has üsluplar oluşturmuştur. Bezemeler; “hayvansal” (kuş, ejder, akrep vb.), “bitkisel” (ağaç, çiçek, meyve), “geometrik” (üçgen, dörtgen vb.), “karışık” (madalyon, rozet, vazo) ve “sembolik” (kuş, hayat ağacı, el vb.) başlıkları altında beş maddede sınıflandırılabilir. Bu motifler, estetik ve kültürel anlamlar taşımaları bakımından dokumaların zenginliğini yansıtmaktadır (Oyman 2019, ss. 6-7). Hayvansal bezemelerde kuş, ejder, böcek, akrep, yılan gibi hayvan figürlerine yaygın bir şekilde rastlanmaktadır. Özellikle stilize kuş motifleri, İslam’daki canlı tasvir yasağına rağmen sıkça kullanılmıştır. Çiçek, yaprak, ağaç ve meyve gibi bitki motifleri, halıların yüzeylerini estetik açıdan zenginleştirerek doldurmaktadır. Kolay dokunabildikleri için dokumacılar tarafından daha çok tercih edilen geometrik şekiller, özellikle seccadelerde üçgen, dörtgen, baklava gibi formlarla öne çıkmakta ve ustalıklı işlenmektedir. Kilimlerde dokuma tekniği nedeniyle, daha çok, keskin hatlı geometrik desenler tercih edilmektedir. Madalyon, arabesk, rozet gibi diğer formlarla desteklenen karışık motifli halılar, genellikle geometrik, hayvansal ve bitkisel motiflerle donatılmaktadır. Örneğin arabesk motifler kıvrımlı, sürekli ve iç içe geçmiş bitkisel veya geometrik desenlerden oluşur ve dallar, yapraklar veya spiral formlar içerir. Sembolik motifler ise düşünceleri, beklentileri, arzuları ve hatta dünya görüşünü yüklenen simgeler içerirler (Gönül 1965a, ss. 20-27). Bu işlemlerde mitik düşüncenin etrafından gelişen inanca dayalı görüşlerin sembolleştiği açıkça görülmektedir. Söz gelimi “Hayat Ağacı” ölümsüzlüğü, “El” nazardan korunmayı temsil etmektedir. Sembolik motifler tarihsel süreçte simgeselleşme aşamasından geçen tasarımlardır. İnsan, hayvan, bitki ve eşya motifleri de simgesel manalar yüklenmektedirler. Yörük, Türkmen ve Avşar halı ve kilimlerinde uğurlu addedilen “eli belinde kız” motifleri bu hususta örnek verilebilir (Durul, 1956, s. 9). Sandık, merdiven, vazo vd. desenlerin anlattıkları hikayeler, telmihte bulundukları uygulamalar ve simgeledikleri koruyucu tılsımları vardır. Anlaşılabileceği üzere çevre, yaşam tarzı, geleneksel aktarım ve kültürel etkileşimler motiflerin oluşumunda ve devamlılığında önemli rol oynamaktadırlar. Bununla birlikte Türk halı ve kilimleri her zaman kendi kültürel dinamiklerini özgün ve başarılı bir şekilde korumayı başarmıştır.

Halılar, dokusal olarak hayvan postlarını taklit edecek biçimde yapılmıştır. Hayvan postları kutsal ve değerli sayıldığından ilk halılar da bu anlayışla desenlenmiştir. Bunun izlerini hayvan postuna benzer dokumalarda ya da post motifleriyle bezenmiş halılarda görmek mümkündür. Geleneksel motifler çoğu zaman simgesel anlamlar taşımakta, söz gelimi,

bereket, sağlık, ölüm, yeniden doğuş, nazar ve sonsuzluk gibi kavramları temsil etmektedirler. Orta Asya kültürleri, geleneksel halı desenleri üzerinde önemli etkiler bırakmıştır. Bu kültürlerde yaşamın karşıtlıklar üzerine kurulu bir denge olduğuna inanılmaktadır. Gündüz-gece, iyi-kötü, genç-yaşlı gibi zıtlıklar bu anlayışın temelini oluşturmaktadır. Örneğin bu felsefenin görsel karşılığı olan “mandala” motifleri, evrenin düzenini simgelemektedir. Mandala, Sanskritçede “daire” anlamına gelmekte ve bu daireler genellikle simetrik ve eşit parçalara bölünmüş biçimlerle mana yüklenmektedir. Bu motifler, Şamanizm, Budizm, Zerdüştlük ve Mani dini gibi pek çok doğu inancında kutsal kabul edilmiş ve Anadolu’daki geleneksel dokumalarda da sıkça yer almıştır. “Yin-Yang”, “Svastika”, “Süleyman’ın Mührü”, “Çarkıfelek”, “haç”, “Mevlevi Semahları” ve Anadolu süslemelerinde, kare bir yüzeyi eşit parçalara bölen ve geleneksel dokumalarda pek çok çeşidine rastlanan motifler hep mandala temeline dayanmaktadır (Uğurlu, 1991, ss. 77-80). Anadolu’da kullanılan geleneksel motifler, toplumun inançlarını, değerlerini ve yaşam tarzını yansıtan önemli semboller olarak kültürde yer edinmiştir. Bu motifler ekseriyetle korunma, bereket, bağlılık, aşk, güç ve yeniden doğuş gibi temalara karşılık gelmektedir. Geleneksel motifler yalnızca estetik süslemeler değildir, bunlar aynı zamanda tarihsel, sosyolojik ve kültürel bağlamda anlam taşıyan sembolik işlevler edinmiş, bireysel ve toplumsal yaşamın önemli unsurlarını yansıtan simgesel bir anlatı dili oluşturmuşlardır. Motif dilinde aşk, evlilik ve sevgi temaları; sandık, tarak, saç bağı ve küpe gibi figürlerle ifade edilmekte, bu yönüyle bireysel arzuların ve toplumsal beklentilerin görsel bir temsilini sunmaktadır. Bereket teması ise balık, yıldız, koç boynuzu ve hayat ağacı gibi unsurlarla dile getirilmekte, tarımsal üretime ve doğa ile kurulan ilişkiye dair ipuçları vermektedir. Çengel ve bukağı birlik ve dayanışmayı simgelerken; elibeline doğurganlıkla ilişkilendirilmektedir. Daha sert karakterlere sahip kartal, ejder ve koç boynuzu motifleri güç, kudret ve yiğitlik gibi değerlerle özdeşleştirilmektedir. Ölüm teması, akrep, mezar taşı ve kuş figürleri üzerinden sembolize edilirken; ibadet ve dinî ritüeller post, el ve mihrap gibi motiflerle betimlenmektedir. Korku ve korunma teması, yılan, tilki kulağı ve kurt ağzı gibi unsurlarla temsil edilmekte; nazardan korunma ve uğur inancı ise göz, muska, haç, kaz ayağı gibi simgeler aracılığıyla gösterilmektedir. Bununla birlikte, hayatın devamlılığı, ölümsüzlük ve evrensel döngü kavramları çarkıfelek, su ve hayat ağacı gibi örgelerle yansıtılırken; aydınlık, temizlik, mutluluk ve cennet tasvirleri kandil, vazo, kuş ve çiçek benzeri sembollerle ortaya konulmaktadır. Şifa, hastalık, acı ve güneş gibi temalar da belirli figürlerle temsil edilmekte; bu durum, söz konusu motiflerin halk inançları, doğa gözlemleri ve kozmolojik algılarla yakından ilişkili olduğunu göstermektedir (Oyman 2019, ss. 11-19). Halı ve kilim motifleri, geleneksel halk sanatının ötesinde, Anadolu toplumunun kültürel değerlerini, inanç sistemlerini ve yaşamsal tecrübelerini aktaran sembolik bir iletişim aracı olarak anlam kazanmıştır. Halının veya kilimin üzerindeki bu

nişan, işaret ya da tasarımlar maddi bir özelliğe sahip olmalarına rağmen diğer görünmeyen kuvvetlerle etkileşime girebilen bir güç alanına sahiptir, entelektüel bir soyutlama değildir (Thompson, 1988, ss. 155-156). Tüm bu motifler, Anadolu'nun zengin kültürel geçmişini ve insanların yaşamla kurduğu derin bağı simgeleyen semboller olarak geleneksel el sanatlarının tüm alanlarında geniş bir kullanıma ulaşmıştır.

Duvar halısı hem göçebe yaşamda hem de yerleşik düzende çadırların ve evlerin vazgeçilmez dekoratif ve işlevsel eşyalarından biridir. Çadırları süslemek, soğuktan korumak, sesleri yalıtım, çadır içindeki bölmeleri ayırmak, görünmesi istenmeyen eşyaların üzerini kapatmak (üst üstü yığılmış yorgan, döşek vb.) ve dekorasyon sağlamak için değerlendirilen duvar halılarının göçebe yaşamdaki bu kullanım şekilleri yerleşik hayata geçildikten sonra da devam etmiştir. Bunların yanı sıra duvarlardaki kusurlu (çatlaklar, delikler vb.) yerlerin kapatılması için de tercih edildiği söylenebilir. Duvar halıları, bir dönemden sonra, özellikle varlıklı kesimlerin evlerinde ve saraylarda dekoratif bir unsur olarak önem kazanmıştır. Türk kültüründe duvar halısının kullanımı yalnızca evlerle sınırlı değildir. İş yerleri ve ibadethanelerde de duvar halılarının varlığından söz etmek mümkündür. Kullanıma alanlarına göre halıların



Görsel 1: (Türktaş ve Günel, 2020, s. 112)

stilizasyonu değişiklik gösterebilir. Öyle ki her desen, yerde veya oturma eşyalarında kullanılabilecek içeriğe sahip değildir. Kutsal sayılan yazıların veya resimlerin yer aldığı halılar veya kilimlerin yaygı ve sergi eşyası olarak görülmediğini belirtmek gerekir. Artvin Şavşat'ta dokunan cami tasvirli duvar kilimleri konuyla ilgili verilebilecek örnekler arasındadır (Türktaş ve Günel, 2020, s. 107). Konya ve çevresinde, özellikle Sille, Lâdik, Karapınar ve Sarayönü yörelerinde üretilen

halılarda cami, ev ve tabiat tasvirlerine sıkça rastlanmakta olup, bu halılar kompozisyon açısından diğer geleneksel halı gruplarından ayrılmaktadır. Karapınar yöresinde "bulutlu" adıyla bilinen ve genellikle duvar süslemesinde kullanılan halılarda; cami, üst üste yerleştirilmiş evler, kubbeli yapılar, kale, ağaç ve çiçek unsurlarıyla zenginleştirilmiş şehir manzaraları bulunmaktadır. Bu sahneler, dağ ve bulut motifleriyle çevrelenerek kompozisyon tamamlanmaktadır. Aynı bölgedeki Sille halıları arasında da duvar halısı niteliğinde dokunmuş örnekler dikkat çekmektedir. Bu halılardan birinde, Sille'den geçen çayın iki yakasına yerleştirilmiş cami, kilise, çeşme ve köprü tasviri yer almaktadır. Söz konusu kompozisyon, çayın bir yanında Müslümanların, diğer yanında ise Rumların yaşadığına işaret eden mimari öğelerle birlikte, bölgede bir arada yaşam kültürünü yansıtan önemli bir görsel belge niteliği taşımaktadır. Bölgede ayrıca Mevlâna dergâhı tasvirli halılar da üretilmiştir ve bunlar da

tasvirdeki mekânın kutsiyetinden ötürü duvar halısı niteliği taşımaktadır (Hidayetoğlu, 2023, ss. 71-72, 80-81). Aynı şekilde Kâbe tasvirli halı veya kilimlere de Türkiye sahasında rastlanır ki bunların da kullanım yerleri duvarlardır. Kâbe tasvirlerinin halı üzerine dokunması, 15-16. yüzyıllara kadar uzanmaktadır. 17. yüzyılda Kütahya yöresindeki halıcılara gelen bir şeyhülislam fetvasıyla Kâbe tasvirlerinin halılara dokunmasının halı üzerine ayak basılması nedeniyle yasaklandığı resmi kayıtlarda geçmektedir (Erken, 2006, s. 297). Farklı bölgelerde Kâbe tasvirli halı ve kilim dokumacılığı devam etmiş, bu dokumalardan duvar süsü olarak istifade edilmiştir. Ayrıca ayet, dua, hadis gibi kutsal metinlerin, dinî ya da tarihî şahsiyetlerin resimlerinin, bayrak işlemlerinin yer aldığı halı veya kilimleri de unutmamak gerekir. Bahsi



