

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

Yüksek Lisans Tezi

SANAT NESNESİ OLARAK HALI

Hazırlayan
Ziyafettin OĞUZ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Bahadır ÖZTÜRK

İzmir / 2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Sanat Nesnesi Olarak Halı” adlı çalışmamın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

...../...../.....

Ziyafettin OĞUZ

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/...../.....
Tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretimin
Yönetmeliği'nin Maddesine göre Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı
Yüksek Lisans öğrencisi Ziyafettin Oğuz'un "Sanat Nesnesi Olarak Halı" konulu tezi
incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat :'da jüri önünde tez
savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık
süre içinde gerek tez konusu gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri
üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin
olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN**ÜYE****ÜYE**

ÖZET

Çağdaş sanat ifadelerinde, 1960'lı yıllarda ortaya çıkan felsefi ve sanatsal yaklaşımların etkisi büyük bir öneme sahiptir. Bu dönemin sanat düşüncesinin biçimlenmesinde etken olan çevre ve toplum bilinci; tüketim toplumuna karşı olmak, dünya barışı, insan hakları, feminizm ve kapitalist sistem karşıtı evrensel doğrular temelinde gelişmiştir. Sanatçı, ifade biçimi olarak fluxus, kavramsal sanat, enstalasyon, land art, eco-art, performans sanatı, yeni dışavurumculuk, street art, urban art, video art, dijital sanat, internet sanatı, yazılım sanatı olarak ifade edilen çeşitli biçimler ile kendisini ifade edebilmektedir. Sanat, kendini tanımlayan yeni ifade biçimleri ile her zaman sanatçının ve güncel sanatın zaman, mekân ve kavram olarak önünde bir yerde bulunmaya devam etmektedir. Sanatçıların ifade biçimleri içerisinde geleneksel üretimler de ya üzerlerinde yüklü anlamları ile ya da bu ifade biçimleri içinde yüklendikleri anlamları ile kendilerine yer bulabilmektedirler. Halı da bu geleneksel üretimlerden birisi olarak, kültürel ve yaşam alanı çağrışımlarından dolayı çağdaş sanatta sanatçı tarafından tercih edilen sanat nesnelerinden birisidir.

Bu tez, çağdaş sanat çalışmalarında, sanatçının ifade biçimi içerisinde kullandığı “halı”yı, “sanat nesnesi” kavramı çerçevesinde sanatsal ve felsefi yaklaşımlar açısından ele alıp tartışmaktadır.

ABSTRACT

The philosophical and artistic approaches of the 1960s have a great impact on contemporary art statements. The environmental and public consciousness which has led to shaping the artistic conception has been developed based upon being against to consumption society, world peace, human rights and feminism, universal values against the capitalist system. The artists can express themselves in different styles denoted as Fluxus, conceptual art, installation, land art, eco-art, performance art, neo-expressionism, street art, urban art, video art, digital art, internet art, software art. Art always continues to exist of its new descriptions in front of the artist and contemporary art as time, space and concept. Furthermore, the traditional practices are also manifest themselves either with their meanings or the meaning that they have got from the context. The carpet is one of these art objects preferred by the artists as being one of the cultural and living space connotations.

This thesis discusses the “carpet” which is used by the artist as a stylistic feature by discussing the “art object” concept based on the artistic and philosophical approaches.

ÖNSÖZ

Geleneksel Türk Sanatları Bölümü kapsamında değerlendirilen maddi kültür varlıklarının, Türkiye’de üretilen Güncel Sanat Üretimleri içinde yer alması hususunda akademik çalışmaların özendirilmesi, öğrencilerin ve mezunların güncel sanat alanında çalışmalar sunması, söz konusu alan içinde bu zenginliğin sanatsal olarak ifade edilmesi gerekli ve değerli görülmektedir. Bu sebeple bu çalışma kapsamında, güncel sanat içinde yer ve sanatçının ifade biçimi içinde halı nesnesinin sanat çalışmalarındaki görselliği, sanatsal-felsefi anlamı, güncel sanattaki konumu ve sanattaki plastik değerleri araştırılmıştır. Geleneksel Türk Sanatları içinde yöre, tarih ve tasarım özelliklerinin ön planda olduğu halı nesnesinin, plastik açıdan ele alınması, halının tarihsel süreci içinde tasarım kavramına sıkışmışlığını ve tasarımcının rolünün “sanatçı kimliği” ile etkilenmesi hedeflenmiştir.

