

## Resmin Dokunması

## Weaving of Painting

Sevim ARSLAN\*

## ÖZET

14-19. yüzyıllar arasında özellikle Kuzey Avrupa'dan başlayarak tüm Avrupa'ya yayılan "tapestry" geleneği tekstil sanatı içinde son derece önemli ve ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Tekstillerin baş tacı olarak kabul edilen tapestryler gücün, zenginliğin sembolleri ve bir statü göstergesi niteliğine sahiptir. Avrupa kiliselerinin ve saraylarının en önemli iç mekân dekorasyon unsuru olan tapestrylere sahip olma ayrıcalığı sadece varlıklı kişiler ve özellikle kraliyet ailesine aittir. Siparişlere ve mimariye bağlı olarak son derece büyük ebatlarda, tek parça ya da birden çok parçadan oluşan setler halinde üretilmişlerdir. Genellikle figüratif özelliklere sahip olan kompozisyonlar, av sahneleri, manzara, alegorik tasvirler, dinsel ve mitolojik konulardan oluşmaktadır. Avrupa'nın birçok bölgesinde üretim merkezleri olan tapestryler 15-18. yüzyılda altın çağını yaşamıştır. Önemli üretim merkezleri arasında Flandra, Arras, Brüksel, Tournai, Gobelins, Beauvais ve Aubosson atölyeleri bulunmaktadır.

19. yüzyıldan itibaren sanayi devrimi ile birlikte önemini ve gücünü kaybeden tapestry üretimi giderek kaybolmuştur. Yüzyılın sonlarında William Morris'in öncülük ettiği Art&Crafts (Sanat ve Zanaat) hareketi tapestry üretiminin yeniden canlanmasına önemli katkı sağlamıştır. Avangard ve modernizmin getirdiği modern sanatın hareketlerine bağlı olarak ortaya çıkan değişim sürecinde, tapestry geleneği dönemin öncü sanatçıların dikkatini çeker ve sanatçılar tablolarını tapestry tekniğinde dokutmaya başlar. İşlev ve amaç bakımından tapestry geleneğinden kopmuş olsalar da bu dokumalar 20. yüzyılın tapestrylerini oluşturmaktadır. Bu makalede, geleneksel tapestrylerin değişim süreci, nedenleri, amaçları ve sonuçlarının tartışılması ve değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Tapestry / Teknik / Dokuma / Duvar halısı / Resimsel dokuma / Lif sanatı

**Çalışmanın türü:** Araştırma

## ABSTRACT

The tradition of "tapestry", which originated in Northern Europe between 14<sup>th</sup> – 19<sup>th</sup> centuries and spread to the whole Europe, has a quite important and privileged place in the art of textile. Tapestries, regarded as masterpieces of tapestries, are symbols of power and wealth, and indicative of status. The privilege of owning tapestries, which are the elements of interior decoration in European churches and palaces, only belongs to wealthy people and especially to royal families. Tapestries have been produced based on orders and architecture, and in huge dimensions, in single pieces or multiple-piece sets. Because of their portability in rolls, they were also named as "mobile murals", and decorated the walls of European churches and palaces.

Vignettes, which portray strong observations on the daily life and human nature of the Middle Age, frequently reflected subjects such as hunting scenes, which activity was a popular aristocratic engagement of the period, scenery and country representations often intensified with human figure in composition fictions, allegorical portrayals on life and death, religious and mythological subjects and allegorical descriptions of months and years. Vignettes were used as decoration elements in special occasions such as christening ceremonies, official dines, wedding ceremonies, diplomatic receptions and funerals. The area fronts of municipal houses were decorated with tapestries during corteges. Tapestries have also been used as wedding gifts and diplomatic gifts.

Tapestries, of which the production started throughout Europe by 1400s, had their golden era between 15<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries, in terms of their qualities and prevalence. Weaving intensified especially in south part of Holland, Flandre, (Northeast of Belgium) and France. Arras and Brussels were the prominent production centers. Tournai joined these in the 15<sup>th</sup> century. Carrying its quality of being an important weaving center in Flandre in 14<sup>th</sup> century into the 15<sup>th</sup> century, Arras developed especially on the support of Burgonya workshop. It is stated that approximately 60 weaving masters worked at the sources. The dukes of Burgonya started to support Tournai instead of Arras after 1450s, and later on, the workshops in Brussels developed in the second half of the 15<sup>th</sup> century.

Tapestry production is seen in Italia in such regions as Ferrara, Mantova and Florence in 1500s. Named "arazzo" in Italy, this weaving type is described as the inter section of artisanal production and artistic production. Production in workshops supported by Medici Family continued until the 18<sup>th</sup> century. Cardboards prepared by artists such as Bronzino and Bachiacca had previously been woven by explorer Dutchman weavers. Among many other artists, Raphael and Rubens are of the artists who prepared tapestry patterns in this period.

In the 18<sup>th</sup> century Flemish workshops went into a gradual decline. With closing of the last weaving workshop in Brussels in 1794, France took the crown from Flandre. The most important production centers of France in the 17<sup>th</sup> century are Gobelins, Beauvais and Aubosson workshops. Of these, Gobelins Production, which outshone the others, was established in Paris in 1662 and in a short time united many workshops under its roof, and made the name "Gobelins" a synonym for tapestry. Gobelins Factory, established on entrepreneurship of Colbert, the Revenue Minister of Louis XIV, has carried on its production until today. While Gobelins Factory produced for the industry, Beauvais Factory which was established in 1664 by two Dutchmen named Louis Hinart and Philippe Behagle, served the noble and wealthy bourgeoisie, under protection of the Palace. On the

\* Yrd. Doç. Dr., Marmara Üniversitesi

other hand, Aubusson, which had been active as a private workshop for over a hundred years, was converted into the royal factory in 1962.