Görsel 2:(Ergüder, 2011,

geçen içerikler, kutsal veya özel görüldükleri için bunları içeren halılar/kilimler duvar süsü olarak üretilmişlerdir ve üretilmektedirler. Bunların dışında önemli bir olayın, etkinliğin, yıldönümünün, özel günün vs. hatırası için dokunan halı veya kilimler de duvar süsü kategorisindedir. Erzurum Şenkaya’da 1927 yılında dokunmuş bir Bardız duvar kilimi içeriği bakımından özel bir hikâyeye sahiptir. Kilim, 1918’de Kars, Ardahan ve Batum’un kırk yıllık Rus işgalinden kurtuluşunu anlatan kufi yazılı bir metin ve methiyeler içermektedir (Ergüder, 2011, s. 44). Öte yandan bir namaz yaygısı olan halı ya da kilim formundaki bazı seccadeler de örnek gösterilebilir. Bir ibadet yeri olan camiye veya başka kutsal mekânlara ait tasvirler ve kutsal metinler seccadelerde sıklıkla kullanılan öğeler arasındadır. Bahsi geçen desenleri içeren seccade formundaki halı veya kilimler namazlık olarak değil duvar süsü olarak değerlendirilmektedir. Seccadeler içeriklerine göre farklılıklar göstermektedir. Daha çok yekpare olarak tanımlanan “mihrapsız seccadeler” duvar süsü niteliğinde olsalar da “mihraplı seccadeler”in de yer yer duvar süsü olarak tercih edildiği görülmektedir. “Saf seccadeleri” camilerde namazlık olarak tasarlandıkları için bunların duvar süsü olarak kullanımlarına pek rastlanmamaktadır (Gönül, 1965b: ss. 3938-3939).

Türkiye sahası halı/kilim üretiminde bölgelere özgü stiller gelişmiş, böylece yerel kimliğin çeşitli özellikleri her sanat eserinde olduğu gibi halılara da yansımıştır. Herhangi bir halı veya kilim ihtiyaca göre yaygı, örtü ve duvar süsü olarak değerlendirilebilmektedir. Örneğin Uşak halıları, genellikle kırmızı ve mavi tonlarda, madalyon ve yıldız desenleriyle öne çıkar ve bu halılar duvar süsü ve hatta masa örtüsü olarak saraylarda tercih edildiği tespit edilmiştir. İnce dokuma stilinde ipek ve yünden yapılan Hereke halıları da saraylar için özel olarak üretilmiştir ve çoğu zaman duvarlara asılarak sanat eseri gibi sergilenmişlerdir. Sade ve geometrik desenlere sahip Konya ve Kayseri kilimleri, köy evlerinde hem yer örtüsü hem de duvar halısı olarak kullanılmıştır. Kalın yünlü yapıları, canlı renkleriyle ve geleneksel motifleriyle dikkat

çeken Bergama halıları ile pastel tonları ve bitkisel desenleriyle tanınan Milas halılarının da hem yer hem de duvar örtüsü olarak kullanılmaları söz konusudur. Tüyleri uzun, yumuşak ve parlak olan ve genellikle yöre halkının filik dediği tiftikten yapılan Karapınar tülü halılarının kullanım alanlarından biri de duvarlardır (Eti, 1987, s. 3). Balıkesir Sındırgı yöresi Yağcıbedir halıları, genellikle seccade şeklinde dokunan, zengin motif ve sembollerle bezenmiş geleneksel dokumalardır. Bunların dış bordürlerinde karagöz, deveboynu, yılan kemiği gibi desenler, mihrap köşeliklerinde ise koyun gözü, ay-yıldız ve Hacı Hüseyin elması gibi motifler yer almaktadır. Mihrap kısmı merdiven biçiminde yükselmekte ve elibelinde motifleriyle sonlanmaktadır ve bu bölüme “bayrak” denilmektedir. Halının içi saksılı çiçek, vagon çiçeği, süngü ve el motifleriyle süslenen bu halılar yer ve duvar süslemesinde kullanılmaktadır. Bunların ayrıca yastık ve heybe dokumaları da mevcuttur (Deniz, 1999, ss. 114-115). Ordu yöresi Çepni kilimleri yaygı, seccade, divan (sedir/makat), yolluk, duvar kilimi gibi gruplara ayrılmaktadır. Duvar kilimlerinin kurtağzı/kurtizi, saçbağı, elibelinde, hayat ağacı, tarak, çengel gibi geleneksel motiflerle donatıldığı görülmektedir (Demir ve Yerli, 1999, ss. 103-108). Farklı amaçlara göre üretilen Isparta halıları dokularına, ebatlarına ve kullanım şekillerine göre adlandırılmaktadırlar. Halıların en büyüklerine “taban”; orta boyda olanlarına “kelle”; küçüklerine “seccade”; sedire örtülenlere “divan”; sandalye ve koltukların üzerine konulanlara “paspas”; salon ve merdivenlere serilenlere “yolluk”; ayakkabıları silmek için eşığe bırakılanlara “silgi”; fotoğraf, yazı veya resimlerin işlendiği duvara asılmak için dokunanlara ise “pano” adı verilmektedir (Durucan, 1975 s. 7287). Artvin Şavşat’ta dokunan Kedel duvar örtüsü/kilimleri nemi ve soğuğu önlemek amacıyla duvarlara göre özel olarak dokunmaktadır. Bu kilimlerde genellikle cami tasvirleri ve gücü temsil eden hayvan figürleri yer almaktadır. Hatta harita dokunan kilimlere de tesadüf edilmiştir (Türktaş ve Günel, 2020, s. 107). Öte yandan kapı halıları da bir nevi duvar halısı olarak değerlendirilebilir. Dışarıdan esen soğuğu engellemek için tasarlanan bu halılar kapılara asılmaktadır (Gönül, 1965b, s. 3941). Türkiye’deki duvar halısı kültürüne dair örnekleri çoğaltmak mümkündür. Verilen örnekler ışığında Türk duvar halılarının hem bir sanat eseri ve aynı zamanda bir hikâye anlatıcısı olduğu söylenebilir. Genellikle kadın olan dokuyucular bu halılara hayat deneyimlerini, umutlarını ve dualarını işlemişlerdir ve işlemeye devam etmektedirler. Her bir düğüm, bir geleneğin, kültürel birikimin ve yaşanmışlığın izlerini taşımaktadır.

3. Türkiye’de Tapestry/Goblen Sanatının Uygulanması

Tapestry/goblen (duvar halısı) sanatının Türkiye’deki gelişimi, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa’da yeniden canlanan bu sanatın etkileriyle şekillenmiştir. Fransa’da Jean Lurçat’ın öncülüğünü yaptığı bu sanat anlayışı, Türkiye’deki sanat ortamında da bazı sanatçıların dikkatini çekmiş ve bu etkileşim, özellikle İstanbul Devlet Güzel Sanatlar

Akademisi'nde Zeki Faik İzer'in girişimleriyle somutlaşmıştır. İzer, Jean Lurçat'ın dokuma resim anlayışını derslerinde öğrencilerine aktaran ilk isimlerden biri olmuş, bu yönüyle Türkiye'de tapestry/goblen sanatının temellerinin atılmasında öncü bir rol oynamıştır. Onun etkisiyle duvar halısına ilgi duyan sanatçılardan biri de Özdemir Altan'dır. Altan, 1955'li yıllarda Zeki Faik İzer'in derslerinde Lurçat'ın eserleriyle tanışmış ve bu tanışma onun bu alana yönelmesinde belirleyici olmuştur. İlk ciddi girişimi, TRT'nin İstanbul Radyosu Konser Salonu için açtığı yarışmayla olmuştur. Yarışmaya kolaj tekniğiyle hazırladığı eskizlerle katılan sanatçı, tasarımlarını Gaziantep'te bir kilimciye dokutmuş ve olumlu sonuç almıştır. Ancak kilim dokuma konusunda istenilen kaliteyi sağlayabilmek için bizzat dokuma sürecini öğrenmeye karar vererek bu amaçla bir ay süreyle "Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu"na devam etmiş, dokuma tekniklerini öğrenmiş, gerekli tezgâhların kurulmasında ise Şahin Yağan'dan destek almıştır. Devam eden süreçte akademide Ömer Karaçam, Zeki Alpan ve Zekai Ormancı ile birlikte ilk dokuma çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Özdemir Altan'ın "Çağdaş Müzik Üç Antik Anadolu Kralı" ve "Tepegözün Dansı" adlı büyük boyutlu duvar halıları, İstanbul Radyosu Konser Salonu fuayesinde sergilenmiştir. Cihangir'de kurduğu atölyede üretimini sürdüren Altan, eserlerine "Cihangir Halıları" adını vererek Anadolu'daki halı üretim geleneğine göndermede bulunmuştur. Bu süreçte Zeki Faik İzer'in akademide başlattığı duvar halısı ilgisi, kurumsal olarak da gelişme göstermiştir. Neşat Günal'ın bölüm başkanlığı döneminde resim atölyelerine ek olarak bir halı uygulama atölyesi açılmış ve başına Zekai Ormancı getirilmiştir. Ormancı bu atölyede hem akademik düzeyde dokuma eğitimi vermiş hem de kendi sanat üretiminde bu alana yönelmiştir (Arslan, 2012, ss. 48-49). Zeki Ormancı, dokuma resim sanatında tuval ve dokuma ilişkisini özgün bir yaklaşımla ele alarak bu alana çağdaş bir yorum kazandırmıştır. 1990 yılında Ankara Cumhurbaşkanlığı Köşkü için hazırladığı 30 m²'lik duvar halısı çalışmasıyla bu alandaki yetkinliğini kanıtlamıştır. 1973'te "Resim ve Halı" sergisiyle dikkat çeken sanatçı, sonrasında Yapı Kredi Bankası ve TRT için önemli dokuma projelerine imza atmıştır. 1993'te Paris merkezli ARTIFEX'in düzenlediği "Textiles Mediterraneens" sergisine davet edilerek, Türk dokuma sanatını uluslararası düzeyde temsil etmiştir. Ormancı'nın eserleri yurt içi ve yurt dışında birçok sergi, müze ve koleksiyonda yer almaktadır (Yetik 2009: 210-211). Türk tapestry sanatının gelişimine katkı sağlayan bir diğer önemli isim ise Ayla Salman Görüney'dir. 1975 yılında İstanbul Sheraton Oteli tarafından düzenlenen pano yarışmasına katılan Görüney, bu yarışmada başarı elde etmiş ve eseri otelin lobi duvarında dekoratif amaçla kullanılmıştır (Erzurumlu Jorayev, 2019, s. 51). Bu gelişme, duvar halısı sanatının yalnızca akademik çevrelerde değil, aynı zamanda kamusal ve ticari mekânlarda da görünürlük kazanmasına olanak sağlamıştır.