Bu çalışmanın hazırlanmasının tamamında, araştırma ve yazım sürecini özveri ve olgunlukla karşılayan, dağınıklığın giderilmesini sağlayan ve konuşmalarımızda tez çalışmama yön veren Sayın Doç. Bahadır Öztürk’e teşekkürlerimi sunarım. Tez çalışması sürecinde, sanatçılar Güvenç Ceviz’e, Mehmet Murat Güneş’e, Nazım Arslan’a, Küratör Firdevs Kayhan’a, Filolog ve Edebiyat eleştirmeni Nergis Üstündağ’a ve Sevgili Esin Karataş’a katkılarından dolayı teşekkür ederim. Ayrıca, aileme sevgi ve saygılar sunarım.

Ziyafettin OĞUZ

İÇİNDEKİLER

SANAT NESNESİ OLARAK HALI

Sayfa

YEMİN METNİ.....	II
TUTANAK.....	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
ÖNSÖZ.....	VI
İÇİNDEKİLER.....	VII
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	IX
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

HALININ TARİHÇESİ VE KÜLTÜRLE İLİŞKİSİ

1.1. Halının Tarihçesi.....	5
1.2. Halının Kültürle İlişkisi.....	7

2. BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANAT VE SANAT NESNESİ

2.1. Çağdaş Sanat.....	11
2.2. Sanat Nesnesi.....	15

3. BÖLÜM

SANAT NESNESİ OLARAK HALI

3.1. Kavramsal Metinleri Değerlendirilen Çalışmalar.....	20
3.1.1. Juan Muñoz, ‘Minarete Otto Kurz’	21
3.1.2. Mirosław Balka - “Fire Place”.....	22
3.1.3. Ilya Kabakov, “The Blue Carpet”.....	24
3.1.4. Mona Hatoum, - ‘Pin Rug’.....	26
3.1.5. Jannis Kounellis - “Untitled”.....	28
3.1.6. Martin Roth, “ Grew Grass On Rugs In A Castle”.....	30
3.1.7. Rudolf Stingel - “Rudolf Stingel at Palazzo Grassi”.....	32
3.1.8. Faig Ahmed, “Equation”.....	34
3.1.9. Mürsel Argunağa - “Untitled”.....	37
3.1.10. Sarkis - “Sarkis With Paradianov”.....	39
3.1.11. Grayson Perry - “Red Carpet”.....	41
3.1.12. Ramazan Can. ‘Evvel Zaman İşi’.....	43
3.1.13. Aykut Cömert - “Hali”.....	46
3.1.14. Gülhatun Yıldırım - “Inside”.....	49
3.1.15. Jason Seife, “Writing On The Walls”.....	51
3.2. Halının Kullanıldığı Diğer Sanat Çalışmaları.....	53

4. BÖLÜM

SERGİ ÇALIŞMASI

4.1. Sanatsal İfade.....	77
4.2. Sanatsal Çalışmaların Görselleri.....	79

SONUÇ.....	85
KAYNAKÇA.....	88
ÖZGEÇMİŞ	

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1 Juan Muñoz, ‘Minarete Otto Kurz’, Carpet, Iron And Wood, 120 X 30 X 40 Cm 100 X 200 cm (Carpet), Otto Kurz 1985 <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/juan-munoz-retrospective/juan-munoz-exhibition-guide/juan-munoz-0> [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 2 Miroslaw Balka, ‘Fire Place’, Installation, 1986 <https://www.tate.org.uk/art/artworks/balka-fire-place-t06960> [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 3 Ilya Kabakov, ‘The Blue Carpet’, View of Installation-Museum van Hedendaagse-Kunst Antwerp, 1998 <https://www.kabakov.net/installations/the-blue-carpet/> [Erişim Tarihi 05.06.2019]

