SAVAŞ TEMALI AFGAN HALILARI:

YÜN, İLMEK, SEKİZGEN ÇİÇEKLER VE MÜHİMMAT¹

Doç. Dr. İsmail Özgür Soğancı²

Özet

Son yıllarda, hedef kitle olarak genellikle kuzey ve batı ülkelerinde yaşayan üst orta sınıf tüketicilerini belirlemiş bir dizi küresel internet platformu, satış envanterlerinde sıklıkla “Afghan War Rugs” (Savaş Temalı Afgan Halıları) başlığıyla yer alan yeni bir kategori kurdular. Bu çalışmaya, son 50 yılda İngiliz, Sovyet, Amerikan ve benzeri müdahalelerle hayatlarının olağan akışının dışında yaşamaya mecbur edilmiş ve genellikle Hazar denizinin doğusunda yer alan coğrafyanın insanlarının ürettiği el dokuması bu yün halıları, görsel kültür ekseninde çoğulcu bir bakışla irdelemek ve anlamlandırmak için başladım. Klasik bir Orta Doğu halı motifi olan lacivert, sarı ve bej renkli sekizgen çiçeksi formların sıralandığı bordürlerin belirginleştirdiği iç alanlarda tabancalar, “AK-47” yazıları, el bombaları ve insansız hava araçları ne arıyordu? Bu halılar nedir? Nasıl okunabilir? Devlet-merkezli tarih yazınının kenara ittiği köylülerin varoluş mücadelesinin araçları olarak mı; sürekli tehdit altında tutulan bir bağımsızlık kavramının haritasal göstergeleri olarak mı; rengin ve lekenin, ilmeğin ve yünün geleneksel bileşimlerinin yeni zamanlara uyarlanması, bir çeşit modernleştirme mi; küresel sermayenin köylü kadın emeğini sömürme girişimlerinin yeni bir cephesi mi; batılı tüketicinin şiddeti belli bir mesafede tutmaktan aldığı hazla

¹ 4-6 Nisan 2019 tarihlerinde Gaziantep Üniversitesi tarafından düzenlenen III. Uluslararası Sanat Ve Estetik Sempozyumu’nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

² Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü. E-posta: iosoganci@anadolu.edu.tr / Orchid ID: <https://orcid.org/0000-0003-4541-0778>

kendini iyi hissettiği bir yardımseverlik kavramının nesnesi mi; tuhaf militarist koleksiyonların gururla sergilenen öğeleri mi; ya da eve dönen sömürgeci orduların neferleri için birer turistik hatıra eşya olarak mı? Çalışma, bu soruların bir kısmına ışık tutmaya, soruları çoğaltmaya ve derlediği disiplinler arası içerikle görsel kültürün bu ilginç ürünlerini anlamaya, anlamlandırmak isteyen sanatçı ve sanat eğitimcilerine geniş bir zemin sağlamaya çalışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Görsel Sanatlar, Sanat Eğitimi, Görsel Kültür, Savaş Temalı Afgan Halıları.

AFGHAN WAR RUGS: WOOL, KNOT, OCTAGONAL FLOWERS AND AMMUNITION

Abstract

In recent years, a series of global Internet trade portals have started including a new category “Afghan War Rugs” in their product menus. I set out investigating these wool rugs hand-knotted by people residing in the western shores of the Caspian Sea in order to understand and interpret them from a visual culture perspective. Why were there guns, “AK-47” scripts, hand grenades and drones inside their classical borders adorned by dark blue, yellow, and beige octagonal flowers? What are these rugs? How can one understand, interpret and read them? Are they tools for existence of the Afghan peasants scattered around by the centralized histories of war; cartographic signs of the concept of independence in a place that has almost always been under threat; an appropriation, a kind of modernization of tradition of knots and wool into popular images of violence; a new arena of exploiting female peasant labor; some kind of pleasure obtained from keeping violence far away for the western consumers; items that are proudly exhibited in militarist collections of weapons; or some kind of souvenir brought to home from exotic far away places? The study provides insights for such questions, and poses more questions in order to built relevant ground for newer interpretations for artists and art educators through its interdisciplinary visual culture lenses.

Keywords: Visual Arts, Art Education, Visual Culture, Afghan War Rugs.

Giriş

Son on yılda, kuzey yarımkürenin batısında yer alan ve “gelişmiş ülke” olarak adlandırılan coğrafyaların üst-orta sınıf tüketicilerine hizmet veren bir dizi internet e-ticaret platformu, envanterlerine “Afghan War Rugs” (Savaş Temalı Afgan Halıları) isimli yeni bir kategori ekledi. Kabaca kırk yıllık geçmişi olan ve hem batı pazarında bir ticaret nesnesi olarak hem de görsel kültür alanının ilginç bir oluşumu olarak karşımıza çıkan bu halılar, dokundukları geleneğin sürekli tekrarladığı temel halı şablonlarına sadık kalmakla birlikte, güller, dallar, kuşlar ve buna benzer doğa esinli motifleri bir kenara bırakarak tanklar, mermiler, mayınlar, el bombaları, roketatarlar, tüfekler ve benzeri savaş araçlarını başrole taşımalarıyla öne çıkan arzu nesnelerine, klasik etnografya müzesi tekstil repertuarından taşan birer görsel kültür fenomenine dönüştüler. 2000’li yılların başından itibaren, özellikle Kuzey Amerika coğrafyasının pek çok güzel (görsel/çağdaş/güncel) sanat

müzesinin, orduları Afganistan’a bomba yağdırırken, bu tip halıların koleksiyonlarını sergilemesi, popüler süreli yayınların bu sergilere gösterdiği ilgi ve bu halılar etrafında biçimlenen çok katmanlı tartışmalar, bir yandan “war rug” (Savaş Temalı Halı) isimlendirmesinin tanınırlığını arttırırken diğer yandan da başka sorulara, bu fenomenin anlamlandırılmasına yönelik yeni arayışlara yol verdi.