4. Batı Üretimi Goblenlerin Türkiye'ye Gelişi

Halı/kilim dokuması Türk kültürünün kadim sanatlarından biridir. Türkler çeşitli işlevleri yerine getirmesi amacıyla halılar ve kilimler üretmiştir. Göçebe dönemde çadırların yalıtımı ve süslemesi için kullanılan duvar halıları veya kilimleri yerleşik hayata geçişten sonra da aynı işlevlerde değerlendirilmiştir. Bugüne kadar ulaşan halı ve kilim işlerinde geleneksel motifler ve tekniklerin hâlâ etkin bir şekilde uygulandığı açıkça görülmektedir. Bu bağlamda halı/kilim dokuma ve kullanma geleneği içinde duvar halısı/kilimi kültürünün Türk toplulukları arasında eski çağlardan beri var olduğunun vurgulanmasında fayda vardır. Goblen tarzı halıların Türkler arasında kullanılmaya başlaması Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı ile kültürel etkileşim dönemlerine denk gelmektedir. Lale Devri'nde (1718–1730) Osmanlı elitleri, Avrupa sanatına ilgi göstermeye başlamış ve özellikle Fransız kültürüyle etkileşimlerini daha sıkı tutmuşlardır. Örneğin Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi'nin Paris gezisinden sonra İstanbul'a getirdiği süslü eşyalar ve Paris hakkında anlattıkları İbrahim Paşa'yı bir hayli etkilemiştir. Paşa, gördüklerinden ve anlatılanlardan hareketle Fransa'dan getirilmesi için uzun bir sipariş listesi hazırlatmıştır. Bu listede goblen halılar da vardır (Ahmet Refik, 1331, s. 38). Bu dönemde saraylarda ve zengin evlerinde Avrupa tarzı dekoratif unsurlar görülmeye başlamıştır ki goblen halılar bu eşyalardan biri olarak öne çıkmıştır. Tanzimat Dönemi'nde (1839–1876) Batılılaşma reformlarının etkisiyle Osmanlı topraklarında Avrupai sanat ve zanaat ürünlerinin ticareti ve üretimi yaygınlaşmıştır. Goblen halılar, Avrupa'dan ithal edilerek saraylarda, köşklere ve yüksek bürokrat evlerinde sergilenmiş, daha sonra Hereke fabrikasında goblen tipi halı dokumasına da geçilmiştir (Seyitdanlıoğlu, 2022, s. 31). Goblenin Osmanlı'da bir hayli benimsendiğini göstermek adına 1893 Chicago Dünya Fuarı için hazırlanan Osmanlı pavyonu hakkında yapılan araştırmalara bakmakta fayda vardır. Fuarda örnek bir Türk köyü kurulmuş, burada Osmanlı topraklarında üretilen ve kullanılan en pahalı ve şık on üç bin parça eşya sergilenmiştir. Serginin bir bölümünde zarafeti ve lükslüğüyle öne çıkan goblenler de yer almıştır (Memiş, 2015, s. 187-198). Cumhuriyet Dönemi ve sonrasında ise bilhassa 20. yüzyıl ortalarından itibaren hem goblen işleme teknikleri akademik çalışmalar aracılığıyla yaygınlaşmış hem de ithal halılar herkesin ulaşabileceği bir meta hâline gelmiştir. Kaçak veya yasal yollarla yurda giren goblen duvar halıları, köyden kente kadar ev ve işyeri dekorasyonunun önemli bir parçası hâline gelmiştir.

Halıların Türkiye'ye gelişiyile ilgili dikkat çekici tespitlere hazırladığı yüksek lisans tezinde Nilay Şahiner değinmiştir (Şahiner, 2024, s. 18-19). Goblen halıların Türkiye'de popülerleşmesi 1960'ların sonuna denk gelmektedir. Türkiye ile Batı Almanya arasında 1961'de imzalanan işgücü anlaşmasıyla genellikle Türkiye'nin kırsal bölgelerinden ilkokul mezunu ya da eğitimsiz erkek işçiler misafir işçi statüsüyle Avrupa'ya gitmeye başlamış, bu göç daha sonra Avusturya

(1964), Hollanda (1964), Belçika (1964), Fransa (1965) ve İsveç (1967) ile imzalanan benzer anlaşmalar neticesinde daha geniş bir alana yayılmıştır. Devam eden süreçte işçilerin Türkiye'ye gelip gidişleri sadece bireysel değil, aynı zamanda toplumsal, kültürel ve ekonomik düzeyde ciddi etkileşimlere vesile olmuştur. Avrupa'dan gelen işçiler, beraberlerinde yeni yaşam tarzları, alışkanlıklar, fikirler, sanat eserleri, eşyalar ve teknolojiler getirmiştir. Böylece giyim-kuşamdan yeme içme alışkanlıklarına, mimariden eşya kullanımına, siyasi düşünceden sanatsal anlayışa kadar daha birçok alanda değişimler, dönüşümler ve yenilikler 1960'ların ikinci yarısından sonra Türkiye'de belirgin bir şekilde baş göstermiştir. Daha çok Almanya, Avusturya, Hollanda, Belçika ve Fransa'da üretildiği düşünülen goblenlerin Türkiye'ye geliş gurbetçi olarak adlandırılan işçiler aracılığıyla gerçekleşmiştir. İşçiler anavatanlarını ziyaret ederken hediyelik olarak kültürlerine yabancı olmayan duvar halılarını daha çok tercih etmişlerdir. Bu halılar Türkiye'deki duvar halılarından yapı itibarıyla farklıdır fakat işlevleri aynıdır. Türk duvar halıları geometrik, stilize bitkiler, hayvanlar, semboller ve kültürel motifler içeren desenler barındırırken goblenler tıpkı yağlı boya tablolarındaki gibi manzara, portre, doğa, olay/anlatı tasviri gibi içeriklere sahiptir. Başka bir ifadeyle Türk duvar halıları resimsel yapıda değilken goblenler resimsel formdadır. Hediyelik olarak gelen halılar kırdan kente Türkiye genelinde o kadar ilgi görmüştür ki gurbetçilere verilen siparişler arasında duvar halıları önemli bir yer tutmuştur. Bu ilgi, ithalatçıları da harekete geçirmiştir. Türk halkının ilgisini çeken bilhassa hayvan temalı halılar ithal edilerek yurtiçinde satışı gerçekleştirilmiştir. Diğer taraftan goblenler 70'lerde Orta Doğu ülkelerinde de çok tutulmuş ve bu bölgelerin halklarının beğenilerine göre halıların ticareti oralarda da yaygınlaşmıştır. Goblenler Suriye, İran ve Irak'tan daha çok kaçak yollarla Türkiye'ye sokulmuştur. Böylece bilhassa doğuda ve güneydeki sınıra yakın il veya kasabalardaki satıcılar aracılığıyla goblenler iç pazardaki alıcılarıyla buluşmuştur. 1960'larda duvar halısı satın alan kişilerle ya da bu kişilerin yakınlarıyla yapılan görüşmeler neticesinde halıların teminine dair kesin bilgi edinilememiştir. Geriye dönük bir araştırma olduğu için yani neredeyse altmış yıl geriye gidilmesi gerektiğinden bu halıların nerden geldiği veya nasıl temin edildiğine dair bilgi edinmek, bu hususta konuşacak yeterli sayıda kaynak kişiye ulaşmak zor olduğundan sosyal medya hesaplarında duvar halısı ile ilgili taramalar yapılmıştır. Taramalarda duvar halısı ile ilgili açılan başlıklarda verilen bilgiler ve söz konusu başlıklara yapılan yorumlar göz önünde bulundurulmuştur. Dolayısıyla sosyal medyadan toplanan veriler ışığında duvar halısının Türkiye'ye geliş ve vatandaşlar tarafından temini hakkında görüş bildirilebilmiştir. Edinilen bilgilere göre halılar gurbetçiler tarafından getirilmiş veya Van/Başkale, Ağrı/Doğubayazıt, Mardin/Nusaybin, Siirt/Batman¹⁴ Şanlıurfa veya Gaziantep/Kilis'ten¹⁵ satın alınmıştır. Bir başka kaynak kişi hacıların da bu halıları getirdiklerini belirtmiştir (URL3, URL4). Hacıların yurda getirdikleri halılar genellikle dinî içeriklidir. Bunlar

çoğunlukla Müslümanlara yönelik Kâbe manzarasını farklı perspektiflerle ele alan resimler ihtiva eden halılardır. Ayrıca Mescidi Aksa, Mescidi Haram ve çeşitli camilere ait resimlerin dokunduğu hatta bu kutsal yerlerin bir arada olduğu halıların varlığından bahsetmek mümkündür. Dinî içerikli duvar halılarında mezheplere, tarikatlara ve diğer dinî gelenekleri benimseyen toplulukların zevklerine göre özel temaların işlendiği de görülmektedir. Hz. Ali tasvirleri, Hz. Ali ile aslanın özdeşleştirildiği tasvirler ve Hz. Ali'nin kendi cenazesini taşımasını anlatan tasvirler bu bağlamda örnek gösterilebilir. Değnilmesi gereken bir başka husus ise sipariş usulü hazırlanan halılardır. İthalatçılar Türkiye'de duvar halısı pazarının gördüğü yoğun ilgiyi değerlendirerek Türk kültürüne ve tarihine özgü özel siparişler vermekte geri kalmamış, böylece daha özgün tasarımları ürün yelpazelerine ekleyerek farklı zevklere de hitap edebilmişlerdir. Türkiye için özel olarak hazırlanan halılarda Atatürk, Boğaz Köprüsü, Sultan Ahmet Camii, Ayasofya, bayrak veya bunların hepsinin bir arada bulunduğu kolajlar yer almaktadır. Duvar halıları Türk halkı tarafından bir dönem o kadar sevilmiş ve içselleştirilmiştir ki kimi bölgelerde gelin çeyizlerinin vazgeçilmez parçalarından biri hâline gelmiştir. Bugün çeşitli antikacıların sattıkları duvar halılarını tanımlarken "sandıktan çıkma", "çeyizlik", "gelin sandığından" vb. ifadeler kullanmaları bu uygulamayı doğrular niteliktedir. Bazı kaynaklara göre goblen tarzı duvar halıları 1980'lerden sonra Türkiye'de de üretilmeye başlamıştır. Ancak bununla ilgili kesin bilgiye ulaşılmamıştır. Halılar çeşitli boylarda olup farklı ebattaki duvarlara göre üretilmiştir. Yün, ipek, suni ipek, kadife, pelüş, keten, pazen gibi farklı malzemelerden dokunmuş halıların varlığı, bunları her keseye göre üretildiklerine işaret etmektedir.

5. Türkiye'de Popülerleşen İthal Goblen Duvar Halılarının İçerikleri

Türkiye'de 1960-1980 yılları arasında tercih edilen ithal duvar halıları içeriklerine göre sınıflandırıldığında "hayvan figürleri", "günlük yaşamdan kesitler içeren tasvirler", "dinî tasvirler" ve "kolajlar" şeklinde dört başlık altında toplanabilir.

1. Hayvan Figürlü Duvar Halıları

Hayvan figürlü duvar halıları tamamen hayvan figürleri ağırlıklıdır. Bitki figürleri, hayvan figürlü duvar halılarının ayrıntılarında yer alır. Geyik, at, aslan, kaplan, tavus kuşu ve kedi figürlü halıların Türkiye sahasında yoğun ilgi gördüğü söylenebilir. Bu resimlerde yer alan hayvanlar doğal ortamlarındaki formlarıyla yansıtıldığı için resimler daha çok doğa manzarası görünümündedir. Ancak hayvan teması resimlerin odağında yer aldığı için bunların "hayvan figürlü duvar halısı" ifadesiyle nitelenmesi daha yerinde olacaktır. Hayvan figürleri kendi içlerinde farklılık gösterebilmektedir. Örneğin geyik temalı resimlerde geyiklerin bulundukları mekanlar veya arka planlar değişebilmektedir ya da tavus kuşu figürlü duvar halılarında hayvan

figürlerinin sayısında ya da mekânlarda farklılık olabilmektedir. Aynı farklılıklar diğer hayvan figürlü halılar için de geçerlidir.