Fotoğraf 4 Mona Hatoum, ‘Pin Rug’, Stainless Steel Pins, Canvas, Glue, 1999 <https://www.moma.org/collection/works/91777> [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 5 Mona Hatoum, ‘Pin Rug’, Detay, 1999 <https://www.britishartstudies.ac.uk/media/w1060h800/issue03/mona-hatoum-pin-carpet-1995-high-res.jpg> [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 6 Jannis Kounellis, ‘Untitled’, Installation, Steel, Carpets, 2 Hooks, Coat and Hat, 2004 <https://www.tate.org.uk/art/artworks/kounellis-untitled-ar00073> [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 7 Jannis Kounellis, ‘Untitled’ Detay

Fotoğraf 8 Martin Roth, ‘I grew grass on rugs in a castle’, Installation, Persian Rug, 2012 <http://martinroth.at/en/i-grew-grass-on-rugs-in-a-castle/> [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 9 Rudolf Stingel, ‘Untitled’ (Franz West), 2011, Installation view at Palazzo Grassi, Venedik, 2013 <https://www.palazzograssi.it/en/exhibitions/past/rudolf-stingel/> [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 10 Faig Ahmed, ‘Liquid’, El dokuması Halı, 466x266 cm, 2014 https://faigahmed.com/content/images/plugins/nv_faig_projects/features/images/large/liquid_faig_ahmed_2014_image_courtesy_of_faig_ahmed_studio-1_27_mb.png [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 11 Faig Ahmed, 'Virgin', Wool Carpet, 118 1/8 × 59, 2016

<https://www.artforum.com/print/reviews/201702/faig-ahmed-66123> [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 12 Faig Ahmed, 'Equation', Textile Museum of Sweden, İsveç, 2017

https://faigahmed.com/content/images/plugins/nv_faig_projects/features/images/large/lok.sweden-07.jpg [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 13 Mürsel Argunağa, 'Untitled', Installation, Machine-Woven Carpet, Fragments Of Plaster Figures, 200x300x35 cm, Mardin, 2015

<http://www.mardinbienali.org/artistsdetail.aspx?asd=10> [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 14 Mürsel Argunağa, 'Untitled', (Anne-Baba-Çocuk, Detay)

Fotoğraf 15 Sarkis with Paradjanov', Fondation Boghossian, Bruxelles, 24.09.2015 — 24.01.2016 <http://www.sarkis.fr/en/2015-sarkis-with-paradjanov/> [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 16 Grayson Perry, 'Red Carpet', 250x250 cm, 2017

<https://www.artsy.net/artwork/grayson-perry-red-carpet> [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 17 Ramazan Can, 'Evvel Zaman İşi', Beton ve Halı, Anna Laudel Gallery, İstanbul, 2017

https://www.instagram.com/p/Bg3aIZwhFYc/?utm_source=ig_web_copy_link [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 18 Ramazan Can, 'The Work Of Once Upon A Time', Rug And Neon, Installation At Contemporary İstanbul, 106x170 cm, İstanbul,

https://www.instagram.com/p/BoSWng_hDZ9/?utm_source=ig_web_copy_link [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 19 Ramazan Can, 'Evinde Hissetmek', Halı, Neon, İstanbul

https://www.instagram.com/p/BwLMuTIAxPq/?utm_source=ig_web_copy_link [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 20 Aykut Cömert, 'Halı', Contemporary İstanbul 2017, 2017

https://www.instagram.com/p/BdCb5sAhxS5/?utm_source=ig_web_copy_link [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 21 Aykut Cömert, 'Halı', Video, 2018

https://www.instagram.com/p/BwBuNs7gqQU/?utm_source=ig_web_copy_link

[Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 22 Aykut Cömert, '1470 KM', Halı, Video Enstalasyon, Mardin Bienali, 2018

https://www.instagram.com/p/BigpEGMnlw5/?utm_source=ig_web_copy_link [Erişim

Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 23 Gülhatun Yıldırım, "Inside", Performing For Performistanbul's