Losing its importance and strength with the industrial revolution after the 19<sup>th</sup> century tapestry production diminished gradually. It was later revived by the Arts & Crafts movement pioneered by William Morris through the end of the century. William Morris established the William & Co. Company as a handmade production and decoration firm. Morris, besides his variety of productions such as handmade furniture and wallpapers, also established the Merton Abbey Workshop in 1881, thus influencing revival of tapestry workshops by starting tapestry production. Also an important breakthrough happened with the Bauhaus in the 20<sup>th</sup> century. Aiming to unite applied arts with fine arts towards the goal of reviving collocation of art and craft, the Bauhaus School and organization movements contributed in reviving tapestry production and supported re-opening of workshops.

Granted administration of tapestry industry over request of the French government, Jean Lurçat (1892-1966) enabled revival of Aubusson workshops. Jean Lurçat, regarded as the most important tapestry artist of the century, influenced the contemporary artists both with his productions and his highlighting the importance of the splendor and spatial place of tapestry, and mediated that the works of artists such as Picasso, Braque, Matisse, Leger and Miro, pioneers of modern art, be weaved in Aubusson workshops. This movement likewise induced revival in other European workshops, which we observe today as the tapestry in 20<sup>th</sup> century.

In this period which featured tapestries changed and differentiated, we observe that the most influential name in attraction of certain Turkish painting masters to this subject is again Jean Lurçat. The fact that Jean Lurçat was lectured in Istanbul State Academy of Fine Arts by Zeki Faik Izer is an important factor in formation and development of weaving painting art in Turkey. In this subject which attracted the young students of the academy, the first attempt was made by Ozdemir Altan. Ozdemir Altan actualized weaving with Omer Karacam, Zeki Alpan and Zekai Ormancı in his workshop which he set up in Cihangir. Just like carpets in Anatolia are named after the place they are woven, the artists named his products as “Cihangir Carpets”. It was Faik Izer who fostered Ozdemir Altan to the adventure of weaving painting, yet we see the works of the artist in this field in 80s. Another master who re-interpreted his paintings as weavings was Devrim Erbil. The first of these works, which he himself named as *Haliresim (Carpet Painting)* is the rug weaving named as “Kalkan Agaci” (“Shield Tree”) woven in Cihangir workshop of Ozdemir Altan, in 180x130cm dimensions. Another artist still carrying on production in this area is Burhan Dogancay. Dogancay’s works named “Kurdeleler ve Gölgeleleri” (“Braids and Their Shadows”) are being produced in Raymond Picaud workshop in Aubusson, one of the most important tapestry production centers of France, since 1983. Another artist of the masters of Turkish Painting Art who re-interpreted his paintings as weavings in 2010 is Mustafa Aslier.

Tapestries, of which types and reasons of production varied as from the 20<sup>th</sup> century, are exhibited as tapestry tradition expressed in weavings of modern art masters’ paintings, within the change process emerging in connection with the modern art movements brought by Avant-Garde and modernism. Though they are separated from the tapestry tradition in terms of function and objective, these weavings form the 20<sup>th</sup> century tapestry. This article describes the process of change in the traditional tapestry, causes, purposes and results of the discussion and analysis.

**Keywords:** Tapestry / Technical / Weaving / Arras / Pictorial Weaving / Fiber Art

**Type of Research:** Research

## GİRİŞ

Tapestry sözcüğü Grekçe “Tapi”, Latince “Tapesium” dan gelen ve çeşitli teknikleri içeren bir tanımdır (Sürür, 1981; 21). Tapestry kelimesi genel olarak duvara asılan ağır süslü kumaşları tarif eder. Ortaçağ’dan beri çeşitli teknik ve görünümdeki farklı tiplerde, tezgâhta elle dokunmuş, iğne işi ve işleme tekniklerini de içeren, insan figürü, manzara ve dekoratif motiflerle süslenmiş dokuma kumaşlar için kullanılan tanımdır. Atkı ipliklerinin, desene bağlı olarak gerekli renk alanlarında çözgü ipliklerinin arasından alttan ve üstten geçirilerek oluşan tekstil dokuma türüdür. Tapestry dokumacıları genellikle tam ölçüde renkli hazırlanmış karton olarak adlandırılan çizimlerden çalışırlar (Norwich, (ed.), 1990; 446). Bu çizimler dönemin ressamı tarafından çoğunlukla guaj veya yağlıboya teknikleriyle hazırlanmış resimlerdir. Dokuyucu kendi yorumlarını da katarak, ressamın kompozisyonundaki bütün detayları, ışık gölge ayrıntılarını geniş renk skalaları kullanarak elde ettiği bu dokumalarda zanaatkârlığının üstün hüneleri izlenmektedir. Ortaçağın iç mekân duvarlarının en önemli süsleme unsuru olan Tapestryler, duvara asılarak kullanılmasının yanı sıra döşemelik kumaş olarak da kullanılmışlardır.

Tapestryleri malzeme bakımından incelediğimizde çözgüde yün, keten, kenevir kullanıldığı görülmektedir. Bazı kaynaklarda çözgüde pamuk kullanıldığı da belirtilmektedir. Çözgüde kullanılan yün aynı zamanda atkıda yaygın olarak kullanılan malzemedir, yünün yanı sıra atkıda keten, ipek ve ayrıca zengin efektler vermek için altın ve gümüş iplikler de kullanılmıştır. Dönemlerine göre farklı çözgü sıklıkları tespit edilen tapestrylerde çağımıza doğru kalitenin giderek arttığı görülmektedir. Örneğin, Ortaçağ’da çözgü sıklığı cm. de 4-5, Goblein’de çözgü sıklığı cm. de 6-7, Beuvais’de çözgü sıklığı cm. de 10-16 çözgü teli olarak tespit edilmiştir (Weigert, 1962; 13). Çözgü sıklıklarının artması teknik gereği desenlerde ayrıntıların artmasına olanak sağlamaktadır.