1.1. Geyik Figürlü Duvar Halıları



Görsel 3: Geyikli duvar halısı (A. Ö. Güvenç)

Farklı tasarımlara sahip formları olmakla birlikte örnek olarak seçilen bu modelin en yaygın geyikli duvar halılarından biri olduğu söylenebilir. Bu kompozisyon, üç adet geyik figürünün yer aldığı pastoral bir manzarayı tasvir etmektedir. Ana figür, belirgin boynuzlarıyla dikkat çeken yetişkin bir erkek geyik olup, yanında yer alan ve muhtemelen

yavruları olan iki geyikten biri su içmekte, diğeri ise karşıya bakmaktadır. Sahne, bir göl veya nehir kenarını andıran sulak bir alanı, bitki örtüsünü ve arka planda uzanan mavi tonlu gökyüzünü içermektedir. Renk dağılımı, turuncu-kahverengi geyik tonları, yeşil bitki örtüsü ve mavi gökyüzü ile kontrast oluştururken, halının kenarlarında yer alan süslemeli çerçeve, geleneksel motifleri barındırmaktadır. Bu motifin Türkiye’de çok tutulmasının nedeni, geyiğin kültürde yüklendiği derin anlamlarla alakalıdır. Türk kültüründe bilhassa manevi açıdan önemli bir yere sahip olan geyik, bereket, rehberlik, özgürlük, saflık ve ölümsüzlük gibi kavramlarla ilişkilendirilir ve dolayısıyla bu kavramların sembolü olarak görülür. Bu kadar farklı anlamlar yüklenmesinin nedeni geyiğin en eski çağlarda Türkler arasında “hayvan ata/hayvan ana” sembolü işlevi görmüş olmasıdır. Geyik, şamanların ruhani yolculuklarında rehber, veli tipinin biniti veya kılığına girdiği bir hayvan olarak halk inançları arasında yer edinmiştir. Öyle ki nazar/kem göz değmesini önlemek amacıyla evlerin kapılarına geyik boynuzu asılmaktadır (Çoruhlu, 2019, s.159-175). Türk halkı arasında geyiğin avlanması hoş görülmez ve geyik avının uğursuzluk getireceğine inanılır. Bu inanışla ilgili sözlü gelenekte birçok anlatı mevcuttur. Geyik figürlü bir halının evde veya işyerinde yer alması simgesel bağlamda bulunduğu yere bereket getireceği düşüncesiyle ilintilidir.

1.2. At Figürlü Duvar Halıları



Görsel 4: At figürlü halı (A. Ö. Güvenç)

Türkiye sahasında evlerin ve iş yerlerinin duvarlarını süsleyen farklı at tasvirlerine rastlamak mümkündür. Örneğin bir grup koşan atın veya otlaklarda yayılmış yabani atların tasvirini içeren halılar da mevcuttur. Sıklıkla rastlanan at temalı halılardan biri, örnek olarak verilen bu tasvirdir.

Görselde, doğal bir ortamda üçü yetişkin ve biri yavru dört at betimlenmiştir. Kompozisyon, atların su kenarında ya da otlakta bir araya gelmiş hallerini yansıtır. Arka plandaki ağaçlar ve mavi-beyaz bulutlu gökyüzü, tasvire derinlik katmaktadır. Ayrıca küçük bir ayrıntıda kalan beyaz çitler atların yabani at olmadıklarını göstermektedir. At temalı halıların Türkiye’de tercih edilmesinin nedeni atın günlük hayattaki yaygın kullanımıyla ilgilidir. Göçebe yaşam tarzında temel bir ulaşım aracı olan at, askeri başarılar elde edilmesinde işlevsel bir konuma sahiptir. Bunların yanında yine Türkler için önemli bir uğraş olan avcılıkta da at mühim bir araç olarak görülmüştür. At sırtında yay çekebilme, kılıç kullanabilme, kement atabilme hususunda üstün beceriler edinen Türkler, atlı birlikler sayesinde hızlı hareket edebilme kabiliyetine sahip olmuşlar ve böylece düşmanlarına karşı üstünlük kurabilmişlerdir. Dolayısıyla Türkler savaş taktiklerini ve stratejilerini çok iyi yetiştirebildikleri ve kullanabildikleri ata göre kurgulamışlardır. Dede Korkut anlatılarında geçen, savaş sırasında atı ölen ve bu yüzden yaya kalan savaşçı için söylenen “yayanın ümidi olmaz” sözü atın savaş sırasında Türkler için ne kadar önemli bir unsur olduğunu işaret eder niteliktedir. Hatta Türk destan kahramanının en iyi arkadaşı ve yardımcısı yine atıdır, kahraman atından başka kimsenin yardımını kabul etmez. Eski Türklerde ölen erin atıyla birlikte gömülmesi bu düşüncenin bir başka tezahürüdür. Göçebe yaşamdaki ve savaşlardaki işlevsel kullanımı atın cesaretin ve özgürlüğün sembolü olarak kültür içinde değer kazanmasına vesile olmuştur. Türk halkı, kendini Asya steplerinden Anadolu’ya taşıyan ve burada tutunmasını sağlayan en yakın yardımcısı ata ait dekorları evinin en önemli köşesinde sergileyerek bu hayvana olan sevgisini bir şekilde gösterme amacı gütmüştür. Diğer taraftan özgürlüğü ve bağımsızlığı simgelediği için at figürlerinin evlere olumlu enerji yayacağına inanılır.

1.3. Aslan Figürlü Duvar Halıları



Görsel 5: (A. Ö. Güvenç)

Görsel, aslanların doğal ortamlarındaki hallerinden bir kesit sunmaktadır. Tasvirde bir erkek aslan (yeleli) ve bir dişi aslan (yelesiz) yer almaktadır. Erkek aslanın ayakta durması, liderlik ve otoriteyi, dişi aslanın yavrularının arkasında oturması ise anaçlığını ve eşine sadakatini temsil etmektedir. Aslan, Türk kültüründe cesareti, gücü ve otoriteyi simgeler. Aslan

sembolizminin Türkler arasında yaygınlaşması Maniheizm ve Budizm etkiyle başlar. Alplık sembolleriyle birleşen Budizm'in ve Manihaizm'in aslan sembolizmi, İslamiyet'ten sonraki dönemde değişerek hükümdarlarla ilgili bir sembole dönüşür (Çoruhlu, 2019, s. 128). Öyle ki hükümdar isimlerine bile ilham olur. At veya geyik kadar popüler olmasa da aslan ve kaplan figürlü duvar halılarının da evlerde ve işyerlerinde duvarları süslediğini görmek mümkündür. Aslanlı resimlere ilginin başka sebeplerinin de olabileceğini göz önünde bulundurmak gerekir. Bunlardan biri Hz. Ali'nin "Allah'ın aslanı" olarak anılmasıdır. Çünkü Alevi-Bektaşî inancına göre Ali, Miraç'ta Hz. Muhammed'in karşısına aslan donunda çıkmıştır. Hz. Ali, yiğitlik, mertlik ve cesaret timsali olarak görüldüğünden (Kök, 2024, s. 44) aslanın da simgesel bağlamda aynı anlamları taşıdığı söylenebilir. Hâliyle aslan resimli duvar halılarının tercihinde bu inanışın etkili olabileceği düşünülebilir. Hz. Ali ile aslan figürlerinin birlikte yer aldığı duvar halıları, duvar resimleri vb. süsler bu ilişkinin yerinde örnekleri arasındadır. Bir diğer sebep ise popüler kültürle ilintili olabilir. Türkiye'deki büyük spor kulüplerinden biri olan ve büyük bir taraftar kitlesi tarafından desteklenen Galatasaray'ın sembolünün aslan olması, aslan içerikli nesneleri taraftarlar nezdinde ilgi odağı hâline getirmiştir. Türkiye'de spor kulüplerinin sembolleri aracılığıyla taraftarlar arasında farklı bir diyalog doğmuştur. Tezahüratlarda, resimli göndermelerde vb. birçok iletişimde takımların adlarının yerine simgelerinin ön plana çıkması, bu diyalogun somut göstergelerindendir. Taraftarların destekledikleri takımı belli etmek adına o takımın simgesini gösteren çeşitli süsleri evlerinde, iş yerlerinde ve arabalarında bulundurdıkları düşünüldüğünde aslanlı duvar halılarının da bu göstergelerden biri olabileceği akıllara gelmektedir.

1.4. Kaplan Figürlü Duvar Halıları

Resimde bir yetişkin kaplan, ağacın üzerinde hareket hâlinde ve bu pozisyonu ailesine karşı yapılabilecek saldırılara karşı ona dinamik bir duruş kazandırmaktadır. Dişi kaplan ise yerde oturuyor vaziyette anaç bir görüntü sergilemektedir. Birbirleriyle oynayan yavru kaplanlar, bu ailenin doğal ortamlarında huzurlu bir yaşam sürdürdüklerini göstermektedir. Arka planda

palmiye ağaçları, çeşitli bitkiler ve mavi bir gökyüzü bulunmaktadır ki bu da tropikal bir habitata yani hayvanların doğal ortamlarında bulunduklarına işaret etmektedir.



Görsel 6: Kaplanlı halı (A. Ö. Güvenç)

Aslanlı duvar halıları kadar olamasa da Türkiye'deki kapalı mekânlarda kaplanlı duvar halılarına da yer yer tesadüf edilmektedir. Kaplan figürleri ve sembolizmi Türklerde milattan önceki devirlere kadar uzanmaktadır ve alplık ongunu veya sembolü anlamına gelmektedir. Kaplan, İslamiyet'ten sonra da güç, hükümdarlık ve taht sembolü olarak kullanılmış ve sanata da

bu anlamlarda yansımıştır (Çoruhlu, 2019, ss. 156, 165). Yırtıcı bir hayvan olan, aynı zamanda, tabiatla gücün ve zaferin sembolü olarak görülen kaplanın kapalı mekanlardaki süslemelerde tercih edilmesinin nedeni, onun gücü ve dayanıklılığıyla alakalıdır. Bilhassa TRT vasıtasıyla doğa belgesellerinin 1960'ların sonuna doğru televizyonda yayınlanmaya başlamasıyla, Türk halkı dünyanın farklı coğrafyalarında yaşayan, kendi yaşadığı coğrafyada görmediği hayvanları, bitkileri ve yaşam şekilleri hakkında bilgi edinmeye başlamıştır. Televizyondan önce dergilerde ve gazetelerde yayınlanan gezi yazılarında, çizgi romanlarda, hikâyelerde ve sinema filmlerinde de görülen veya işitilen bu hayvanlar¹⁶ belgesel yayınlar aracılığıyla kurgusal olmayan doğal ortamlardaki gerçek yaşamlarıyla Türk seyircisi tarafından gözlemlenebilmiştir. Bu aşinalığın örnekte verilen Bengal kaplanlı duvar halısının Türk halkı tarafından tercih edilmesine olanak sağladığı düşünülmektedir. Diğer taraftan aslan, kaplan gibi yırtıcı hayvanlar, özgürlük, liderlik, cesaret ve güç gibi niteliklerle özdeşleştirildiklerinden bunların tasvirlerine kapalı mekânlarda yer verilmesi, mekân sahibinin bu niteliklere hayranlığının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Başka bir bakış açısıyla ise bu hayvanların temsil ettikleri enerjinin eve yansımaları arzu ediliyor olabilir.