"Needed.You" Gülhatun Yıldırım, İstanbul, 2018

<https://freeflowingvisuals.org/gulhatun-yildirim-inside> [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 24 Vito Acconci, 'Trademarks', Performans, 1970

<https://www.sfmoma.org/artwork/94.263.A-B/> [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 25 Jason Seife, 'Writing On The Walls', Installation At Montoro12 Gallery,

Brussels, 2018 <http://www.jason-seife.com> [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 26 Rudolf Stingel, 'Untitled', Installation view at Palazzo Grassi, Venedik,

2013 <https://www.palazzograssi.it/en/exhibitions/past/rudolf-stingel/> [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 27 Rudolf Stingel, 'Untitled', 2012, Installation view at Palazzo Grassi,

Venedik, 2013 <https://www.palazzograssi.it/en/exhibitions/past/rudolf-stingel/> [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 28 Rudolf Stingel, 'Untitled', 2012, Installation view at Palazzo Grassi,

Venedik, 2013 <https://www.palazzograssi.it/en/exhibitions/past/rudolf-stingel/> [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 29 Rudolf Stingel, 'Untitled' (Madonna), 2009, Installation view at Palazzo

Grassi, Venedik, 2013 <https://www.palazzograssi.it/en/exhibitions/past/rudolf-stingel/> [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 30 Rudolf Stingel, 'Untitled', Carpet, 45. Venedik Bienali, Venedik, 1993

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/stingel-untitled-t14769> [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 31 Bahadır Öztürk, 'Halı', Çelik Tel, Türk Düğümü, Uluslararası Geleneksel

Sanatlar Sempozyumu, İzmir, 2006 Uluslararası Geleneksel El Sanatları Sempozyumu Sergi Katalogu, 2016

Fotoğraf 32 Seda Gazioğlu, ‘Roots VII’, Brass Wire On Ru, 100x80 cm, 2018

<http://www.artfulliving.com.tr/gundem/gorunenin-otesinde-neler-olabilir-i-16879>

[Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 33 Ramazan Can, ‘Evvel Zaman İşi’, Enstalasyon, Anna Laudel Gallery,

İstanbul, 2018 [https://www.instagram.com/p/Bf-](https://www.instagram.com/p/Bf-xD_2Bf3S/?utm_source=ig_web_copy_link)

[xD_2Bf3S/?utm_source=ig_web_copy_link](https://www.instagram.com/p/Bf-xD_2Bf3S/?utm_source=ig_web_copy_link) [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 34 Petrit Halilaj, ‘Moth #9’, Sculpture, 132x52x4 cm, Londra, 2017

http://www.artnet.com/artists/petrit-halilaj/moth-9-a-fyU6K3vUIOBWc9v_AQv__A2

[Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 35 Andrea Zittel, ‘A-Z Carpet Furniture Office’, 2008

<https://www.moma.org/collection/works/152343> [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 36 Hera Büyüктаşçıyan, ‘İsimsiz’, Halı ve Alçı Kuş Heykel, Ifa Gallery,

Berlin, 2019 <https://www.unlimitedrag.com/single-post/Berlin-Gallery-Weekend-2019>

[Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 37 Lin Tianmiao, ‘Protruding Patterns’, Wool Thread, Yarn, Acrylic,

Dimensions Variable, Galerie Lelong, New York, 2014

<http://www.galerielelong.com/exhibitions/lin-tianmiao3> [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 38 Craig Little and Blake Whitehead, ‘When will it end?’, Installation at Nir

Altman Gallery, München, 2017 <https://www.littlewhitehead.com/when-will-it-end>

[Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 39 Polly Apfelbaum, ‘The Potential of Women’, Installation view, Alexander

Gray Associates, 2017 [https://www.artinamericamagazine.com/wp-](https://www.artinamericamagazine.com/wp-content/uploads/2017/10/img-polly-apfelbaum-review_153827254448-1000x752.jpg)