## TARİHSEL GELİŞİM AVRUPA TAPESTRY SANATININ GELİŞİM SÜRECİ

Sahip olma ayrıcalığı yalnızca varlıklı kimselere ve kraliyet ailesine ait olan tapestrylerin 14. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar yaygın olarak kullanımı ve kalitesinde yükselmenin sürdüğü görülmektedir. Özellikle kuzey Avrupa'dan başlayarak tüm Avrupa'nın farklı bölgelerinde üretim noktaları olan ve bu üretildikleri bölgelere göre de adlandırılan tapestryler duvarları kaplayacak boyutlarda üretilmişlerdir. Tek parça olmalarının yanı sıra siparişlere ve duvarların boyutlarına bağlı olarak setler halinde üretilen bu dokumalar rulo haline getirilerek taşınabilme özelliklerinden dolayı "mobil freskler" olarak da adlandırılmışlar ve tıpkı freskler gibi Avrupa kiliselerinin, saraylarının duvarlarını süslemişlerdir. Isıtılması zor, taş şatoların duvarlarında ısı yalıtımını sağlamak için kullanılmışlardır. Aristokrasinin ve yeni gelişmekte olan burjuva sınıfının saraylarının ve yaşam alanlarının en önemli dekorasyon unsuru olan tapestryler aynı zamanda gücün ve zenginliğin sembolleri ve statü göstergeleridir. Tapestry setleri sahibi olmak Avrupalı soyluların prestij unsurudur.

Ortaçağ'ın gündelik yaşantısına ve insan doğasına yönelik güçlü gözlemleri ortaya koyan vinyetler (Grant, 2007; 93), dönemin aristokrat bir uğraşı olan av sahneleri, kompozisyon kurgularında çoğunlukla insan figürü ile yoğunlaştırılmış, manzara, kır betimlemeleri, hayata ve ölüme dair alegorik tasvirler, dinsel ve mitolojik konular, ayların ya da yılların alegorik betimlemeleri sıklıkla kullanılan konulardır. Vaftiz törenleri, resmi yemekler, düğünler, diplomatik resepsiyonlar ve cenaze törenleri gibi özel durumlarda dekorasyon unsuru olarak kullanılmıştır. Kentlerdeki çeşitli tören alayları sırasında meydana bakan belediye saraylarının cepheleleri duvar halılarıyla süslenmektedir (Mack, R., 2005; 134). Ayrıca tapestryler düğün hediyesi ve diplomatik hediye olarak da kullanılmıştır.

1400'lü yıllardan itibaren tüm Avrupa'da üretilmeye başlayan tapestryler 15. yüzyıl ile 18. yüzyıl arasında gerek niteliği, gerekse yaygınlığı açısından altın çağını yaşamıştır. Dokumacılık özellikle Hollanda'nın güneyi Flandre (Belçika'nın kuzeydoğusu) ve Fransa'da yoğunlaşmıştır. Arras ve Brüksel öne çıkan üretim merkezleridir. Bunlara 15. yüzyılda Tournai'de katılır (Grant, 2007; 93). 14. yüzyılda Flandre'daki önemli bir dokuma merkezi olma niteliğini 15. yüzyılda da sürdüren Arras özellikle Burgonya düklerinin desteğiyle gelişmiştir. Kaynaklarda yaklaşık 60 dokuma ustasının çalıştığı belirtilmektedir. 1450'lerden sonra Burgonya dükleri Arras yerine Tournai'yi desteklemeye başlamış ve daha sonraları, 15. yüzyılın ikinci yarısında Brüksel'deki atölyeler gelişmiştir (Rona, 1997; 488) (Fotoğraf 1.2.3).

1500'lerde İtalya'da Ferrara, Mantova ve Floransa gibi bazı bölgelerde tapestry üretimi görülmeye başlar. İtalya'da arazzo adı verilen bu dokuma türü artizanal üretimle artistik üretimin ara kesiti olarak tarif edilir. Medici Ailesi'nin desteklediği atölyelerdeki üretim 18. yüzyıla kadar devam etmiştir. Pontormo, Francesco Salviati, Bronzino ve Bachiacca gibi sanatçıların hazırladığı kartonlar önceleri gezgin Felemenkli ustalar tarafından dokunmuşlardır (Rona, 1997; 488). Bu dönemde birçok sanatçının yanı sıra Raphael ve Rubens tapestry desenleri hazırlayan sanatçılar arasındadır.

18. yüzyılda Flaman atölyeleri aşamalı olarak inişe geçer. Brüksel'deki son dokuma atölyesinin 1794'te kapanmasıyla Fransa tacı Flandre'nin elinden alır (Grant, 2007; 96). 17. yüzyılda Fransa'nın en önemli üretim merkezleri Gobelins, Beauvais, Aubosson atölyeleridir. Bunların içinde Flandre atölyelerini gölgede bırakan Gobelins İmalat 1662'de Paris'te kurulmuş ve birçok atölyeyi çatısı altında birleştirerek kısa zamanda "Gobelins" adını tapestry ile eş anlamlı hale getirmiştir. XIV. Louis'nin Maliya Bakanı Colbert'in girişimiyle kurulan Gobelins Fabrikası üretimini günümüze kadar sürdürmüştür. Gobelins Fabrikası Fransız Sarayı için üretim yaparken, 1664'te Louis Hinart ve Philippe Behagle adlı iki Felemenkli tarafından kurulan Beauvais Fabrikası saray koruması altında olmakla birlikte asillere ve zengin burjuvaya hizmet etmiştir. Öte yandan yüzyıldan fazla zamandır özel bir imalathane olarak çalışan Aubusson 1962'de kraliyet fabrikasına dönüştürülmüştür (Rona, 1997; 488) (Norwich, (ed.), 1990; 181).