1.5. Tavus Kuşu Figürlü Duvar Halıları

Görselde, iki renkli tavus kuşu simetrik bir şekilde karşı karşıya yer almaktadır. Çiçekler ve bitkilerle dolu bir bahçenin içindeki kuşların birbirlerine bakmaları muhabbeti, sevgiyi sembolize etmektedir. Arka plandaki su birikintisi, ağaçlar ve klasik kemerli yapı doğal bir atmosfer sunmaktadır. Bir sarayın veya köşkün bahçesi izlenimi veren tasvirde geniş bir renk kartelası kullanılmıştır. Su, ağaçlar ve çiçeklerle zenginleştirilen doğa tasviri hem pastoral bir görünüm yansıtmakta hem de kuşların gösterişli bedenlerini destekleyici bir dekor işlevi görmektedir. Tavus kuşu, parlak ve rengarenk tüyleriyle, göz şeklindeki desenli uzun kuyruğuyla



Görsel 7: Tavus kuşu motifli halı (A. Ö. Güvenç)

dikkat çeken bir yapıya sahiptir. Türk kültüründe herhangi bir simgesel değeri olduğu söylenemez ancak Türkiye coğrafyasına komşu (Irak, Gürcistan, Ermenistan) ve Türkiye’de yaşayan (Siirt, Batman, Hakkâri) kültürlerde bilhassa Yezidiler arasında önemli bir yere sahiptir. Tanrının yeryüzündeki temsilcisi olarak görülen ve “melek tavus” olarak anılan bu kuş, yedi kutsal varlıktan biri olarak anılır.

Türkiye’de yaşayan Yezidiler arasında kullanımı yaygın olan tavus kuşu tasvirli duvar halılarına Yezidi olmayan ailelerin mekânlarında rastlanabilmektedir. İslam kültüründeki inanca göre ihmalkarlığı yüzünden iblisi cennete taşıdığı için Müslümanların mesafeli yaklaştıkları tavus kuşu, vücudunun güzelliğine karşı ayaklarının ve sesinin çirkin olması nedeniyle aldatıcı olanın ve kibrin uyarıcısı olarak nitelendirilmiştir. Bu düşüncelere rağmen baharın güzelliği ve ilahi cemalin tecellisi olarak da görüldüğünden kimilerince tamamen dışlanmamıştır (Schimmel, 2004, s. 53; Gezgini 2019, ss. 163-164).

1.6. Kedi Figürlü Duvar Halıları



Görsel 8: Kedili halı (A. Ö. Güvenç)

Resimde, ahşap bir çitin üzerinde sıralanmış altı kedi yavrusu yer almaktadır. Elbise giydirilmiş kedi yavruları patilerini çitin üzerine dayayarak sanki poz vermiş bir konumda tasvir edilmiştir. Çitin önündeki kırmızı ve pembe çiçekler ve yeşil yapraklar ile resme doğal bir

görünüm kazandırılmıştır. Kedi teması, sevimlilik ve doğallık hissi uyandırması bakımından farklı formlardaki tasarımlara açıktır. Özellikle kedi ve köpek gibi evcil hayvanların kişileştirildikleri çeşitli tasvirlerle ve bunların duvar halısı formlarına sıklıkla rastlanmaktadır. Kedi, insanların iç mekanları da paylaştıkları yani evlerinin içinde besleyebildikleri evcil bir hayvandır. Dolayısıyla bu hayvanlar insanların günlük yaşamlarının büyük bir bölümünde onlarla arkadaşlık etmektedirler. İnsanlarla birlikte çok fazla vakit geçirmeleri, bilhassa insanları ev ortamında gözlemleri neticesinde insanların hareketlerini taklit etmeleri ya da insanlara benzer davranışlar sergilemeleri bu hayvanları daha da sempatik kılmıştır. Hayvanların insani davranışlar sergileme eğilimleri, insanları evcil hayvanlarını insan gibi giydirmek, hareket ettirmek gibi çeşitli çabalara sevk etmiştir. Örnek olarak dikkatlere sunulan duvar halısındaki elbiseli kediler de benzer bir çabanın ürünüdür. Kedi, Türk kültüründe köyden

kente günlük yaşamın önemli unsurlarından biridir. Anadolu'nun köylerinde "kedili köpekli ev" tabiri ile dört başı mamur bir aile hayatı tarif edilir. Kedi, ailenin bir ferdi olarak görülür, gıdası düşünülür, eksikliği hissedilerek mutlaka aranır, türlü türlü kumaşlarla, boncuklarla, fiyonklarla süslenir, hatta doğum yaptıktan sonra lohusalık yatağı yapılır, yedisinde şerbeti dağıtılır (Akçura, 2003, s. 7). Kedi, aynı zamanda evin kemirgenlere, sürüngenlere ve böceklerle karşı koruyucusudur. İslam kültüründe kedi, Hz. Muhammed'in sırtını sıvazladığı hayvandır, dolayısıyla hep dört ayağı üzerine düşer, sırtı yere gelmez. Temiz hayvan olması, varlığının namazı bozmaması, içtiği sudan abdest alınabilmesi (Schimmel, 2004, s. 49) kedinin Türk kültüründeki konumunu pekiştirmiştir. Kedi figürlü duvar halılarının mekâna sıcak ve sevimli bir hava katması için kullanıldıkları düşünülmektedir.

2. Günlük Yaşamdan Kesitler İçeren Tasvirler

Bu başlık altında, günlük yaşama dair bir olay, durum, an veya anlatının belirli bir anını ya da kesitini görsel olarak betimleyen kompozisyonlar kastedilmektedir. Bu tür tasvirler, genellikle bir olayın, durumun veya anın en çarpıcı, anlamlı veya dramatik sahnesini yakalayarak resme bakana hikâyenin özünü aktarmayı amaçlar. Dolayısıyla bu tür tasvirler, tüm hikâyeyi değil, yaşantıyla ilgili odaklanılan konunun kritik bir noktasını göstererek duygusal veya tematik bir izlenim oluşturmayı amaç edinir. Motifler, jestler, renkler ve arka plan ise kesitin içinden çıktığı hikâyeyi destekler. Duvar halılarında kesit tasvirleriyle, örneğin, bir av sahnesi, savaş anı, gündelik yaşama dair bir durum veya mitolojik bir olay tek bir karede işlenir. Türkiye sahasında, tercih edilme oranına göre sıralama yapılırsa, "saraydan kız kaçırma", "falci kadınlar/kahveci güzeli", "dans eden kız/rakkas", "matador" ve "aslan avı" temalı duvar halılarına sıklıkla rastlandığı söylenebilir.

2.1. Saraydan Kız Kaçırma



Görsel 9: Kız kaçırma desenli halı (A. Ö. Güvenç)

Görselin ön planında, kas yapısı, hareket pozisyonu ve figürlerin rüzgârda savrulan kıyafetleriyle süratli bir şekilde koştuğu anlaşılan beyaz atın üzerinde bir kadın ve bir erkek yer almaktadır. Kadının üzerindeki pembe ve eflatun tonlarındaki kolları tül detaylı kıyafet, onun muhtemelen soylu biri olduğunu göstermektedir ki arka planda geride kalan yapının bir saray olması bu düşüncüyü güçlendirmektedir. Beyaz atın üzerindeki erkek figür, yanağını kadının yüzüne yaslamış ve bakışlarını kadına odaklamış vaziyettedir. Bu duruş onu koruyucu, güçlü ve kararlı bir figür olarak yansıtmaktadır. Arkadaki siyah at üzerindeki adam, bir elinde tüfekle at

sürüp bir yandan da arkalarında bıraktıkları saraya bakmaktadır. Siyah atın binicisinin önündeki beyaz atlıyı kolladığı aşikardır. Tasvirin arka planında kalan şehir silüetinin kubbeler, minareler ve kemerli yapılarla bezeli olması bu sahnenin Osmanlı ya da genel anlamda İslam coğrafyasında geçtiğine işaret etmektedir. Palmiye ağaçları ise olayın geçtiği coğrafyanın ılıman bir yer olduğunu hatta Orta Doğu'da herhangi bir yeri akıllara getirmektedir. Olayın gökyüzünün yıldızlarla dolu ve ayın hilal hâlindeki konumunda bir yaz gecesinde gerçekleştiği dikkat çeken bir başka ayrıntıdır. Geceye dair bu görüntü aynı zamanda romantik bir atmosfer yaratmaktadır. Adamın elindeki tüfek vasıtasıyla olay, tüfeğin yaygın bir şekilde kullanılmaya başladığı 17. yüzyıldan sonraki dönemden 19. yüzyıla kadar herhangi bir zamana tarihlendirilebilir. Zengin detaylara sahip, dramatik ve romantik bir sahneyi betimleyen bu resim, saraylı bir kadının sevgilisi tarafından kaçırıldığı ana dair bir kesit sunmaktadır. Dolayısıyla tasvirin sözlü gelenekte çokça işlenen dramatik aşk temalı anlatılardan birine dair bir sahneyi yansıtmaları muhtemeldir. Doğu tarzı bu formdaki temalar 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında özellikle Avrupa'da popülerleşmiş, çeşitli sanat dallarında bu duyuş tarzıyla eserler üretilmiştir. "Bin Bir Gece Masalları"nın Antoine Galland tarafından 18. yüzyılın başlarında Fransızcaya çevrilmesiyle Avrupa'da Doğu anlatılarına dair yoğun bir ilgi oluşmuştur. Masallardaki çeşitli motifler Avrupa sanatını çok yönlü bir şekilde etkilemiştir. Mozart'ın "Saraydan Kız Kaçırma" operası bu hususta verilebilecek yerinde örneklerden biridir ki eserin konusu Akdeniz kıyısında bir yerde, Selim Paşa'nın yazlık köşkünde 18. yüzyılda geçmektedir. Kız kaçırma temalı bu halının bugün Avrupalı antikacılarca "1001 Arabian Nights" veya "The Arabian Nights" ifadeleriyle tanımlanarak satışa çıkarılmasıyla söz konusu anlatılarda geçen birçok kız kaçırma motifine telmihte bulunduğu görülmektedir. Bu düşünceden hareketle resimdeki sahnenin masallardan birinin herhangi bir sahnesini içerdiği söylenebilir. Türk halkının medya araçlarından (roman, tiyatro, sinema, dizi film) önce başka hayatlara dair merakını giderdiği yegâne anlatı türü halk hikâyesidir. Halk hikâyelerinde genellikle, aşk ve kahramanlık konuları işlenir. Kahramanlık konulu hikâyelerin yan teması yine aşktır. Hikâyelerde sevgililerin kavuşamama veya kavuşma süreçlerini ele alan maceralar "kız kaçırma" motifiyle donanmıştır. Kaçırma olayı, asıl kahramanın sevgilisini kaçırmaması ya da sevgilinin birileri/üçüncü şahıslar/karşı güç tarafından asıl kahramandan kaçırılması şeklinde farklı şahıslar üzerinden gerçekleşebilir. Anlaşılacağı üzere Türk, halkı kaçırma olayına hem ilgiyle dinlediği anlatılar hem de kendi günlük hayatında şahit olduğu, işittiği veya yaşadığı gerçeklerden ötürü pek de yabancı değildir. Böyle bir temanın yer aldığı duvar halısının evlerde yaygın bir şekilde tercih edilmiş olması bu anlatılara duyulan özleme açıklanabilir.

2.2. Falcı Kadınlar/Kahveci Güzeli

Resim, haremdeki kadınların günlük yaşamlarından bir kesiti yansıtmaktadır. Arka plandaki kubbeli ve kemerli yapılar, palmyeler ve fiskiyeli havuz, tasvirde betimlenen kadınlar



Görsel 10: Falcı kadın (A. Ö. Güvenç)

arasındaki küçük eğlencenin Orta Doğu'daki herhangi bir sarayın bahçesinde yapıldığını göstermektedir. Kadınların oturduğu alan, örtülerle ve yastıklarla bezenmiş bir divan ve yerlere serilmiş kilimlerle son derece konforlu ve şatafatlı görünmektedir. Sahnede altı kadın yer almaktadır. Bunlardan soldaki kahve dolduran ile sağ tarafta ayakta bekleyen yüzü kapalı kadın, hizmetçidir.