Kadim bir halıcılık geleneğini yüzyıllardır sürdüren ülkemizde bir sanat eğitimcisi olarak, bu çalışmada öncelikli amacım, özelde görsel sanatlar öğretmenlerimizin genelde ise tüm tasarım profesyonellerinin dikkatini, bu çok katmanlı, dolayısıyla çoğulcu okumalara oldukça uygun; şiddet, gelenek, teşhir, popüler kültür, tüketim ve benzeri birçok güncel kavramı doğallıkla bünyesinde toplayan; tek ve kesin cevaplara, savlara, yorumlara neredeyse hiç izin vermeyen; modernist sınıflandırmanın otoriter tariflerini alt üst eden; eleştirel görsel okur-yazarlık pratikleri için oldukça uygun bir zemin oluşturan ve tam da bu sebepler yüzünden, eğitsel değerini oldukça yüksek bulduğum bu fenomene çekmektir. Bu amaçla, hem popüler kültürden (gazete, dergi, blog sitesi, ticari internet siteleri, sosyal medya, vb.) hem de alanyazından (etnografya, görsel sanat, sanat tarihi, estetik, kültürel çalışmalar, eleştiri metinlerinde ve ilgili sergi kataloglarında) yaptığım okumaları ve halı görselleri üzerinden yaptığım bazı çıkarımları özetledim. Bu disiplinler arası özetin oluşumunda kuramsal çerçevem daha çok, görsel kültür olarak adlandırılan geniş çalışma alanının iki ana ögesi olan eleştirelilik ve çoğulcu bakış olmuştur. Metnin akışı, önce kısa tarihçesiyle “Afgan Savaş Halıları”nın tanıtımı ve örneklendirilmesi, ardından bu halıların ortaya çıkışına ve anlamlandırılmalarına yönelik çeşitli önermelerin bir kaydının sunulması ve son bölüm olan tartışma bölümünde de bu kayıttan yola çıkarak görsel kültür eğitimi için öneriler sunulması şeklindedir.

Tank, top, mühimmat ve halı

Halıcılık Afgan halkının yaygın uğraşlarından biridir ve yasal çerçevede en önemli gelir kaynaklarının başında gelmektedir. Azadi’nin (1975) veciz ifadesiyle Afganlar, halının içinde, üstünde ve yanında yaşarlar (s. 16). Halı Afgan kültüründe öyle önemlidir ki, İngiliz halı uzmanı ve koleksiyoneri Robert Pinner, ilk adımlarını dahi halıda atan, çantaları, çuvaları, bohçaları, torbaları, heybeleri ve neredeyse tüm yaşamsal gereçleri halıyla ilintili olan bir milletin dünyanın en güzel halılarını dokumasından daha doğal ne olabilir diye sorar (Moshkova, 1980, s. 17). Sıkı düğümlü ve ağır olmalarıyla tanınan Afgan halıları, “Türkmen” olarak adlandırılan eski dokuma kültürü etkisinde iki ana motifle karakterize edilir: “Fil Ayağı” da denilen sekizgen gül ve “Tekke Gül” ya da “Buhara” olarak bilinen küçük gül.

Türk halılarından farklı olarak, Afgan halılarında sıklıkla “sennah” olarak anılan fars düğümü kullanılır. Bu halılar yatay tezgâhlara çift atkılı olarak gerilir ve çoğunlukla kadınlar tarafından yılın tüm mevsimlerinde elle dokunur. Halı iplikleri Afganistan ve çevresinde sıklıkla rastlanılan “Karakuş” koyunlarının uzun tiftikli dış yününden sağlanır. Yünün eğrilmesi ve iplik üretimi kadın ve erkeklerce beraber yapılır ve çoklukla pazar yerlerinde renklendirilir. Renklendirmede, geçen yüzyılın ortalarından itibaren “anilin” boyalar tercih edilir olmuşsa da, geleneksel olarak renkler, alizarin (kök kırmızısı), yöreye özgü çalılar, fındıkkabuğu, “sparak” isimli sarı çiçekler ve çivitotu gibi hammaddelerden üretilir.

Afgan halılarının büyük bölümü resimli halı (pictorial rug) kategorisinde olmayıp soyutlanmış, sembolize edilmiş, motifleştirilmiş öğelerden, halı dokuma tekniğinin gereklerine ve İslam dininin mimetik figürasyona yönelik kısıtlamalarına göre çağlar boyunca uyarlanmış tasarımlardan oluşur. Görece az miktarda üretilen ve figüratif öğeler barındıran resimli halıların pek çoğu uzun zamandır Afganistan'ın batısında, baskın olarak “Beluch” etnik gurubu tarafından dokunur. Dekoratif çeşitlikleriyle öne çıkan bu halılara, Herat ve çevresinde sıklıkla rastlandığından ve biçim repertuarları bu kültür merkezinden beslendiği için “Herati” de denir.