19. yüzyılda tapestry dokumalarına olan ilgi giderek azalmış ve geçmiş dönemlerde dokunmuş desenler kopya edilmeye başlamıştır. Sanayi devrimiyle birlikte endüstriyel üretime geçişin başlaması, makine üretiminin el üretiminin yerini alması, oldukça zahmetli, maliyeti yüksek ve uzun bir üretim süreci olan tapestry üretimini sekteye uğratmıştır. Zaman zaman iç süslemede duvarları kaplama unsuru olarak çok daha ucuz olan duvar kâğıtlarının kullanıldığı görülmeye başlamıştır. 19. yüzyılda talebin azaldığı tapestry dokumacılığı yüzyıl sonlarında William Morris'in öncülüğünü yaptığı Art&Crafts (Sanat ve Zanaat)

hareketi ile yeniden canlanmıştır. William Morris el yapımı üretim ve dekorasyon firması olarak William&Co. Firmasını kurar (Norwich, (ed.), 1990; 305). Morris'in el yapımı mobilya, duvar kâğıdı gibi çeşitli üretimlerin yanı sıra, 1881'de Merton Abbey Atölyesi'ni kurarak tapestry üretimini başlatması diğer tapestry atölyelerinin yeniden canlanmasında son derece etkili olmuştur (Fotoğraf 4). 20. yüzyılda önemli bir atılım da Bauhaus'la olmuştur. Sanat ve zanaat birlikteliğini diriltmeye yönelik, uygulamalı sanatları güzel sanatlarla birleştirmeyi amaçlayan Bauhaus Okulu ve örgütlenme hareketleri tapestry üretiminin yeniden canlanmasına katkı sağlamış, atölyelerin yeniden açılmasına destek olmuştur.

Fransa hükümetinin talebi ile tapestry endüstrisinin başına getirilen Jean Lurçat (1892-1966) Aubusson atölyelerinin yeniden canlanmasını sağlamıştır. Yüzyılın en önemli tapestry sanatçısı olarak görülen Jean Lurçat 1930'larda Aubusson'da üretime başlamış ve Karton Ressamları Birliği'ni kurmuştur (Fotoğraf 5). Sanatçı Aubusson atölyelerinde, 1956-1965 yılları arasında tümü 500 m<sup>2</sup> yer tutan 10 duvar halısından oluşan "Dünyanın Türküsü" adlı çalışmasını ortaya koyar (Özay, 2001; 50). Gerek üretimleri, gerekse tapestry'nin görkemini ve mekânsal yerinin önemi üzerinde durarak dönemin sanatçıları etkileyen Lurçat, modern sanatın öncüleri Picasso, Braque, Matisse, Leger, Miro gibi sanatçıların yapıtlarının Aubusson atölyelerinde dokunmasında aracı olmuştur. Bu hareketlenme aynı şekilde Avrupa'nın diğer atölyelerinde de yeniden canlanmaya etkili olmuştur ve bu dokumalar 20. yüzyılın tapestryleri olarak karşımıza çıkmaktadır (Fotoğraf 6,7).

### TÜRKİYEDE TAPESTRY SANATININ GELİŞİM SÜRECİ

Tapestrylerde tarihsel üretimin değişerek ve farklılaşarak karşımıza çıktığı bu dönemde Türk resminin kimi ustalarının da bu konuya dikkat etmelerindeki en etkili ismin yine Jean Lurçat olduğunu görüyoruz. Özdemir Altan 1973 yılında Taksim Sanat Galerisi'nde açtığı sergi nedeniyle hazırlanan katalogda yer alan duvar halılarının doğuş öyküsünü anlatan yazısında; "duvar halısı konusunda bana ilk kıvılcımı veren değerli hoca Zeki Faik İzer'dir. 1955'lerde daha çok az kişinin haberi olduğu Lurçat adı derste onun tarafından örneklerle bize tanıtılmıştır"(Altan, 1980; 4) demektedir.