[content/uploads/2017/10/img-polly-apfelbaum-review_153827254448-1000x752.jpg](https://www.artinamericamagazine.com/wp-content/uploads/2017/10/img-polly-apfelbaum-review_153827254448-1000x752.jpg)

[Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 40 Farid Rasulov, ‘Dogs in the Living Room’, Installation, Rabuan Moussion

Gallery, Paris, 2014 [https://www.rabouanmoussion.com/farid-rasulov-dogs-in-the-](https://www.rabouanmoussion.com/farid-rasulov-dogs-in-the-living-room)

[living-room](https://www.rabouanmoussion.com/farid-rasulov-dogs-in-the-living-room) [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 41 Meriç Algün, ‘A Work of Fiction’, Installation view, Galerie

Nordenhake, Stockholm, 2012 <http://www.mericalgun.com/images/Fiction7.jpg> [Erişim

Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 42 Meschac Gab, ‘Architecture Room’, Installation at Kunsthalle

Fridericianum, 2009 <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/meschac-gaba-museum-contemporary-african-art/architecture-room> [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 43 Radu Cioca, ‘Corrupted Symbols’, Carpet, Resin, Paint, Steel, Bronze, 275 x 146 x 126 cm, 2013 <https://www.e-flux.com/announcements/31463/a-few-grams-of-red-yellow-blue/> [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 44 Sharon Lockhart, Five Dances And Nine Wall Carpets Noa Eshkol, Film, Video, 2011 <http://www.artnet.com/artists/sharon-lockhart/five-dances-and-nine-wall-carpets-by-noa-eshkol-a-0BV5OMvd-RNZeMQNoXrEIg2> [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 45 Tara Kelton, ‘Magic Carpet’, Mixed Media-Roomba (Robot Vacuum)

Tablet Computer, Looped Video, 2015

http://www.gallerieske.com/TaraKelton/TravellingWithout_2014/Images/TaraK_08.jpg [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 46 Ariel Schlesinger, ‘Untitled (Burn Carpet)’, Mixed Media 95x165 cm, 2017 <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/69900/Ariel-Schlesinger-Untitled-Burnt-carpet> [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 47 Şakir Gökçebağ, ‘Reorientation 06’, Kunstverein Ludwigshafen, Almanya, 2015 <https://sakirgokcebag.com/installations/nggallery/installations/REORIENTATION-1> [Erişim Tarihi 25.06.2019]

Fotoğraf 48 Sanatsal Çalışma 1

Fotoğraf 49 Sanatsal Çalışma 2

Fotoğraf 50 Sanatsal Çalışma 3

Fotoğraf 51 Sanatsal Çalışma 4

Fotoğraf 52 Sanatsal Çalışma 5

Fotoğraf 53 Sanatsal Çalışma 6

GİRİŞ

Halı, el dokumacılığı kapsamında gelenekli olarak üç iplik sisteminin kullanıldığı; çözgü ipliklerinin her bir çiftine bir düğüm atılarak ve birçok düğümün yan yana gelerek oluşturdukları düğüm sırasından sonra düğüm sırasını sıkıştırmak ve sabitlemek amacıyla atkı ipliklerinin atılmasıyla oluşturulan havlı yüzeyli dokuma çeşidi olarak tanımlanmaktadır (Öztürk, 2007: 58). Başka bir kaynakta ise halı, yüzeyi hayvansal, geometrik, doğa yansıması olan çeşitli figürlerle süslenerek dokunmuş ve yere yaymak amaçlı ya da duvar süsü olarak kullanılan; atkı, çözgü ve çeşitli düğüm teknikleriyle oluşturulan, havlı yüzeyi olan dokumalar olarak ifade edilmektedir (Durul - Aslanapa, 1973: 12).

Halı ticari bir ürün olmasının yanı sıra Türk toplumunun vaz geçilmez kültürel bir üretimi ve eşyası olmuştur. İlk başları yaşam şeklinden kaynaklı bir yan ürün olarak ihtiyaçlar için üretilen halı, üretim tekniği, estetik özellikleri ve kültürel tarafı ile sürekli yabancılar tarafından da rağbet görmüştür. 15. yüzyıldan itibaren Avrupalı ressamların tablolarına yansıyan bu ilgi, her geçen yüzyılda Osmanlı'nın son dönemlerine kadar artarak devam etmiştir.