Çalışmamızın ana konusunu oluşturan savaş temalı halıları, Afganistan ve çevresinde yerleşik çeşitli aşiretlerin dokuduğu resimli halılar arasında savaş temasını mimetik figürasyonla ortaya koyan görece küçük, seccade boyutlarında olan halılardır. Afganlar, bu halılara “qalin-i jangi” (savaş halısı) ve bazen de “qalin-i jihad” (cihat halısı) der. Bunlar, Afgan halı sanatının geleneksel olarak yinelediği güller, dallar, fil ayakları ve çok çeşitli floral motifler yerine savaşlarda kullanılan araç ve gereçlerin görselleriyle donatılmış, genellikle dörtgen formlu (80-90 x 130-140 cm.), yatay tezgâhlarda elde dokunan yün halılardır. Savaşla ilgili biçim repertuarları genellikle tanklar, roketatarlar, makineli tüfekler ve mücahitliğe heves eden her Afgan'ın gıptayla baktığı Kalaşnikof'lardan oluşur. Küçük boyutlu silah görselleri, mermiler, el bombaları ve benzeri savaş nesneleri geleneksel formda birbirini tekrar eden diziler oluşturur ve bu halıların bazılarında Arap ve Latin harfleriyle “Afgan mücahit sen çok yaşa!” gibi sloganlar ve Afganistan haritaları bulunur (Klimburg, 2001, p. 375). Bir kısmında ise, yerinde ve göğünde, sokaklarında ve ufkunda çeşitli savaş araçlarının kalabalık diziler oluşturduğu Kabil manzaraları da görülebilir. Savaş temalı halılar konusunda yazılmış nadir ve en kapsamlı yayınlardan biri olan Frembgen ve Mohn'un 2000 yılında basılan “Lebensbaum und Kalaschnikow” (Hayat Ağacı ve Kalaşnikof) adlı kitabı bu halıları dört ana başlıkta inceler:

- 1- Savaş görselleri içeren geleneksel formdakiler (Görsel 1).
- 2- Baskın biçimde savaş görselleri içerenler (Görsel 2).
- 3- Lokasyon ifade eden, içinde coğrafi ve mimari öğeler barındıranlar (Görsel 3).
- 4- İnsan figürü ve silah görselleri içerenler (Görsel 4).

Şekil 3 Batı Afganistan'da dokunmuş ve Qal-i Now bölgesinin bir peyzajını içeren 82x115 cm. ebadındaki bu halıda geleneksel ve modern mimari öğeler halıcılıkta yaygın olarak kullanılan istifleme dayalı bir perspektifle harmanlanmış, bu sayede derinlikten çok yüzey etkisi yaratan haritamsı bir uzam oluşturulmuştur. İtalya'nın Turin kentinde "I tappeti della guerra russo-afghana" adlı sergi koleksiyonunda yer alan bu halı mimari öğelerin arasına yerleştirilmiş gökyüzü şeridinde insansız hava araçları ve helikopterleri resimlemiştir.

Şekil 4 Enrico Mascelloni'nin Roma'daki koleksiyonunda yer alan 85x135 cm. ebadındaki halı, içerdiği şemalaştırılmış komutan figürü ve Afganistan halıcılık kültürünün iki baskın motifi olan hayat ağacı ve cennet bahçesi çiçekleriyle tabanca, tank ve helikopter görsellerini harmanlamaktadır.

Sovyet işgali

Kızıl Ordu, Afganistan topraklarına 1979 yılının Aralık ayında girdi ve tam 9 yıl ülke işgal altında tutuldu. Hayatın neredeyse tamamen askeri komut ve kodlarla düzenlendiği bu uzun süre, düzenli orduya karşı asimetrik savaşla direnç gösteren bir "mücahit savaşçı" kavramı üretti ve Sovyet ordusunun resmi rakamlarına göre 14453 sovyet askeri bu işgalde can verdi (Grau & Jorgensen, 2007, p. 65). Kaç Afgan'ın hayatını yitirdiğine dair kesin bir bilgimiz bulunmuyor. Kimilerine göre bir milyona yakın sivil hayatın kaybedilmesi ile sonuçlanan Sovyet-Afgan savaşı, sağ kalanlar için de uzun süren bir şiddet ortamının dehşeti içinde yaşam sürmek demektir (Reed, 2016). Bir kısım Afgan halısında Kalaşnikof görselleri ve el bombası, mermi, ve daha büyük boyutlu savaş

gereçlerinin belirmeye başlaması işte bu insanlık dışı dönemin ilk yıllarına tekabül ediyor. 80'lerin başından itibaren, Sovyet savaş makinesinin çeşitli mekanizmaları, yenik Afgan aşiretlerinin halılarında geleneksel motiflerinin yerini almaya; tanklar, kalaşnikoflar, el bombaları ve bazukalar yüzyıllara yayılan bir geleneği sarmaya; bazen manzara öğeleri, bazen de bir motif dizgesinde şiddet ikonları olarak halı yüzeyinde belirmeye başlar (Bizzari, 2015).

Şekil 5 Kızıl Ordu'nun Afgan anavatanına müdahalesini temsil eden 67x97 cm. ebatlarındaki bu halı Pakistan'da göçmen kamplarında dokunmuş. Halıda, tank, roketatar bataryası, Kalaşnikof tüfeği, tabanca, mermi, el bombası ve helikopter görselleri geleneksel dokuma ve resimle tekniklerinin harmanlanmış bir versiyonu olarak karşımıza çıkıyor. Dahası, halı salt bir imge olarak ele alındığında içinde barındırdığı en az beş farklı görsel türünden söz edilebilir: Gerçekçi tasvirle harmanlanmış sembolik bir el, kartografik bir yüzey olarak kurgulanmış vatan, şematik işlenişleriyle dikkat çeken ve neredeyse piktogram düzeyinde yalınlaştırılmış savaş araçları, afiş görsellerini anımsatan tipografik ifadeler ve geleneksel halıcılık görsellerinin istif düzenine bağlı motifsel yapı.