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Zeki Faik İzer tarafından Jean Lurçat'ın derslerde konu edilmesi Türkiye'de dokuma resim sanatının oluşmasında ve gelişmesinde önemli etkidir. Akademinin genç öğrencilerinin ilgisini çeken bu konuda ilk girişim Özdemir Altan tarafından gerçekleştirilmiştir. Ticaret Sarayı süslemeleri için istenen projede Özdemir Altan yaptığı dokumaları önerir fakat güve yer gerekçesiyle reddedilir. Sonra TRT kurumunun İstanbul Radyosu Konser salonu fuayesi duvarlarını süslemek için açtığı yarışma Özdemir Altan için yeni bir umut olur. Kolaj tekniği ile hazırladığı eskizleri Neşat Günal'ın yardımı ile Gaziantep'te bir kilimciye yarışma şartnamesinde istenilen örnek dokutulur. Yarışmadan olumlu sonuç alınca işin dokunması konusunda uzun zaman alan araştırma ve Hereke, Sandıklı, Uşak gibi yörelere yaptığı geziler sonucunda, kilim dokuyan bir köylünün onun eskizlerine bakarak büyük bir tezgâhta istediği gibi dokuyabileceği konusunda tereddüt yaşar ve kilim dokumayı öğrenmeye karar verir. Bir ay Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okuluna devam ederek kilim dokumayı öğrenir. Gerekli tezgâhın yapılmasında Şahin Yağan'ın desteğini alır. Akademi'de Ömer Karaçam, Zeki Alpan ve Zekai Ormancı ile birlikte dokumalar gerçekleştirir. İlk örnek 11 ayda, ikinci örnek yedi ayda dokunur (Altan, 1980; 5). Özdemir Altan'ın "Çağdaş Müzik Üç Antik Anadolu Kralı" (340cmx700cm) ve "Tepegözün Dansı" (340cmx700cm) adlı dokumaları İstanbul Radyosu Konser Salonu Fuayesi'nde sergilenir (Fotoğraf 8). Özdemir Altan Cihangir'de kurduğu atölyesinde üretimine devam eder ve tıpkı Anadolu'da halıların dokunduğu bölgelerin adları ile anılması gibi, ürünlerini "Cihangir Halıları" olarak adlandırır. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde ressam Neşat Günal'ın bölüm başkanı olduğu dönemde resim atölyelerine ek olarak halı uygulama atölyesi de açılır ve başına Zekai Ormancı getirilir. Bu atölyede Zekai Ormancı akademik anlamda dokuma resim eğitimi vermesinin yanı sıra kendi resim çalışmaları ile birlikte dokuma tasarımlarını birlikte yürütür (Fotoğraf 9). 1990 yılında Cumhurbaşkanlığı Köşkü Şeref Holü için yaklaşık 30 m<sup>2</sup> büyüklüğünde bir dokuma gerçekleştirir. 1993'de merkezi Paris'te olan Artifex kuruluşunun düzenlediği uluslararası nitelikli "Textiles Mediterraneens" sergisine davet edilir (Özay, 2001; 75).

Özdemir Altan'ı dokuma resim serüvenine teşvik eden Zeki Faik İzer olmuştur ancak sanatçının bu alanda üretimi daha geç dönemlerde görülmektedir. Zeki Faik İzer, 1923 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi-

Alisi Resim Bölümü Çallı Atölyesi'nde sanat eğitimine başlar ve 1928 yılında Avrupa'da eğitim için açılan sınavda birinci olur ve eğitimine Paris'te André Lhote'un atölyesinde devam eder. Sanat yaşamı süresince birçok defa Paris'te bulunan sanatçı 1948 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde müdürlük görevine getirilir. 1968'de emekliliğinden sonra 1971 yılından 1984 yılına kadar Paris'te yaşar. Akademi yıllarında Jean Lurçat'ı ve tapestry dokumalarını derslerinde konu olarak ele alan ve dönemin genç ressamlarına esin kaynağı teşkil eden sanatçının bu alandaki eserlerini 80'li yıllarda görmekteyiz. İlk olarak kolaj çalışmalarını eşi Sevim İzer'in uygulamalarıyla başlayan bu serüven daha sonraları özellikle dokuma resim uygulamaları için desen hazırlaması ile devam etmiştir. Nice Karnavalı'ndan yola çıktığı "Şenlik" kompozisyonu dokuma resme uygun bir desene dönüştürerek 1982'de 112x170cm boyutlarında uygulanır. Paris'te 1983 yılında Jardin des Plantes'ta "Gobi Çölü'nün freskleri-İpek Yolu" sergisinde yer alan Dunhang mağaralarındaki fresklerin kopyalarından etkilenerek "Dunhang Halısı" desenini, önce çini mürekkebi ile siyah-beyaz olarak, sonra guaj tekniğinde renkli olarak hazırlar ve bu desen eşi tarafından 417x200cm boyutlarında uygulanır (Fotoğraf 10). İzer'in bu alanda diğer eserleri, "Samotras Limanı'nda Samotras Nikası", 67x121cm, yün dokuma halı, 1983, "soyut kompozisyon", 90x166cm, 1983 ve sanatçının 1984 tarihli son çalışması "Selçuklu Kartalı, Rüzgâr ve Pervaneler, 240x135cm, yün dokuma halı (İrepoğlu, 2005; 146) olarak kaynaklarda yer almaktadır. Bu eserleri teknik açıdan incelediğimizde kullanılan tekniğin halı dokuma tekniği değil, işleme tekniği kullanıldığı görülmektedir.

Tablolarını dokuma olarak yeniden ele alan bir diğer usta da Devrim Erbil'dir. Kendi değimiyle *Haliresim* olarak adlandırdığı bu çalışmalarından ilki 1975'de Özdemir Altan'ın Cihangir Atölyesi'nde dokunan "Kalkan Ağacı" adlı 180x130cm boyutlarındaki kilim dokumasıdır (Fotoğraf 11). 1993 yılında Cumhurbaşkanlığı Köşkü Şeref Salonu için yapılan iki dokuma resimden biri Devrim Erbil diğeri Zekai Ormancıya aittir. Penelope firması Devrim Erbil'in daha önce dokunmuş beş resmini her birinden dörder renk çeşitlemesiyle 20 parçadan oluşan bir koleksiyonunu hazırlar ve bu dokumalar 2003 yılında Sirkeci Garı'nda sergilenir. Sanatçı günümüzde halı için hazırladığı yeni kompozisyonlarını Uşak, Balıkesir, Tebriz gibi atölyelerde halı ve kilim tekniklerinde üretimini devam ettirerek sanatı bir kullanım nesnesi olarak sunmaktadır.