Halının kendisi bir tekstil ürünü olmasına rağmen aynı zamanda renk, desen ve dokusu ile estetik ve kültürel bir üründür. Bu değerleri ile bir sanat nesnesine ilk dönüştüğü zamanlar da yine ilk resmedildikleri 15. yüzyıllara kadar gider. Bu dönemlerde İtalyan ressamlar tablolarında halıları kompozisyon ögesi olarak kullanmışlardır. Bu halıların dönemin toplumsal sınıfları arasındaki zenginlik, statü ve güç gibi imgesel okumaları vardır (Mack, 2005: 130-131).

Bu tez kapsamında, çağdaş sanat çalışmalarında halının kullanılması araştırılmıştır. Halının kullanıldığı çalışmaların sanatsal okumaları için halıyı bir sanat nesnesi olarak kullanan sanatçıların sergi ya da iş hakkındaki açıklamalarına yer verilmiştir. Bu çalışmalara ek olarak, açıklamalardan yola çıkılarak sanatçıların çalışmaları sanatsal ve felsefi yaklaşımlar kapsamında değerlendirilmiştir.

Üniversitelerin Geleneksel Türk Sanatları Bölümlerinin bir alt dalı olan Halı Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalları eğitiminde halı alanındaki çalışmalar daha çok bu üretimlerin tarihi, korunması, tasarlanması ve yeniden üretimi üzerine yoğunlaşmaktadır. Bu alanın perspektifine girmekle birlikte pek üzerine düşülmeyen konulardan birisi halının sanat içerisindeki konumudur. Bu konuya yoğunlaşarak bakıldığında halının sanat alanında, bir sanat nesnesi olarak yer aldığı birçok çalışma ile karşılaşılabilmektedir. Bu örnekler ve sanat içerisindeki etkileri üzerinden halının bir nesne olarak ne olduğu ne ifade ettiği, sanattaki ifadeler içerisindeki yeri nedir? Soruları sonrasında bu çalışmanın başlığı olan “Sanat Nesnesi Olarak Halı” başlığı ortaya çıkmıştır.

‘Çağdaş sanatın kaynağı’ olarak 1960’lı yıllar, sanat çalışmalarının sanatsal ve felsefi yaklaşımlarla değerlendirildiği bir dönem olmuştur (Korur, 2009). Lucy Lippard (1973), 1966 ve 1972 yılları arasında yapılan sanat çalışmalarının kayıt altına alındığı, çağdaş sanatın tüm ifade biçimlerinin (Land Art, kavramsal sanat, Eco-Art, performans sanatı, enstalasyon, karışık teknik vb.) kaynağı, nesne üzerinden anlatımlardır (Lippard, 1973). Bir diğer kaynakta ise “nesne ve fikirler” birleşmesi üzerinden çağdaş sanat çalışmalarında nesnenin önemi açıklanmıştır (O’doherly, 1967). Bu kaynaklar ışığında, somut bir nesne olarak halı da çağdaş sanat çalışmalarında yer almış ve almaktadır. Bu çalışma kapsamında çağdaş sanat örnekleri içerisinde halının nesne olarak yer aldığı tespit edilen tüm örnekler toplanmaya çalışılmıştır.