Amerikan İşgali

11 Eylül 2001'de gerçekleşen devasa terör eylemleri, Afgan topraklarına yeni bir emperyal hareketi tetikler ve Amerika Birleşik Devletleri insiyatifiyle başlatılan ve günümüze kadar gelen bir

“çokuluslu müdahale” dönemi başlar. İlk müdahale ülkenin doğusunda yer alan Tora Bora bölgesindeki Beyaz Dağlar’ın mağaralarında saklanan El Kaide yönetimini hedef alsa da, kısa zamanda ülkenin önemli merkezleri savaşın getirdiği yeni ortamdan etkilenmeye başlar. Ülke, Sovyetler’in çekilmesinin hemen ardından bu kez değişen askeri hesaplar, öngörüler, doktrinler ve stratejilerin belirlediği yeni savaş teknolojileriyle tanışır. Halkın azımsanamayacak bir kesimi komşu İran ve Pakistan’daki göçmen kamplarında zorunlu ikamete tabii tutulurken, Afgan halıcılığı da artık çoğunlukla Afganistan dışında bu kamp bölgelerinde sürdürülmeye başlanır. Yeni işgalciler, yeni silahlar, yeni propogandalar, yeni şiddet ortamları yaratırken tüm hayatla birlikte halılar da dönüşür. Savaş temalı halılar, askeri teknolojilerin son model araçlarını, sözgelimi füze rampalarını ve dronları da içermeye başlar. Bu yeni şiddet sarmalının başlangıç noktası olan Manhattan’daki ikiz kulelerin vurulması olayı da bazen destek bazen kınama hisleriyle halı tasarımlarına taşınır.

Şekil 6 11 Eylül 2001, ikiz kulelere saldırı olayını konu alan bu Afgan halısı, muhtemelen Pakistan’daki göçmen kamplarından birinde dokunmuş. Üst yarısı ikiz kulelerden birine yaklaşan bir uçağın yer aldığı Manhattan manzarası ve gökyüzünden oluşuyor. Alt yarıda ise görece küçültülmüş bir Irak haritasına daha büyük ölçekte tasarlanmış bir Afganistan haritası eşlik ediyor. Irak haritasının hemen yanında elinde tüfekte bir savaşçı resmedilmiş. Alt yarıda birbirinden bağımsız olarak yerleştirilmiş tank, helikopter, füze bataryası ve çeşitli perspektif açılarından ele alınmış uçak görselleri mevcut. Alt ve üst yarıları birbirinden ayıran ve halının orta kısmında enine uzanan siyah zeminli kuşakta dönemin genel Amerikan propagandasıyla uyumlu “war against terrorist” sloganı içeriliyor. Hediyeelik eşya olarak üretilen savaş temalı Afgan halılarında sıklıkla rastlanan ebatlara benzer şekilde 67 cm. eninde, 96 cm. boyunda dokunmuş.

Savaş temalı halılar ve olası okumalardan bir seçki

Afganistan, en az 40 yıldır, yanmış, parçalanmış Sovyet tanklarının yol kenarlarına terkedildiği, çatışma seslerinin ve haberlerinin hemen hiç eksik olmadığı, savaş imgeleriyle dolup taşan bir bağlama ev sahipliği ediyor. Ekranlardaki şiddet görüntüleri, mücahit illüstrasyonları ve Sovyetler, Taliban, ya da Amerikalılar'ın propaganda afişleri bağlamda belirleyici rol oynuyor, çünkü 2009 rakamlarına bakacak olursak halkın yalnızca yüzde onu okuma-yazma bilir durumda. Okullara ve genel anlamda eğitim sistemine değinecek olursak, ders kitaplarında tankların halkın özgürlüğünün bir sembolü olarak sunulması, aritmetik öğretmek için hazırlanan problemlerde tankların ve mermilerin sıklıkla kullanılması, bazı soruların bir mücahitle Sovyet askeri arasındaki mesafeyi hesaplamaya yönelik fizik kanunlarından bahsetmesi gayet normal (Mascelloni& Sawkins, 2015). Savaş, bilerek bilmeyerek, Afgan kültürüne derinden işlemiş bir kavram olarak adeta hep diri tutuluyor.

Avustralyalı sanat tarihçi Tim Bonyhady (2003), savaş temalı Afgan halılarının bir koleksiyonunun sergisi için oluşturulan katalog için yazdığı metninde, bu halıların savaşın yol açtığı yıkımın birer kaydı olduğunu belirtiyor ve Afgan direnişinin önemli isimlerinden biri olan Sayed Ahmad Gailani'nin 1988 yılında verdiği bir röportajdan şu sözleri alıntılıyor:

Anlamalısınız ki, bu memlekete korkunç bir biçimde müdahale edildi. Koca bir nesil savaştan başka bir şey bilmeden yetişti. Bildikleri yegane şey kavga. Bu memleketin meşhur, güzel el dokumalarını düşünün. On sene önce bunlarda piramitler, develer görürdük. Şimdi sadece tanklar, savaş uçakları ve toplar var.

Amerika'lı halıcılık tarihçisi Saul Borodofsky'e göre, doğuda üretilen halılar arasında, neredeyse tüm konfigürasyonun ne anlama geldiğini, kimler tarafından dokunduğu ve ne zaman üretildiğini bildiğimiz tek halı türü savaş temalı halılardır (Rohrlich, 1997). Frembgen ve Mohn (2000), bu halıları, "özgürlük savaşçıların kahramanlıklarını anıtlaraştırmaya duyulan ilgi" ile açıklamaya çalışırken, halı bordürlerinde ve savaş motifleri aralarında yer alan çiçek ve yaprakları "gelecekteki daha barışçıl dönemlere yönelik umudun ifadeleri" olarak okuyor (s. 143). Benzer şekilde, Avusturya'lı bir sanat tarihçi ve etnolog olan ve Afganistan konusunda akademik çalışmalarıyla tanınan Max Klimburg (2001) savaş temalı Afgan halılarındaki motifleri oluşturan genel hissi kesinlikle kahramanlık ve savaşa olan düşkünlükle ilişkilendiriyor ve bir o kadar da, süper güçlere karşı girişilen kutsal bir mücadeleyi çevreleyen ölüm kavramını öne çıkarıyor (s. 376). Klimburg'a (2001) göre, bu halıların ortaya çıkmaya başladıkları erken dönemlerde, silah motiflerinin halıya katılmasının altında, Afgan köylülerin ilk kez karşılaştıkları bu yeni ve güçlü savaş makinalarına yönelik samimi bir etkilenme, daha onların ölümle ve yok oluşla ilişkileri tam hissedilmemişken, yatıyor olabilir (s. 376). Biliyoruz ki, daha Rus işgali başlamadan önce bile, çay evlerinin duvarlarında, kamyon kasalarında, kılıçların, Kalaşnikof öncülü tüfeklerin ve tabancaların imgeleri yer almaktaydı (Klimburg, 2001, s. 376).