Bu alanda üretimini günümüzde hâlâ devam ettiren bir diğer sanatçı da Burhan Doğançay'dır. Doğançay, 1983 yıllarından itibaren "Kurdeleler ve Gölgeleleri" adlı çalışmaları Fransa'nın önemli tapestry üretim merkezlerinden biri olan Aubusson'da Aymond Picaud atölyesinde üretilmektedir (Rona, 2001; 266). Raymond Picaud Atölyesi, 1983'te tablolarını dokumak üzere, Burhan Doğançay'ı davet eder. 6 farklı desen, her desenden 6 adet dokunarak toplam 36 adet dokuma gerçekleştirilir (Fotoğraf 12). Bu çalışmalardan biri 1988'de Decoration Internationale'nin Ekim sayısında kapak olur. 1993 yılında Aubusson şehri, belediye başkanlık ofisi için bu dokumalardan bir adet satın alınır. Sanatçı çalışmalarını 9 – 25 Kasım 2005'te Fransız Kültür Merkezi'nde açtığı "Aubusson Duvar Halıları" başlıklı sergide izleyiciye sunmuştur. Bu eserlerden biri halen 2004'te açılan Doğançay Müzesinde sergilenmektedir. Doğançayın, Aubusson Duvar Halıları, Temmuz 2010'da Londra, Victoria & Albert Müzesinin daimi koleksiyonuna girer ve aynı yıl, Hamburg'daki Museum fuer Kunst & Gewerbe ile Zürih'teki Museum Bellerive koleksiyonlarına alınır. Aubusson atölyelerinde üretilmiş olmalarından dolayı Aubusson Duvar Halıları olarak adlandırılan bu eserleri teknik açıdan incelediğimizde tapestry dokuma tekniği, yani teknik açıdan aynı anlama gelen kilim dokuma tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Halı dokuma tekniği kullanılmamıştır. Malzemenin ve tekniğin niteliklerini öne çıkaran bu dokuma resimlerde görülen dokusal zenginlik ve gölgelerin etkileri doku farklılıklarını oluşturan, renk alanlarında atkı ipliklerinin çözgü üzerinden atlama sayılarındaki farklılıklarla elde edilen teknik detaylar izlenmektedir.

2010 yılında tablolarını dokuma olarak yeniden ele alan Türk Resim Sanatı'nın ustalarından bir diğer sanatçı da Mustafa Asher'dir. Resimlerinden detaylar kullanarak oluşturduğu kompozisyonlarını tamamen geleneksel kilim tekniği ile dokutan sanatçı bu eserlerini "Kilim Dokuma Duvar Resmi" olarak adlandırmaktadır (Fotoğraf 13). Asher'in bu alanda ürettiği eserleri ilk kez Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin düzenlediği "Geçmiştenli Sergi 1947-2010" başlıklı sergisinde izleyici ile buluşmuştur.

20. yüzyıldan itibaren üretim biçimleri ve nedenleri değişim gösteren tapestryler, modern sanatın ustalarının tablolarının dokunması olarak karşımıza çıkmakta, yüzyılın ikinci yarısından itibaren de modern dokuma sanatının giderek yaygınlaştığı izlenmektedir. Günümüz sanatı içinde uluslararası bir tanım altında” Fiber Art” ( Lif Sanatı) olarak yeni bir üretim alanı oluşmaktadır. Ülkemizde, 70’li yıllarda ilk atılımı gerçekleştiren Ayla Salman; Anadolu kilimlerinde kullanılan motifleri yeniden yorumlayarak oluşturduğu kompozisyonları ile geleneksel formların dışına çıkan ve tamamen kilim tekniği kullanarak, kendi değimiyle “SanatKilimler” (Artkilims) üreten Belkıs Balpınar; Lif Sanatını özgün üretimlerinin yanı sıra gerek bilimsel yayınları, gerekse gerçekleştirdiği ulusal ve uluslararası etkinliklerle yaygınlaştıran Suhandan Özay; Modern Dokuma sanatının öncü sanatçılarıdır. Güncel sanatın bir üretim biçimi olarak karşımıza çıkan Lif Sanatı ve bu bağlamda üretim yapan sanatçılar üretim nedenleri ve amaçları doğrultusunda tapestry geleneğinden ayrılmakta dolayısıyla farklı bir araştırma konusu oluşturmaktadır.

## SONUÇ

20. yüzyıla kadar geleneksel üretim biçimleriyle sanat ve zanaatın ara kesitinde duran tapestryler, modern sanatla birlikte sanatçıların özgün eserlerinin dokunmaya başlanmasıyla gelenekten, işlev ve amaçlarındaki farklılaşma nedeniyle kopmakta ve sanat eseri statüsü kazanmaktadır. Günümüz tapestryleri, dokuyucunun üstün hünere, malzeme ve teknik niteliği öne çıkarmasına rağmen, teknik uygulama ve malzeme kullanımı üstünden değil, resim sanatının iç sorgulaması üzerinden değerlendirilmeli ve resmin ta kendisi olarak kabul edilmelidir.

Bu noktada tapestry sözcüğünün Türkçe’deki karşılığının yeniden tarif edilmeye ihtiyacı vardır. Tapestry sözcüğü dilimize duvar halısı olarak çevrilmiş ve yaygın kullanım alanı bulmuştur. Bu tanımda iki ayrı sorun görülmektedir. Birincisi tanımın tekniği karşılamaması sorunudur: Halı, çözümler üzerine düğüm bağlanarak, her düğüm sırasından sonra en az iki sıra atkı ipliği geçirilerek oluşan havlı dokuma türüdür. Halıda desen bu düğümlerle oluşur. Tapestryler ise dokumanın temel unsurları olan çözgü iplikleri arasından atkı ipliklerinin geçirilmesi ile oluşan dokuma türüdür. Desenler renkli atkı ipliklerinin kendi renk ve desen alanlarında kullanılması suretiyle oluşur ve atkı iplik oranının çözgü iplik oranına göre daha fazla olmasından dolayı yüzeyi oluşturan atkı iplikleridir. Bu nedenle atkı yüzü dokumalar olarak da tarif edilen bu tanımlama kilim tekniğinde karşılığını bulmaktadır. İkinci sorunsu; kullanım alanı ve işleviyle farklı çağrışımlar yapan halı sözcüğünün artık kendi başına bir sanat ögesi “resim” haline gelen bu uygulamaların anlamını karşılayamamasıdır. Bu üretimlerin eleştirisi ve değerlendirilmesi teknik üzerinden ve halı sözcüğü ile tarif edildiğinde resim sanatının bir parçası olmaktan uzaklaşmakta ve dolayısıyla sorgulama, eleştiri ve değerlendirme netleşmemektedir. Buradan hareketle, bu araştırmada duvar halısı yerine resmin kendi gerçekliğini öne çekmek için “Resimsel Dokumalar” tanımının daha doğru olacağı görüşü savunulmaktadır.