Koltuğun sol ve sağ başında diğer kadınlara göre yüksekte oturan ve nargile içen kadınların gösterişli kıyafetleri, mücevherleri, baş süslerinden zengin ve yüksek sınıfa mensup oldukları anlaşılmaktadır. Kadınların rahat tavırları ve dekolte elbiseleri kendi aralarında, topluma açık olmayan bir yerde yani büyük ihtimalle hareme ait bir açık hava bölmesinde bulunduklarına işaret etmektedir. Sarayın hanımlarına göre daha alçakta oturan kadınlardan soldaki kahve falı bakmakta sağdaki ise kendi tarafındaki evin hanımına bir şeyler anlatmaktadır. Bu kadının önündeki iskambil kartları, sahneden önce iskambil falı baktığına dair bir düşünce uyandırmaktadır. Kadının giyinme şekli ve takındığı duruş pozisyonu onun bir Çingene olabileceğini akıllara getirmektedir. Kadınlar arasındaki sınıf farkını gösteren ayrıntılardan bir diğeri ise iskambil falı baktığı varsayılan kadının sigara içmesidir. Sol tarafta oturan kadının elindeki marpuç dikkat çekici derecede süslüdür ve takıları daha gösterişlidir. Bu da onun sağ başta oturan kadına göre daha üst statüde birinin eşi veya kızı olabileceğini düşündürür. Çok canlı ve zıt kontrastlar üzerine kurulmuş ve figürlerdeki detaylara fazlasıyla özenilmiş bu tasvir, bütün ayrıntılarıyla oryantalist ancak zengin bir günlük yaşamı gözler önüne sermektedir. Bu tür olay/ durum kesiti içeren tasvirli halılar genellikle bir hikâyeye sahiptir ve bu haliya bakanlar gördükleri parçadan hareketle hikâyenin tamamına dair senaryoları zihinlerinde canlandırabilirler veya daha önce okudukları veya işittikleri hikayelerle bağlantı kurabilirler. Böylece haliya bakanlar hayal dünyaları içinde kendilerine özgü anlatılar tasavvur edebilirler. Bu da televizyonun evlerdeki odaların köşelerine veya duvarlarına yerleşmeden önceki zamanlarda duvar halılarının da benzer bir işlevi görmüş olabileceğini göstermektedir.

2.3. Dans Eden Kız/Rakkas

Dans eden bir kadın, müzisyenler ve seyircilerden oluşan görsel, İspanya'nın Endülüs bölgesine özgü bir dans olan Flamenko gösterisine ait bir kesiti gözler önüne sermektedir.

Flamenko, İspanyol, Arap ve Çingene kültürlerine ait oyun ve müzik öğelerinin bireşimiyle oluşmuş bir dandır. Arka planda sol tarafta gitar çalan bir adam ile elinde zilli el davulu ile



Görsel 11: İspanyol figürlü halı

ritim tutan başka bir adam yer almaktadır. Dansçının arkasında sağ tarafta da bir kadının aynı şekilde el davuluyla ritim tuttuğu görülür. Dansçıyı çevreleyen üç erkek, üç kadın altı figür ise seyirci konumundadır. Sağ tarafta oturur pozisyonundaki erkek figürün şapkası ve yeleğinden matador olduğu anlaşılmaktadır. Ayaktaki iki erkek figürün ise pikador yani matadorun yardımcısı oldukları düşünülebilir. Dansçı kadın

oryantal bir halının üzerinde sanatını icra etmektedir. Salıncaklı eteği, şalı, bir elinde yelpazesi, diğer elinde kastanyeti ve topuklu ayakkabısı ile geleneksel Flamenko dansçısına ait bütün unsurları üzerinde taşımaktadır. Farklı bir kültüre ait içeriği barındıran bu duvar halısının Türkiye'deki evlerde tercih edilmesinin sebepleri arasında Flamenko'nun egzotik, renkli ve estetik bir yapıda olması gösterilebilir. Diğer taraftan Flamenko Akdeniz kültürüne özgü bir dandır. Türkiye de Akdeniz havzasında yer alan ülkelerden biridir ve kültürel yakınlık hissi bu seçimin temelinde yatan nedenlerden biri olabilir.



Görsel 12: Dans Eden Kız/Rakkas

Belirtilmesinde fayda vardır ki “dans eden kız/rakkas” adıyla anılan bir başka duvar halısı ise Türk kültürünün de doğu kültüründen alıp yüzyıllar içinde benimsediği göbek dansı içerikli dokumadır. Ortada oryantal adı da verilen dansçı figürün yer aldığı tasvir, bir saray eğlencesini yansıtmaktadır. Çalgıcı, hizmetçi ve cariyeler figürleri tasviri tamamlayan diğer unsurlardır. Gösteri, bir

kişi için yapılmaktadır. O da dönemin zengin veya soylularından biri, belki bir saray mensubu, tüccar ya da yerel bir elit olarak tanımlanabilir. Sol tarafta kadınlardan oluşan telli, üflemleri ve vurmali çalgıları icra eden üç cariyeler yer almaktadır. Elit figürün/sultanın iki yanında ona sakilik yapan ve yelpaze tutan iki cariyeler bulunmaktadır. Arka planda bir uşak getir-götür işiyle meşguldür. Gösteriyi seyreden elit, nargile içmektedir. Sahne, mavi ve altın tonlarında zengin bir dekorla döşenmiş, lüks içinde bir mekânı vurgulamaktadır. Halı, altıgen sedef sehpa, gümüş meyvelik ve ibrik, nargile gibi öğelerle mekânın zenginliği pekiştirilmiştir. Dansöz, göbek dansına has şeffaf, dekolte kıyafetler içinde tasvir edilmiştir ki bu stil, Orta Doğu veya Arap kültüründeki geleneksel dansçı kostümleriyle birebir örtüşmektedir. Türk kültüründe de yer

edinmiş olan göbek dansı, bugün de devam etmekte, klasik eğlence anlayışının vazgeçilmez unsurlarından biri olarak görülmektedir. Türkiye sahasında evlerden ziyade eğlence mekanlarında bu formdaki duvar halılarına rastlamak mümkündür.

2.4. Matador



Görsel 13: Matador

Bir boğa güreşi sahnesini tasvir eden halının ağırlıklı olarak kırmızı, sarı ve siyah renklerle desenlendiği dikkat çekmektedir. Kenarları çiçeklerle donanmış süslü bir bordürle sınırlandırılan tasvirin merkezinde bir matadorun siyah bir boğa ile mücadelesi yer almaktadır. Matador, geleneksel kostümü içindedir ve sol elindeki kırmızı pelerinle boğayı kendine çekmeye çalışmaktadır. Halının başka formlarında matador diğer elinde boğaya saplamak için fırsatını kolladığı mızrağını tutmaktadır. Boğa, tasvirde görüldüğü kadarıyla beş mızrak yemiş vaziyette pelerine doğru hamle yapmaktadır. Arka planda kemerli yapıda seyirciyle dolu bir arena bulunmaktadır. Matadorun iki yardımcısı ise olumsuz bir duruma karşı matadora yardım etmek için tetikte bekler vaziyette konumlanmışlardır. Bu şekilde olmasa da boğa güreşi Türkiye sahasında da sevilen bir eğlence şeklidir. Türkiye'deki güreşlerde boğalar birbirleriyle güreştirilirken İspanyol ve Latin Amerika kültürlerindeki güreşlerde insanlarla mücadele ederler. Türk halkı bu cesaret gerektiren sporu kendi kültürüne yakın bulmuş ve bu motifleri kendi iç mekânlarında kullanmıştır.

2.5. Aslan Avı



Görsel 12: Aslan avı (A.Ö.G.)

Büyük bir ihtimalle Kuzey Afrika'daki bir aslan avından kesiti gözler önüne seren tasvir; ağırlıklı olarak mavi, yeşil, sarı ve kırmızının canlı tonlarıyla desenlenmiştir. Bir aslan ailesine saldıran avcı grubu dört kişiden oluşmaktadır. Avcılardan üçü at binmiştir, ortadaki ise devenin üstündedir. Tasvirden anlaşıldığı kadarıyla avcılar aslanların bir yavrusunu ele geçirmişlerdir ve erkek aslan yavrusunu kurtarabilmek için adamlara hamle yapmaktadır. Devenin üzerindeki adam bir elinde yavru aslanı tutmakta diğer eliyle mızrak fırlatmak için uygun zamanı gözetmektedir. Diğer atlılar da mızraklarını erkek aslana doğru tutar vaziyettedirler. Dişi aslan sahneden önce darbe almış gibi görünmektedir ki sırt üstü vaziyette bulunması bu ihtimali kuvvetlendirmektedir. Adamlar giysileri itibarıyla giydikleri

kandurları, başlarındaki kefiye ve agelleriyle birer Berberi görünümündedirler. Aslan avının aslanın kürkünü veya şifalı/uğurlu olduğu düşünülen organlarını almak, canlı olarak ele geçirip beslemek gibi çeşitli sebepleri vardır ancak bu iş cesaret ve güç istemektedir. Dolayısıyla aslan avı, aynı zamanda, cesareti ve gücü sembolize eden egzotik bir motiftir. Ayrıca Hz. Muhammed'in amcası Hz. Hamza'nın bir aslan avcısı olması, bilhassa aslan avcısı tipinin Müslümanlar arasında sempatik kılmıştır. Bu hususlar dikkate alındığında, başka bir kültüre ait olan dinamik ve bir o kadar dramatik av sahnesinin Türkiye'de duvar halısı olarak neden tercih edilmiş olabileceği konusunda makul sebepler ileri sürülebilir. Daha önce de belirtildiği üzere bu tür tasvirlerden her biri bir hikâyenin parçasıdır. İnsanlar bu resimler aracılığıyla başka hayatların hikâyelerine şahit olurlar.

3. Dinî Tasvirler



Görsel 13: Dini tasvirli (A.Ö.G.)

Dinî tasvirler, tarihsel süreçten bugüne kadar, inananların Tanrı, Tanrı dostu kişiler veya diğer kutsal figürlerle manevi bir bağ kurmasına yardımcı olmuş, kutsal anlatıların ve öğretilerin aktarımında kullanılmış, ritüellerin tamamlayıcı bir parçası olarak görülmüşlerdir. İnananlardan oluşan herhangi bir topluluğun kimliğini güçlendirmekle birlikte barındırdıkları ortak semboller ve görsellerle

inananlar arasında bir aidiyet hissi yaratarak inananlara huzur, umut veya ilham vermişlerdir. Dinî tasvirin bu gücü duvar halısı geleneğinde de kullanılmıştır. Ancak İslam'ın bazı mezheplerinde dinî tasvirlerle karşı çekinceler oluşmuştur. Bu çekincenin sebebi, putperestlik korkusu veya Tanrı'nın ve peygamberin tasvir edilemeyeceği inancıdır. Dolayısıyla, dinî tasvirlerin kullanımı dinler ve mezhepler arasında farklılık gösterebilmektedir. Türkiye sahasındaki Sünniler arasında dinî tasvirler genellikle semboller üzerinden gelişmiştir. Aleviler arasında ise tasvirlerle dayalı kuralların daha esnek olduğu görülür. Bu bağlamda Hz. Ali temalı tasvirlerle rastlamak mümkündür. Türkiye sahasında dinî motifli duvar halısı mevzuuyla ilgili verilebilecek çok fazla örnek vardır. Diğer taraftan bu çalışmanın kapsamına giren 1960-1980 yılları arasında tercih edilen ithal duvar halıları için aynı çeşitlilikten bahsetmek mümkün değildir. Türkiye'ye getirilen duvar halıları genellikle Kâbe tasvirlidir, diğer dinî tasvirli duvar halıları ise kolaj formundadır ki bu husus bir sonraki başlıkta ele alınacaktır. Kâbe tasvirli duvar halılarından sık rastlanılan bir örnek paragraf yanında dikkatlere sunulmuştur.