Simithsonian Enstitüsü'ne bağlı bir İnternet sitesinde yayınlanan “Rug of War” isimli makalesinde, Mimi Kirk (2008), özellikle 11 Eylül saldırıları ardından gerçekleşen bir dizi olayı şöyle yorumluyor:

Anlaşıyor ki, 11 Eylül'ü konu alan bazı Afgan halılarında yer alan bazı görseller ve kompozisyonlar, Amerikan ordusunun uçaklardan Afgan coğrafyasına attığı, Afganistan'a niçin müdahale ettiklerini anlatan propaganda amaçlı el ilanlarından alıntılanmışlar. Bu, bir çeşit, batının kendini temsil edişinin aynadan yeniden kendisine yansıtılmasına benziyor.

Kirk'in bu gözlemini destekler biçimde, kimilerine göre, savaş temalı halılar 11 Eylül'ün ardından, Sovyet işgali dönemindeki tasarımlarından koparak daha çok Amerikan medyasındaki görsellerden uyarlanmış, oralardan alıntılanmış tasarımlara dönüşmeye başladılar (Fyke, 2006). Biliyoruz ki, bu halılara benzer içerikli 60 kadar Afgan halısı bugün “Pentagon Dokuma Koleksiyonu”nda yer alıyor (Deacon, 2012). Öte yandan, savaş temalı halıların bir kısmını, “savaşın yıktığı bir ülkedeki hayatın kendiliğinden bir anlatısı” olarak gören New York Times kültür ve sanat yazarı Rohrlıch (1997), ünlü halı uzmanı George O'Bannon'dan alıntıyla “psiko-drama” kavramından, yaşanan dramların yarattığı psikolojinin ifadesi olmalarından da söz ediyor.

Savaş temalı Afgan halıları hakkında hemen akla gelen ve genelde ifade edilen şey, önceki paragraflarda da bahsettiğim gibi, bu halıların onları dokuyanların çevrelerindeki savaş ve çatışma ortamına dair deneyim ve düşüncelerini ifade ettikleri olagelmıştır (Cahill, 2009). Oysa, özellikle 11 Eylül sonrası dönemde, savaş temalı halıların otantik Afgan duyuş ve düşünüşünü ne oranda yansıttığı tartışmalı bir alana evrilmiş durumda. Örneğin, bu halıların önemli koleksiyoncularından biri olan ve Kanada'da Nickle Müzesi'nde açılan “Made in Afghanistan: Halılar ve Direniş” isimli bir serginin küratörlerinden olan Robert Fyke, bu halıların bir direniş söylemi mi yoksa batılı tüketici için üretilen kiç nesneler mi olduğunu sorguluyor (Fyke, 2006). Bu noktada, soru şöyle de sorulabilir: Bu halıların azımsanamayacak bir miktarını, Jim Scott'ın (1986, s. 6) artık klasikleşen makalesindeki “köylü direnişinin gündelik nesneleri” olarak okumak olanaklı mı?

Halıların, ilk zamanlarda, spesifik bir turist kitlesini, özellikle de Sovyet işgali esnasında Afgan mücahitlerinin direnişlerini örgütleyen Amerikalı görevlileri hedeflediğini söyleyen Ohio Eyalet Üniversitesi folklor profesörü Margaret Mills, Afganistan'da 1974'ten beri sürdürdüğü araştırmalarda, Afgan halkının bu boyut ve kalitedeki halıları asla batılıların aldığı fiyatlara almayacağını belirtiyor (Kirk, 2008). Sediğ Omar adlı bir Afgan halı tüccarı, halıların hangi müşteri kitlesini hedeflediğinin, üzerlerindeki İngilizce metinlerden de rahatlıkla anlaşılabileceğini beyan ediyor (Kirk, 2008). Yine Marianne Rohrlıch'e (1997) göre, savaş temalı halılar ticari olarak öyle başarı sağladılar ki, azımsanamayacak sayıda Afgan, özellikle Pakistan'daki göçmen kamplarında, sıklıkla erkeklerin de çalıştığı, sırf bu halıların dokunduğu atölyeler kurdular.

Savaş temalı halıları toplayarak koleksiyon yapan ve özellikle Kuzey Amerika'da yayılmalarında önemli rol oynayan koleksiyoner Kevin Sudeith, bir röportajda, 1996 yılından beri bu halıların ticaretiyle uğraştığını ve kalitelerine göre, halıların New York piyasasında birkaç yüz Dolar'dan başlayıp onlarca bin Dolar'a kadar değer bulduğunu anlatıyor. Sovyet işgalinin son bulmasının ardından ve özellikle de 11 Eylül 2001 sonrası, bunların artık dokunmayacağını

düşünmüş, ancak şaşkınlıkla sayılarının arttığını, ve 2001 sonrası halılarda F-16 uçakları, Abrams tankları ve Amerikan menşeli silah ve mühimmatın ağır bastığını ifade ediyor. Bu halıların birinde bozuk Latin harfleriyle “the teroris were nhe American” yazdığını ve genel Amerikan propagandasına aykırı bu halıyı insanların pek görmek istemediğini anlatıyor (Bizzarri, 2015).