## KAYNAKLAR

- Altan, Ö., (1980), “Duvar Halılarının Doğuş Öyküsü”, **Sanat Çevresi**, sayı: 20, s.4-5.
- Grant, S., (2007), (Çeviren: Serda Semerci), “15.-18. Yüzyıllar Arasında Avrupa Duvar Halıları Tekstilin Aristokratları”, **P Dünya Sanat Dergisi**, sayı:44, s.92-104.
- İrepoğlu, Gül. **Zeki Faik İzer**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları – 2152, Türk Ressamları, 2005.
- Mack, Rosamond E. (Çeviren: Ali Özdamar), **Doğu Malı-Batı Sanatı İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı 1300-1600**, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2005.
- Norwich, J.,(ed.), “ Tapestry”,” Gobelins”,Oxford Illustrated Encyclopedia of The Arts, Oxford University Press, New York Melbourne,1990.
- Özay, Suhandan. **Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı**, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Rona, Z., “Duvar Halısı”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1. Cilt, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 1997.
- Rona, Zeynep. **Burhan Doğançay Retrospektif**, İstanbul, Duran Kitaplar, 2001.
- Sürür, A., (1981), “Duvar Halıcılığı”, **Türkiyemiz Dergisi**, Sayı: 35, Apa Ofset Basımevi, İstanbul.
- Weigert, Roger-Armand. (Çeviren: Donald and Monique King), **French Tapestry**, London, Faber and Faber Limited, 1962.

FOTOĞRAF LİSTESİ



**Fotoğraf 1.** Flandres XVI.yy., (Histoire de Gedeon:Remise du butin pris sur les Madianites), Louvre Museum, (fotoğraf: S. Arslan, 2009).



**Fotoğraf 2.** Flandres (Bruxelles), 1485, (Vierge glorieuse), Louvre Museum, (fotoğraf: S. Arslan, 2009).





**Fotoğraf 3.** Tournai, Southern Netherland, (Belgium), 1475-1500, (The Battle of Roncevaux), Louvre Museum, (fotoğraf: S. Arslan, 2009).



**Fotoğraf 4.** Morris & Company, Merton Abbey Ateliers 1886, ( Sir Edward Burne-Jones, L'Adoration des mages), Louvre Museum, (fotoğraf: S. Arslan, 2009).

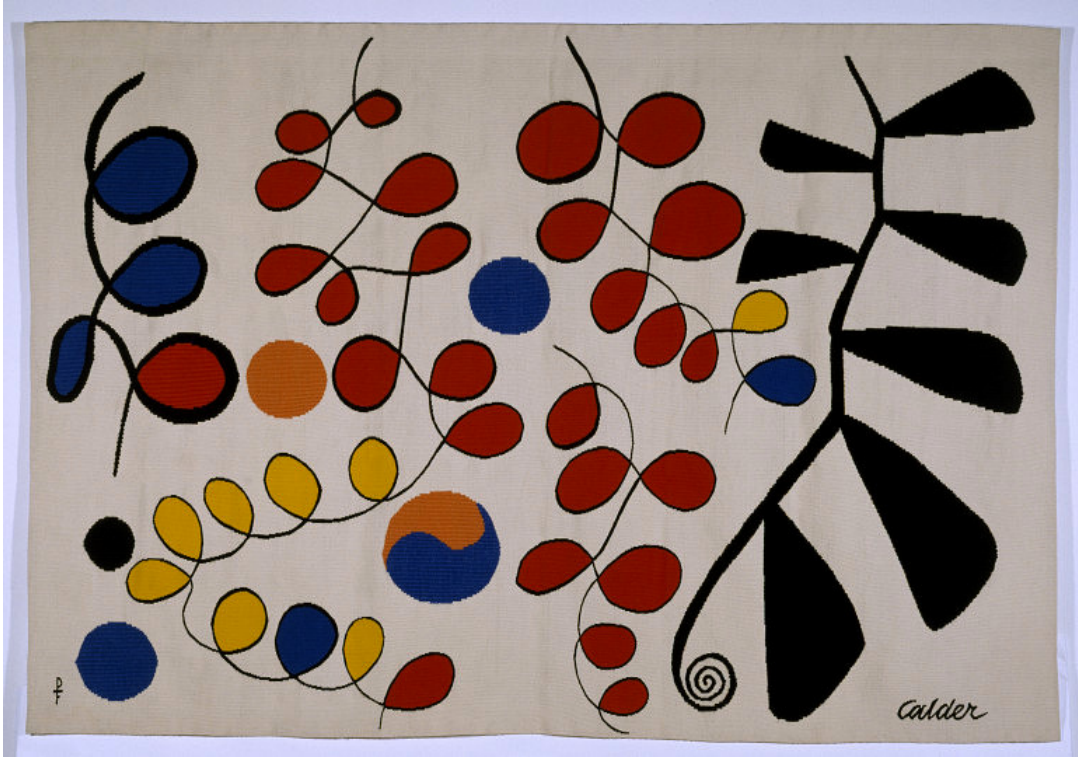




**Fotoğraf 5.** Jean Lurçat, Tropiques, 1956-Atelier Picaud-Aubosson, Photo Thierry malty, ([httpwww.artknowledgenews.comJean\\_Lurcat\\_Tapestries.html](httpwww.artknowledgenews.comJean_Lurcat_Tapestries.html)) erişim adresinden alınmıştır.