Öte yandan Alevi-Bektaşî kültürüyle ilgili dinî tasvirli duvar halısına verilebilecek en orijinal ve yerinde örnek, "Hz. Ali'nin Hayber Kalesini Fethi" konulu duvar halısıdır. Duvar halısının Türk

ve İran yapımı taklitleri de mevcuttur. Tasvirde elinde Zülfikar ile atı Düldül'ün üzerinde bir



Görsel 14 : Hz. Ali figürlü

kaleye doğru at süren Hz. Ali figürü yer almaktadır. Figürün Hz. Ali olduğunu simgeleyen en belirgin ipucu figürün elindeki çift uçlu kılıçtır. Kılıcın üzerine ise “Zülfikar” yazmaktadır. Hz. Ali’nin cenk hikayeleri Türkiye sahasında her kesim tarafından okunan ve dinlenen halk anlatıları arasındadır. Bu hikayeler, “Hz. Ali cenkleri” olarak da anılır ve sözlü gelenekte

meddahlar ve âşıklar tarafından hâlâ anlatılmaktadır. Ayrıca matbu formlarının topluluklar arasında evlerde, köy odalarında, kahvehanelerde vb. yerlerde okunduğunu belirtmekte fayda vardır. Konuyla ilgili güzel bir örnek 1985 yapımı “Züğürt Ağa” filminin bir sahnesinden verilebilir. Senaryosunu Yavuz Turgul’un yazdığı, yönetmenliğini Nesli Çölgeçen’in yaptığı filmde ağa (Şener Şen) akşam vakti evindeyken oğlunun okuduğu “Hayber Kalesi Fethi” hikâyesini dinlemektedir. Ağa, bir ara oğlunun sözünü keserek “Vay be! Ben pehlivan diye, ben kahraman diye Ali’ye derim. Biz kim köpek oluyoruz yanında! Vay mübarek adam! Oku bakayım! Bence en güzel macerası Hayber Kalesi’dir. Yüz defa oku yine bıkmam.” (Çölgeçen, 1985) der. Filmdeki bu sahne, Anadolu insanının Hz. Ali hikâyelerini bıkmadan tekrar tekrar dinlediğini göstermektedir.

4. Kolajlar



Görsel 15: Kolajlar

Kolaj formundaki duvar halıları genellikle millî, kültürel ve dinî unsurların bir arada verildiği dokumalardır. Bazı kolajlarda yalnızca dinî figürlerin birlikte işlendiği görülür. Kolajlarda kullanılan başlıca öğeler, Mustafa Kemal Atatürk, Türk Bayrağı, Boğaz Köprüsü, Ayasofya, Sultan Ahmet Camii’dir. Dinî içerikli kolajlarda Kâbe, Mescidi Haram, Mescidi

Nebevi, Sultan Ahmet Camii veya Ayasofya tasvirleri yer almaktadır. Bu tür halılar büyük ihtimalle ithal goblen tarzı duvar halılarının Türkiye’de iyi bir pazar elde etmesi üzerine devam eden süreçte ithalatçılar tarafından sipariş usulü hazırlatılarak yurda getirilmiştir. Daha sonra dokuma makinalarının Türkiye’de kullanılmaya başlamasıyla Türkiye’de de üretildikleri düşünülmektedir. Paragrafın yanında ve sonunda bu tarzdaki halılardan üç örnek dikkatlere sunulmuştur.



Görsel 16: Kolajlar



Görsel 17: Camii kolajlı

Sonuç

Avrupa'nın sanayileşmiş ülkelerinde gelişen goblen üretimi, özellikle Almanya, Fransa, Avusturya ve Belçika gibi ülkelerde yaygınlaşmış, bu ülkelerden Türkiye'ye gelen göçmen işçiler aracılığıyla Türkiye'deki konutlara girmiştir. Goblen halılar, görsel ve duygusal içerikleriyle sadece dekoratif değil, aynı zamanda kültürel ve ideolojik işlevler de üstlenmiştir. Manzara, dinî sahneler, günlük yaşam, doğa ve hayvan temaları üzerinden kurgulanan bu halılar, modernleşme arzusu, Batılılaşma eğilimleri ve estetik beğeniyle ilişkilendirilmiştir. Evlerin oturma odalarında sergilenen bu ürünler, ev sahiplerinin toplumsal statülerini ve kültürel tercihlerine dair bir gösterge niteliği taşımıştır. Halılar ayrıca, Batı'daki endüstriyel üretim ile Türkiye'deki gündelik yaşam pratikleri arasındaki kültürel alışverişin bir örneğini sunmaktadır. 20. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'da yeniden canlanan goblen sanatı, Türkiye'de Zeki Faik İzer'in öncülüğünde sanat eğitime dâhil olmuş, Özdemir Altan gibi sanatçılar tarafından uygulamaya geçirilmiştir. Altan'ın "Cihangir Halıları" ile temsil edilen bu yaklaşım, geleneksel dokuma ile çağdaş sanatı buluşturmuştur. Akademi bünyesinde kurumsallaşan bu alan, Zekai Ormancı'nın yaratıcı katkılarıyla gelişmiş, Ayla Salman Görüney gibi isimlerle kamusal ve ticari alanlara da taşınarak geniş bir görünürlük kazanmıştır. Goblen tarzı ithal duvar halıları, Osmanlı'nın Batılılaşma sürecinde seçkin çevrelerde kullanılmaya başlanmış, 1960 sonrası işçi göçüyle birlikte Türkiye'ye yaygın biçimde girmiştir. Daha çok gurbetçiler aracılığıyla gelen bu resimsel halılar hem kültürel aktarım aracı olmuş hem de iç pazarda popülerleşerek ticari meta hâline gelmiştir. Zamanla çeyiz kültürünün parçası da olan goblenler, Türkiye'de duvar süsleme alışkanlıklarını kalıcı biçimde etkilemiştir. Türkiye'de 1960-1980 arasında popüler olan ithal duvar halılarının hayvan temalı olanlarında daha çok geyik, at, aslan, kaplan, tavus kuşu ve kedi figürlerinin tercih edildikleri görülür. Bu hayvanlar Türk kültüründe rehberlik, güç, cesaret ve ev yaşamı gibi anlamlar taşıdıkları için duvar süslemelerinde kullanılmışlardır. Diğer taraftan

günlük yaşamın seçkin veya çarpıcı anlarını görsel olarak betimleyen duvar halılarına da Türk halkının ilgi gösterdiği dikkat çeker. Günlük hayattan kesitler sunan halılar arasında Türkiye sahasında sıklıkla saraydan kız kaçırma, falcı kadınlar, dans eden kadın, matador ve aslan avı temalarının rağbet gördüğü söylenebilir. “Saraydan kız kaçırma” motifi, aşk ve kahramanlık unsurlarını vurgularken, “falcı kadınlar” teması haremın sosyal hayatına işaret eder. “Dans eden kadın” figürü, kültürel kimlik ve ritüel gösterilerinin temsilcisidir. “Matador” ve “aslan avı” ise cesaret, güç ve mücadele kavramlarını sembolize etmektedir. Bu tasvirler, farklı kültürel anlatıları ev ortamına taşımakta, izleyicilere hem estetik hem de anlatısal deneyim sunmaktadır. Türkiye’de tercih edilen bir başka duvar halısı teması dinî tasvirli içeriklerdir. Bu tasvirlerin inananların kutsal figürlerle bağ kurmasını sağlamak ve toplumsal aidiyeti güçlendirmek gibi işlevleri vardır. Türkiye’de Sünnilerin ekseriyetle sembolik tasvirleri tercih ettikleri, Alevi-Bektaşilerin ise Hz. Ali figürlerini kullandıkları görülür. Kolaj formundaki duvar halıları ise millî, kültürel ve dinî unsurların bir arada işlendiği dokumalardır. Bazılarında yalnızca dinî figürler yer alabilmektedir. 1960’larda Türkiye’ye getirilen duvar halıları, dünya çapında satışa sunulmuş olduğundan aynı halılara dünyanın farklı bölgelerindeki kapalı mekânlarda rastlamak mümkündür. Hangi inançtan ya da ırktan olursa olsun insanlar kendilerine yakın hissettikleri veya kendilerini buldukları desenleri mekânlarında kullanmışlardır. Bugün, Türkiye’de ve yurtdışında bu halılarla ilgili ciddi bir Pazar oluşmuştur. İnternet üzerinde yapılacak basit bir arama sonucunda birçok yerli ve yabancı sitede halıların antika niteliyesiyle satışa çıkarıldıkları görülebilir. Yurtdışındaki bazı antikacıların sattıkları halıların menşeyini Türkiye olarak göstermeleri dikkat çekici bir ayrıntıdır. Bundan da anlaşılmaktadır ki zamanında Türkiye’ye gelen ve kapalı mekânların duvarlarını süsleyen duvar halıları bugün antika olarak dünyanın dört bir yanına satılmaktadır.

Notlar

* Antik Mısır’a ait bir mezarlıktır. Burada MÖ 19-21. yüzyıl arasına tarihlenen antik mezarlar bulunur.

² Hipoje (hypogeum) yeraltında kemerli bir yapı ile inşa edilmiş odalı mezar.

³ Eski Ahit’in İbranice yazılmış kısa bir bölümüdür.

⁴ Stroma, peristroma, empetasma, peripetasma, parapetasma, katapetasma, epiblema, aulaia, tapes, peplos duvar halısı, örtüsü veya perdesine verilen isimlerden bazılarıdır.

⁵ Antik Yunan koloni çağında İtalya’nın Güneyi ve Sicilya Adasını belirtmek için kullanılan coğrafi bir adlandırmadır.

⁶ And Dağları’nın yüksek bölgelerinde yaşayan devegiller familyasından bir hayvan türü.

⁷ And Dağları bölgesine özgü İnka dönemine ait geometrik motiflerle yapılan bir işleme şekli.

⁸ Sierra Leone dışında Batı Afrika ülkelerinden Liberya, Fildişi Sahili, Burkina Faso, Gine ve Mali’nin bazı bölgelerindeki Gola ve Mende kabilelerinde bu geleneksel el dokuması kumaşa “Country cloth”, “Kondi gula” adları verilir (URL5).

⁹ Bilimsel çalışmalarda yaygın bir şekilde 17. yüzyıldan önceki duvar halılarından bahsedilirken de “Goblen” adı kullanıldığından, bu çalışmanın genelinde Avrupa duvar halısı kültürüne değinilirken “Goblen” ismi kullanılmıştır.

¹⁰ Rafael ve öğrencilerinin tasarımlarına dayanan veya doğrudan onun tarafından çizilen birkaç taslak serisinin goblen üretiminde kullanılmasıyla, goblen tasarımında bir devrim yaşanır. Bu taslaklar, Papa X.

Leo ve halefi VII. Clement tarafından dönemin önde gelen Brüksel atölyesine gönderilir (Campbell 1993: 191).

¹¹ "Sarazen", Orta Çağda Avrupalıların Müslümanlara verdikleri "Hristiyan olmayan" anlamına gelen bir addır.

¹² Sarrazinois duvar halıları yüksek ve alçak çözgü duvar halılarından ayrılır. Birinciler nakış olarak adlandırılırken, ikinciler "Arras", "Arras tarzı", "Brabant", "Tournay", vb. olarak adlandırılır. Bu ayrım Rönesans dönemine kadar korunmuştur (Champeaux 1878: 12).

¹³ Duvar halısı üretiminin merkezinde yer alan aile.

¹⁴ Batman, 1990'da il olmuştur.

¹⁵ Kilis, 1995'te il olmuştur.

¹⁶ Bu kaynaklar belirli kitlelerin takip ettiği yayınlar olmaları sebebiyle televizyon kadar güçlü bir etkiye sahip değildir. Diğer taraftan büyük şehirlerde kurulan sirkler ve hayvanat bahçeleri de farklı coğrafyalara özgü hayvanların tanıtılmasına vasıta olur ancak buralara da (hele ki 1960'lı 1970'li yıllarda) çoğunluğun gidebilmesi mümkün değildir. Televizyon, Anadolu'nun en ücra kesimine bile, zamanla ulaştığından, insanlar evlerinden çıkmadan, belgeseller aracılığıyla farklı coğrafyalar hakkında bilgi sahibi olabilmışlerdir.