Savaş temalı Afgan halılarını, Afganistan’ın modernleşmesinin bir yansıması olarak görenler de var. Dolayısıyla, Afgan popüler kültürünün baskın bir ögesi olan savaşın, halı tasarımlarında egemen olmasını, eski kültürün soyutlanmış motiflerinin küçük müdahalelerle yeni içerikler kazanmasını, sözgelimi sekizgen güllerin el bombalarına, damlacık şeklindeki geleneksel formların mermilere dönmesini çok da hayret verici bulmayan araştırmacılar mevcut (Mascelloni & Sawkins, 2015). Burada söz konusu olan modernleşmeyi belirli bir oranda, yeni formların içerilmesi, batılı perspektif algısıyla geleneksel arasında kurulan yeni tasarım anlayışları ve Latin harflerinin hem slogan hem de tasarım öğeleri olarak halı yüzeyinde belirmesi kadar, ulus devleti olumlayan milliyetçi sloganlarda, küresel ekonominin taleplerine daha duyarlı halı üreticilerinde, üretilen ürünlerin yeni pazarlara lanse edilişindeki ticaret anlayışında ve pek tabii ki reklam, promosyon ve nakliye teknolojilerinin daha yetkin kullanımında da görüyoruz. Bugün, Amazon, Ebay, Etsy ve benzeri küresel alışveriş platformlarında bu halıların binlercesi, albenili fotoğraflarla ve küresel tüketicinin arzuladığı “vintage, antique, hand-made, tribal” gibi etiketlerle, sık sık üreticiden doğrudan satış biçiminde, yer buluyor. Yeni medyanın yaygınlaşması ve İnternet sayesinde, Afgan halı atölyelerinin, küresel pazardaki hareketleri izlemeye ve belirli tip halılara yönelik taleplerin iniş-çıkış grafiklerini gözlemlemeye başlaması halı tasarımlarını herşeyden fazla etkilemeye başlıyor. Nitekim, kurduğu meşhur “warrug” sitesiyle Kuzey Amerika’lı halı alıcıları için geniş bir platform sağlayan Kevin Sudeith bile, son yıllarda işlerin daha ticarileştiğini ve savaş temalı halı işinin adeta bir sektör halini aldığını, bazı Afgan tüccarların kendisiyle doğrudan bağlantı kurmasalar da onun yazılarını takip ettiklerini ve sanal ortamda övdüğü ya da çok talep gördüğünü paylaştığı bir halı modelinin daha fazla üretilmeye başladığını belirtiyor (Bizzarri, 2015).

Bu halıları bir arzu nesnesi olarak talep eden tüketici kitlesine yönelik bir analizi, 2009 yılında Milan’da yayınladığı “Savaş Halıları: Modernizmin Kabusu” isimli kitabında, Enrico Mascelloni şöyle özetliyor:

Savaş halılarının batıda başarı edinmesine yol açan şey, görsellik açısından müthiş yenilikçi olmalarıdır. Son otuz yılda popüler kültürün yineleyerek sunduğu hemen her şeyi sindirmeye alışkın batılı tüketiciler, bu halılarda derhal, yalın, etkileyici, özgün ve bambaşka bir çekim hissettiler. 1980’lerden bu yana sürekli olara savaşlarla çalkalanan Asya için Kalaşnikof, 1960’ların Amerikası’nın Coca-Cola’sından daha az sembolik değildi. Böylelikle, batılı kimi koleksiyonerler, içten bir merakla, bu halılardaki görsellerin ikonik gücünü keşfettiler (Mascelloni, 2009, s. 106).

Luca Brancati, Mascelloni’ye yazdığı bir mektupta şöyle yazıyor:

Ticari alanda kaçınılmaz biçimde seri üretime bağlı kaldığımız ve ürünlerin küresel düzlemde aynılaştığı bu çağda, birdenbire yepyeni bir halı çıkıyor karşımıza: geleneksel fakat farklı. Kısa zamanda antikalaşacağı kesin, çünkü orijinal (Mascelloni, 2009, s. 89).

Elbette herkes Brancati'nin halının özgün değerine vurgu yapan bir çeşit egzotik ilgiyle bakmıyor bu halılara. Bir diğer deyişle, bu halıları yalnızca belirgin bir meraklı kitle için cazip ürünler olarak düşününmek de onlara olan ilgiyi tam açıklayamıyor. Sözgelimi, silah meraklısı bazı tüketiciler bu halıları büyükbabalarından kalma kılıç ve üzerinde muharebe izleri olan bir miğferin yanına yerleştirilerek, bir çeşit savaş kalıntısı, birer militarist koleksiyon ögesi gibi de görebiliyor (Mascelloni, 2009, s. 95).