**Fotoğraf 6.** Henri Matisse, Hand-woven Tapestry, Mimosa, 1951 (<http://www.masterworksfineart.com>) erişim adresinden alınmıştır.

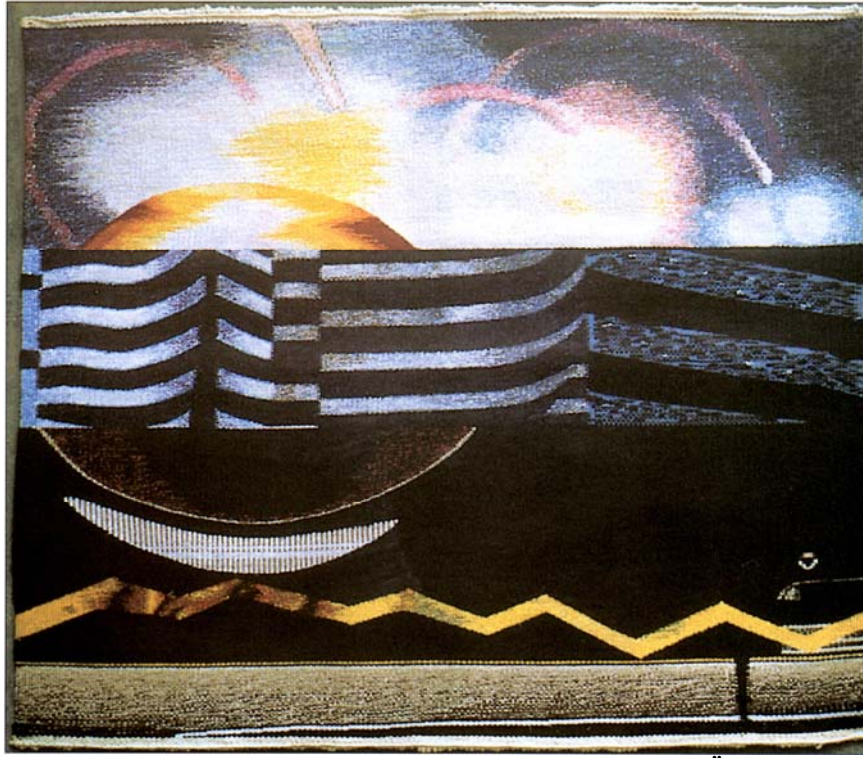


**Fotoğraf 7.** Alexander Calder, Autumn Leaves 1971 Pinton Frères (weaver), Aubosson, Victoria and Albert Museum, (<http://collections.vam.ac.uk>) erişim adresinden alınmıştır.



**Fotoğraf 8.** Özdemir Altan, "Çağdaş Müzik ve Üç Antik Anadolu Kralı" 1973, (<http://lebriz.com/pages/artist>.) erişim adresinden alınmıştır.



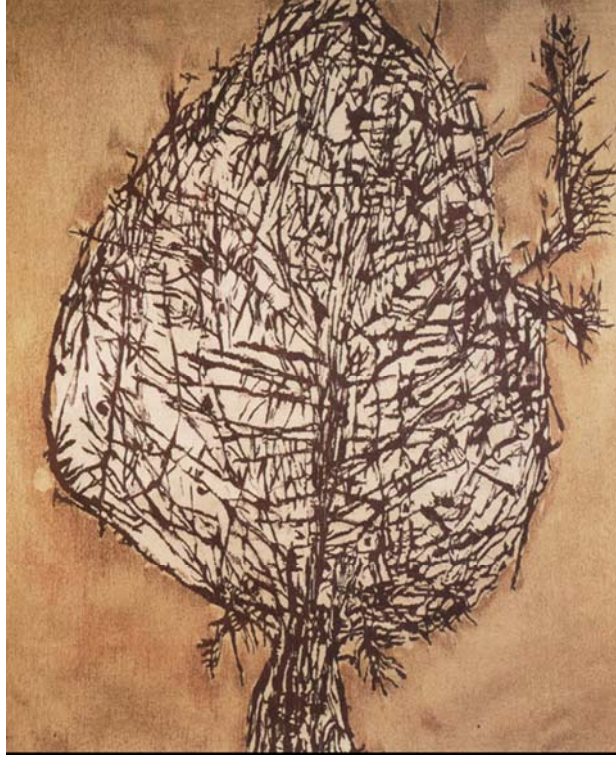


Fotoğraf 9. Zekai Ormanci, “Kompozisyon” 1976, (kaynak: Suhandan Özay, *Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı*, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 2001, s.160).



Fotoğraf 10. Zeki Faik İzer, “Dunhang” 1983, (kaynak: Gül İrepoğlu, *Zeki Faik İzer, Türk Ressamları*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları – 2152, 2005, s. 149).





**Fotoğraf 11.** Devrim Erbil, “Kalkan Ağacı”1975, (kaynak: Devrim Erbil arşivi).



**Fotoğraf 12.** Burhan Doğançay, “Whispering Wall II” Aubosson Duvar Halısı 1983, (kaynak: Doğançay Müzesi arşivi).





**Fotoğraf 13.** Mustafa Asker, “Kilim Dokuma Duvar Resmi “2010, (kaynak: Mustafa Asker Geçmiştenli Sergi 1947-2010, Sergi kataloğu. Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi yayını).