Kaynaklar

Ahmet Refik (1331). *Geçmiş asırlarda Osmanlı hayatı tarihî simalar*. İstanbul: Kitaphane-i

Askeri- İbrahim Hilmi.

Akçura, G. (2003). *Kedi kitabı*. İstanbul: Om.

Arslan, S. (2012). Resmin dokunması. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 27, s. 45-57.

Aslanapa, O. (1987). *Türk halı sanatı'nın bin yılı*. İstanbul: Eren.

Biriukova, N. lu.-Zoya Slive (1965). Western European tapestries in the hermitage. *The Burlington Magazine*, Vol. 107, No. 749, pp. 413-416.

Campbell, Thomas (1993). *Tapestry, 5000 years of textiles*. (ed. Jennifer Harris) London: British Museum Press in association with The Whitworth Art Gallery and The Victoria and Albert Museum, pp. 188-199.

Campbell, T. P. and Bruce W. (2006). *Tapestry in the renaissance: Art and magnificence*. New Haven: Yale University Press.

Champeaux, A. de (1878). *Tapestry*. (translated from the French by Mrs. R. F. Sketchley), London: Chapman and Hall.

Çoruhlu, Y. (2019). *Türk sanatında hayvan sembolizmi* 1. Cilt. İstanbul: Ötüken.

Çölgeçen, N. (Yönetmen). (1985). *Züğürt Ağa*. (Sinema Filmi), İstanbul: Mine Film.

Demir, N. -M. Yerli (1999). Ordu yöresi Çepni kilimleri. *Erdem*, C.10, S.28, s.101-110.

Deniz, B. (1999). Sındırgı (Balıkesir) yöresi Yağcıbedir halıları. *Erdem*, C.10, S.28, s. 111-124.

- Durucan, M. (1975). Isparta ve yöresinde halıcılık. *Türk Folklor Araştırmaları*, C.16, N. 309, s. 7287.
- Durul, Y. (1956). Halı ve kilimlerde kız motifi. *Türk Etnoğrafya Dergisi*, S.1, s.91.
- Durul, Y. (1957). Türkmen, Yürük, Afşar halı ve kilim motifleri üzerinde araştırma. *Türk Etnoğrafya Dergisi*, S.2, s. 65-66.
- Ergüder, Ayşe Aslıhan (2011). Şenkaya yöresinde Bardız, Goşken ve Şabani dokumalar. *ARIŞ Halı Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi*, S.6, s.40-59.
- Erken, Sabih (2006). Türk çinçiliğinde Kâbe tasvirleri. *Vakıflar Dergisi*, S. IX, s. 297-352.
- Erzurumlu J. Ö. (2019). Tapestry sanatı ve Türkiye’de gelişim süreci. *Sanat-Tasarım Dergisi*, S.10, s. 47-54.
- Eti, E. (1987). Karapınar Tülü halıları. *Türkiyemiz*, S. 52, s. 1-6.
- Ewers, J. C. (1939). *Plains Indian painting: A Description of an Aboriginal American Art*, California: Stanford University Press.
- Gezgin, D. (2019). *Hayvan mitosları*, İstanbul: Sel.
- Gönül, M. (1965a). Eski Türk halılarında motif çeşitleri ve özellikleri. *Sümerbank Aylık Endüstri ve Kültür Dergisi*, (Halı Semineri Özel Sayısı), C.5, S.19-52, s. 20-27.
- Gönül, M. (1965b). Türk halı-kilimlerinden yapılan eşyalar. *Türk Folklor Araştırmaları*, C.9, N. 197, s. 3938-3942.
- Hidayetoğlu, H. M. (2023). Mevlâna dergâhı tasvirli halı. *ARIŞ Halı Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi*, S.23, s.67-84.
- Kök, A. (2024). *Alevî-Bektaşî inancında kişiler, terim ve kavramlar sözlüğü*. Ankara: İzan.
- Memiş, Ş. (2015). 19. Yüzyılda bir sanayileşme stratejisi olarak uluslararası fuarlar: Osmanlı örneği. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul: T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Anabilim Dalı.
- Müntz, E. (1885). *A short history of tapestry from the earliest times to the end of the 18th century*, (translated by Miss Louisa J. Davis), New York: Cassell & Company, Limited.
- Owen-Crocker and Gale R. (2002). The Bayeux ‘Tapestry’: invisible seams and visible boundaries. *Anglo-Saxon England*, Vol. 31, pp. 257-273.
- Oyman, N. R. (2019). Bazı Anadolu kilim motiflerinin sembolik çözümlemesi. *ARIŞ Halı, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi*, S.14, s. 4-22.

Phipps, E. (2004). From Cumbi to tapestry: Collection, Innovation, and transformation of the colonial andean tapestry tradition. *The Colonial Andes: Tapestries and Silverwork, 1530-1830*, (Ed. Elena Phipps, Johanna Hecht, Cristina Esteras Martín), New York: Metropolitan Museum of Art, pp. 73-99.

Rossabi, M. (1997). The silk trade in China and central Asia. When silk was gold: Central Asian and Chinese textiles, New York: The Metropolitan Museum of Art, pp. 7-18.

Schimmel, A. (2004). *Tanrı'nın yeryüzündeki işaretleri*. (çev. E. Demirli), İstanbul: Kabaıcı.

Seyitdanlioğlu, M. (2022). Tanzimat dönemi Osmanlı sanayi. *Tarih Çevresi*, Prof. Dr. Mehmet Seyitdanlioğlu Özel Sayısı /Ağustos, s. 26-39.

Spring, C. (1997). *The treasury of decorative art African textiles*. London: Studio.

Sürür, A. (1982). Goblen halıcılığı. *Türkiyemiz*, S. 36, s. 14.19.

Şahiner, N. (2024). *Türk halk kültüründe bir dönem modası duvar halıları* (Yozgat İli Çayıralan İlçesi Evçiler Köyü 20. Yüzyıl Örnekleri), (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kayseri: T.C. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.

The History of Tapestry. *The art amateur* (1880). Vol. 2, No. 2, pp. 34-36.

Thompson, J. (1988). *Carpets: From the tents, cottages and workshops of Asia*. London : Barrie & Jenkins.

Türktaş, Z.- N. Demirtaş Günel (2020). Artvin Şavşat "cami tasvirli" duvar kilimleri. *ARIŞ Halı Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi*, S. 17, s. 102-119.

Uğurlu, A. (1991). Anadolu dokumalarında motif felsefesi. *Tekstil ve Mühendis*, S. 26, s. 76-82.

Watt, J. C. Y., A. E. Wardwell (1997). *When silk was gold: Central Asian and Chinese Textiles*, New York: The Metropolitan Museum of Art.

Yetik, S. (2009). *20 ve 21. Yüzyıllarda Türk resim sanatında tekstil etkisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: T.C. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı.

İnternet Kaynakları

URL1: <https://www.nms.ac.uk/discover-catalogue/the-ancient-craft-of-barkcloth-across-the-world> (Erişim Tarihi: 12.05.2025)

URL 2: <https://ich.unesco.org/en/RL/barkcloth-making-in-uganda-00139> (Erişim Tarihi: 12.05.2025)

URL 3: https://www.instagram.com/p/CfjhD1aq4kb/?img_index=1 (Erişim Tarihi: 13.05.2025)

URL 4: <https://www.facebook.com/share/p/16Rs84jLHZ/> (Erişim Tarihi: 13.05.2025)

URL 5: <https://leilaatelier.com/blogs/textile-stories/kpokpo-sierra-leone?srsId=AfmBOoovFERVsPotlQX4jx49oBd tHfVwR7cgWwhD1c8TJWsfDUIHIF> (Erişim Tarihi: 12.05.2025)

Görsel Kaynaklar

Görsel 1: <https://tr.pinterest.com/pin/492088696777171949/> (Erişim Tarihi: 11.05.2025)

Görsel 2: <https://ru.pinterest.com/pin/155303888091823888/> (Erişim tarihi: 12.05.2025)

Görsel 3: <https://www.etsy.com/listing/1584259713/vintage-1970s-lion-family-themed> (Erişim Tarihi: 15.05.2025)

Görsel 4: <https://tr.pinterest.com/pin/377387643775617611/> (Erişim Tarihi: 18.05.2025)

Görsel 5: <https://tr.pinterest.com/pin/4599582709744721920/> (Erişim Tarihi: 18.05.2025)

Görsel 6: https://www.etsy.com/listing/1678026993/vintage-italian-velvet-tapestry-cats?show_sold_out_detail=1&ref=nla_listing_details (Erişim Tarihi: 24.05.2025)

Görsel 7: <https://www.etsy.com/listing/1545121402/large-vintage-arabian-nights-1001-nights> (Erişim Tarihi: 08.06.2025)

Görsel 8: <https://tr.pinterest.com/pin/560979697344280848/> (Erişim Tarihi: 09.06.2025)

Görsel 9: <https://www.etsy.com/de/listing/1765322559/ladies-funrare-dansoz-wall-rugturkish> (Erişim Tarihi: 11.06.2025)

Görsel 10: <https://www.olx.ro/d/oferta/carpeta-cu-rapirea-din-serai-anii-80-IDjhQ2U.html> (Erişim Tarihi: 12.06.2025)

Görsel 11: <https://www.trthaber.com/foto-galeri/gecmiste-duvarlari-susleyen-halilar-ilgi-goruyor/21712/sayfa-12.html> (Erişim Tarihi: 13.06.2025)

Görsel 12: <https://es.pinterest.com/pin/375909900167064089/> (Erişim Tarihi: 14.06.2025)

Görsel 13: https://www.etsy.com/listing/1724065029/58x39ft-red-islamic-wall-rug-holy-kaaba?ref=nla_rv-1&pro=1&frs=1&logging_key=03d28e023dad09ae33817abaf64e12f62036effb%3A1724065029 (Erişim Tarihi: 15.05.2025)

Görsel 14: <https://www.ebay.co.uk/itm/266671397733> (Erişim Tarihi: 15.06.2025)

Görsel 15: <https://www.etsy.com/listing/1712912831/wall-hanging-rug-with-turkish-design> (Erişim Tarihi: 16.06.2025)

Görsel 16: <https://www.etsy.com/uk/listing/733740862/bosphorus-picture-on-tapestry> (Erişim Tarihi: 16.06.2025)

Görsel 17: https://www.etsy.com/listing/1548715382/vintage-islamic-themed-tapestry-wall?show_sold_out_detail=1&ref=nla_listing_details (Erişim Tarihi: 16.06.2025)

FİNANS: Bu çalışmanın yürütülmesinde herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI: Yazarlar, bu çalışmayı etkileyebilecek finansal çıkarlar veya kişisel ilişkiler olmadığını beyan eder.

YAZAR KATKILARI: Yazarlar, makalenin tümünü katkılarıyla oluşturmuştur.

ETİK ONAY BEYANI: Bu çalışmada Yerel Etik Kurul Onayına gerek duyulmamıştır.

VERİ KULLANILABİLİRLİK BEYANI: Bu çalışmada kullanılan verilere yazardan talep üzerine erişilebilir.

FINANCE: No financial support was received for the conduct of this study.

CONFLICT OF INTEREST STATEMENT: The authors declare that there are no financial interests or personal

relationships that may influence this study.

AUTHOR CONTRIBUTIONS: The authors have contributed to the manuscript in its entirety.

ETHICAL APPROVAL STATEMENT: Local Ethics Committee Approval was not required for this study.

DATA AVAILABILITY STATEMENT: The data used in this study are available upon request from the author.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons NonCommercial license Attribution International License).