Bir diğer bakış açısı, bu halılara olan batı merkezli arzuyu, 19. yüzyılın neredeyse hep doğudan batıya akan sömürgeci uygulamalarıyla kıyaslayıp problemleştirmemizi öneriyor (Cahill, 2009, s. 231). Burada söz konusu olan, neoliberal ticari ağın, savaşı bile maddi kültürün bir metasına, ticari değere eşitlenmiş bir mala, bir çeşit dolaşım ve değişim nesnesine dönüştürmesidir. Bu konuda feminist kurama dayalı bir makale kaleme alan Minoo Moallem (2018, s. 262), kimileri bu halıları, turist sanatı olarak, Afgan kadınların geleneksel tekstil sanatını moderniteye uyarlaması olarak, ya da Afgan halkının portesto sanatı olarak görse de, bunların üretiminin sürmesinin ana nedeninin özellikle batılı tüketicinin talebi olduğunu söylüyor. Bu tüketimin neoliberal ticaret düzleminde üç ana başlıkta inceleyen Moallem (2018), önce “savaşın tüketilmesi”nden, Sovyet ve Amerikan işgali sonucunda savaşın maddi kalıntıları olarak nitelenebilecek bu halıların Amerika ve Kanada müzelerinde estetik olarak çekici seyir nesnelerine dönüştürülmesinden söz ediyor (s. 261). İkinci başlık “İyi hissettiren Tüketim” ise paradoks içeren tuhaf bir işleyiş içeriyor: Neoliberal savaşın ve hayırseverliğin yanyana gelmesi, sözgelimi Afganistan'daki insani krizin temel sorumlusu olan Amerikan ordusuna bağlı kimi vakıfların Afgan eğitim sistemine destek için savaş temalı halıların satılması yoluyla para toplaması. Moallem (2018) son başlığı olan “Acıyı uzakta tutmak”ta ise neoliberal tüketim endüstrisinde tekno-romantik bir yüzey olarak genellikle sanal ortamda sunulan savaş temalı halıların savaşı hem örten hem de uzak diyarların bir fenomeni olarak teşhir eden yönüne vurgu yapıyor (s. 266). Ürün teknoloji sayesinde ticari dolaşımda rahatça yol alabilirken, ürünü ortaya koyan emeğin Afgan sınırlarını aşması hiç istenmiyor. Başka bir deyişle, küresel ticaretin değişen toplumsal organizasyonu, dünyanın fakir kesimlerdeki geleneksel uygulamaları, eski sömürgeci düzenlerin akıl bile edemeyeceği yeni mekanizmalarla, kendi su yoluna çekmekte hiç de çekingen davranmıyor (Spooner, 2011, s. 20).

Bu halıların bazıları, yeni savaş teknolojilerinin tuş, düğme, titreşim, sayı, skor haline getirdiği uzaktan kumandalı şiddetin, piksel yerine ilmekle iletildiği ve turist bakışının arzularına indirgendiği kıyamet-sonrası bir tekno-şenliğe de benzetilebilir. Eşleştirildikleri kodlar, numaralarla düzenli sıralanmış bu tanklar, uçaklar ve bilumum mühimmat, halı yüzeyini adeta ekranlaştırıyor. Bin çeşit teknolojik kıyımı, ateşi, patlamayı, mermiyi yarattıkları cehennemden yalıtıp geleneğe sıvayan; tankın topun üzerine pudra, pigment, boya püskürtüp; savaş makinesinin dehşetini, etnografik, egzotik, otantik ve bilumum filtreyle kaplayan bir ekran.

Öte yandan, savaş temalı Afgan halıları bazı vizörlerden fantastik, doğaüstü ve neredeyse sihirli bir nesne gibi görünüyor. “Binbir Gece Masalları”nda yer alan olağanüstü yeteneklere sahip “uçan halı”yı düşünün. “Uçan halı” kurmacası, ve genelde çoğu kurmaca, Uwe Durst'un (2007) “Fantastik Edebiyat Kuramı” adlı eserinde ifade ettiği gibi içinde “gerçek dünyayı zedeleyen” unsurlar barındırır ve bu yüzden fantastiktir. Dolayısıyla, bir halı şeması oluşturacak şekilde dizilmiş savaş araçları ve onların kimi izleyici de uyandırdığı etki, ölçülüp biçilmiş, ayarlanıp uyarlanmış,

şiddetin hoyratlığından, savaşın vahşetinden arındırılmış, yunmuş yıkanmış bir çeşit gerçekten uzaklaşma ve hatta onun manipülasyonu olarak da okunabilir.

Sonuç

Buraya kadar disiplinler arası bir repertuarını sunmaya çalıştığımız okuma girişimleri, savaş temalı halıların karmaşık yapısını göz önüne seriyor. Bu yapı, tertipli düzenli bir kategorileştirmeye direnmekte: El işi, sanat, meta; teslimiyet ve direniş; yerel, ulusal ve ulusötesi; üretici ve tüketici; teşhir ve alımlama arasındaki sınırları bulanıklaştırmaktadır. Bu halıları, belki de, tam da bu yarıklı ve parçalı kategorilerin bir araya gelişlerinde okumalı (Cahill, 2009). Çünkü burada söz konusu olan, yalnızca geleneksel temaların başkalaşması, basitçe alışılmadık yeni zaman nesnelerinin eski bir usulle görselleştirilmesinden ya da görsel kültürün en gelenekçi medyumlarından biri olan ilmek ve düğümle son teknolojiyle üretilmiş roketler, helikopterler oluşturma tezatı değil, küresel güçlerin, tüketim kültürünün ve arzu üretme mekanizmalarının bir bileşkesidir.

Halı yüzeyinde, bakışın emeline göre değişen, girift, hibrit ve çoksesli bir birliktelik, bir çeşit transmedya ortamı kurgulanıyor. Başka bir deyişle geleneksel dokumanın oluşturduğu tektipleştirici fon, çokdilli bir tasvir ve ifade repertuarına sahne oluyor. Halı, adeta, modernist estetiğin ve sanat kategorizasyonunun izah etmekte zorlanacağı, heterojen bir genişliğe serilmiş, biz onun içinde, yanında, üstünde ve karşısında geziniyor, nereye varacağımızı pek bilemiyoruz. Halıda, görsel, tarihsel, askeri, dramatik, sembolik, nostaljik ve bunlara benzeyen benzemeyen bir çok şey, geleneğin alışkanlığıyla ama aynı zamanda yeni ve anonim bir pastiş olarak birbirine karışıyor. Bu karışım, belki de en çok, valimize sığacak boyuta indirgenmiş hediyelik eşyanın aldatıcı otantikliği; geleneğin durağan sağlamlığı; merminin delici, yırtıcı, parçalayıcı potansiyeli; yün dokumanın evcil atmosferinde tek tek dizilmiş rengârenk mini tankların piktogramımsı sevimliliği; ve bu yalancı şenliğin ardındaki dramla açıklanabilir. Ve tabi ki dramın bile bir satış nesnesine dönüşebildiği yeni zamanların siber-tüketim zihniyetiyle.

Savaş temalı Afgan halılarına ilişkin hangi okuma nihaidir? Hangisi otoriter bir kesin, tek ve doğru cevap sunmaktadır? Görsel kültür evreni sokakta, yolda, derste, sırada tek ve nihai mutabakatlarla değil çoğulcu bir repertuarla ilerler. Görsel kültür eğitiminde, sanatçı ya da sanat eğitimcisinin esas işi bu repertuarın genişliğini, içinde barındırdığı çeşitliliği göstermektir. Kendisi ve diğerleri için yetkin bir anlamlandırma süreci ancak böyle ortaya çıkabilir. Ancak böyle, zahmetli ve huzursuz bir kırk dereden su getirme süreciyle aydınlanabilir halı, resim, kumaş ve başka şeyler. Bu çalışmada, bu aydınlatma çabasının bir küçük örneğini, tarihsel, sosyal, ticari ve tasarımsal düzlemlerde örneklemeye çalıştım. Bu çaba, yalnızca “çeşit olsun” ve bakışımız genişlesin diye değildir. Amaç, sadece, Eflatun’un en önemli hazinemiz saydığı bilgilerimize bilgiler katmak da olamaz. Çünkü pek çok amaçla donatılmış sanat ve sanat eğitimi disiplinlerinin en yaşamsal amaçlarından biri de, çeşitli biçimleriyle insanlık durumunu anlamlandırma ve ona empati duyma kapasitemizi genişletmek olmalıdır (Charland, 2011, s. 31). Afgan savaş halıları, oluşturdukları çok sesli okunabilirlik platformuyla bu zorlu genişletme işinde bize ve öğrencilerimize değerli katkılar sunabilir.

Kaynakça

Azadi, S. (1975). Turkoman carpets and the ethnographic significance of their ornaments. Fishguard, Wales: Crosby Press.

Bizzarri, C. (2015). Drones are now appearing on Afghan Carpets. *The Atlantic*. <https://www.theatlantic.com/author/cosimo-bizzarri/>

Bonyhady, T., Lendon, N. & Dhamija, J. (2003). Out of Afghanistan: “The Rugs of War” Catalogue, Australian National University. pp. 4-18.

<http://soad.cass.anu.edu.au/sites/default/files/docs/2018-01/TROW.pdf>

Cahill, S. (2009). Exhibition review: War rugs from Afghanistan. *The Journal of Modern Craft*, 2(2), pp. 229-232. DOI: 10.2752/174967809X463169

Charland, W. (2011) War rugs: Woven documents of conflict and hope.

Art Education, 64(6), pp. 25-32. DOI: 10.1080/00043125.2011.11519149

Deacon, Deborah A. (2012). Textiles of war: Women’s commentaries on conflict in Iraq and Afghanistan. Textile Society of America Symposium Proceedings. <http://digitalcommons.unl.edu/tsaconf/672>

Durst, U. (2007): Theorie der phantastischen Literatur. Berlin: Aktualis.

Frembgen, J. & Mohm, H. W. (2000). Lebensbaum und Kalaschnikow: Krieg und Frieden im Spiegel Bildteppiche. Blieskastel, Germany: Gollenstein Verlag.

Fyke, R. (2006). Made in Afghanistan: Rugs and Resistance Exhibition catalogue. The Nickle Art Museum. Alberta, Canada: University of Calgary Press.

Grau, L. W. & Jorgensen, W. A. (2007). Handling the Wounded in a Counter-Guerrilla War: The Soviet/Russian Experience in Afghanistan and Chechnya. *Journal of Special Operations Medicine*. 7(1), pp. 65-72.

Kirk, M. (2008). Rug of War. *Smithsonianmag*.

<https://smithsonianmag.com/arts-culture/rug-of-war-19377583>

Klimburg, M. (2001). Review of Jürgen Wasim Frembgen & Hans Werner Mohm, “Lebensbaum und Kalaschnikow: Krieg und Frieden im Spiegelbildteppiche”. *Asian Folklore Studies*. 60(2), pp. 374-376.

Mascelloni, E. & Sawkins, A. (2015). Afghan War Rugs: Modern Art of Central Asia Exhibition Brochure. Scottsdale Museum Of Contemporary Art.

Mascelloni, E. (2009). War rugs: The nightmare of modernism. Milan: Skira.

Moallem, M. (2018). “The Intangible Stories of War Carpets: War, Media, and Mediation”, (Harp D., Loke J., Bachmann, I.), *Feminist Approaches to Media Theory and Research: Comparative Feminist Studies*. Palgrave Macmillan, Cham.

Moshkova, V. G. (1980). “Tribal göl in Turkoman carpets”, (Ed. Robert Pinner, Michael Franses), *Turkoman Studies I: Aspects of The Weaving and Decorative Arts of Central Asia*. London: Oguz Press.

Reed, N. (2016). Tribal Rugs: Weaving Modernity into Afghanistan. *The Yale Review of International Studies*.

<http://yris.yira.org/essays/1699>

Rohrlich, M. (1997, 16-1). Images of war made graceful on a rug. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/1997/01/16/garden/images-of-war-made-graceful-on-a-rug.html>

Scott, J. (1986). Everyday forms of peasant resistance. *Journal of Peasant Studies*. 13(2), pp. 5-35.

Spooner, B. (2011). Afghan Wars, Oriental Carpets, and Globalization. *Expedition*. 53 (1), pp. 11-20. http://repository.upenn.edu/anthro_papers/63