Tez çalışması dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, tez çalışmasında ele alınan halı hakkında literatür kaynaklı tarihsel bilgilere ve halının kültürle ilişkisine dair bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde, çağdaş sanat, nesne ve sanat nesnesi kavramları hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde, Çağdaş sanat içerisinde halın yer aldığı eserlere ait görseller ve bu eserlerin sanatçısına, eleştirmen ve bazı yazar ile düşünürlere ait sanatsal ifadeler ile görüşlere yer verilmiştir. Çalışmada 43 adet esere ulaşılmıştır. Bunlardan 21 adetine ait sanatsal ifade metinlerine ve eleştirilerine yer verilmiştir. Bu başlık altında yer alan çalışmalar kronolojik sıraya göre yerleştirilmiştir. Sanatsal ifade metinlerine ulaşılamayan 22 adet çalışmaya ait görseller Diğer Çalışmalar başlığı

altında sunulmuştur. Dördüncü bölümde, bu tez çalışmasının uygulaması olarak, çağdaş sanat düşüncesinin hâkim olduğu sanatsal üretim sistemi içerisinde, resim ve geleneksel olan halı arasında deneysel olarak plastik değer kurulmaya çalışılan, kitsch ifadelerin bulunduğu bir seri çalışma ve bu çalışmalara ait sanatsal ifade metni yer almaktadır.

Sonuç kısmında ise Sanat Nesnesi Olarak Halı başlığı altında halının sanat nesnesi olarak yer aldığı ulaşılabilen çağdaş ve güncel sanat çalışmalarında halının hangi özellikleri ile ve hangi ifade biçimlerinde ele alındığı değerlendirilmiştir. Değerlendirme sonunda halı alanında çalışma yapanların güncel sanat içerisinde yer alabilmek için üretimlerinin sahip olmaları gereken içerikleri kısaca yorumlanmıştır.

Araştırmada kuramsal çerçeveye uygun olacak şekilde birinci ve ikinci bölümlerdeki temel amaç, sanat nesnesi üretimi ile çağdaş sanat alanına girmiş nesneler arasında bağlantı kurmaya çalışmaktır. Bu, kültürel bir nesne olan halının, bir nesne olarak kabul edilip, sanat nesnesi olarak düşünülmesini mümkün kılmıştır. İçerikte ulaşılmak istenilen amaç, tasarım düşüncesini sanatsal düşünceyle desteklemektir.

1. BÖLÜM

HALININ TARİHÇESİ VE KÜLTÜRLE İLİŞKİSİ

1.1. Halının Tarihçesi

Halı, günlük kullanım eşyası olarak ve kültürel anlamlar ifade etmekle birlikte “Halı Sanatı”, dünya medeniyetine Türklerin hediyesi olarak görülmekte ve tarihsel süreçte, başından beri sıkı sıkıya onlara bağlı olarak gelişmiş olduğu belirtilmektedir (Durul- Aslanapa, 1973: 12). Erdmann (1957: 85), halının vatanı olarak ekvatorun 30 ile 45 derece kuzeyinde yer alan bütün Asya bölgelerini işaret etmektedir. Halı dokuma tekniğinin, bunun 2000 yıldan önce Batı Türkistan'da çoban göçebe kavimler tarafından ilk defa kullanıldığı muhtemel görülmekte ise de bu tekniğin daha evvelki tüylü dokumalardan çıkmış olabileceği de düşünülmektedir (Erdmann, 1957: 86).

Halının tarihteki en eski örneği, Sovyet arkeolog Sergei Ivanovich Rudenko (1970: 64, 298-304) tarafından, Beşinci Pazırık kurganından yapılan kazılardan çıkartılan, M.Ö. 5.-3. yüzyıllara tarihlendirilen ve “Pazırık Halısı” olarak isimlendirilen halıdır (Tekçe, 1993: vi).

1906-1908 yıllarında İngiliz arkeolog Marc Aurel Stein (1907: 337-398) tarafından Doğu Türkistan Lop-Nor civarında yapılan kazılarda, Lou-Lan'da keşfedilen 3. ve 4. yüzyıllara tarihlendirilen halı parçaları bulunmuştur (Aktaran: Aslanapa, 1987: 10). 1913'de Alman arkeolog Albert von Le Cog, Turfan araştırmalarını yaparken Kuça'nın batısında Kızıl'da M.S. 5-6. yüzyıllara tarihlendirilen sert yünden çözümlere ve atkılara sahip halı parçaları bulmuştur (Sarre, F., & Th. Falkenberg, 1921, Aktaran: Aslanapa, 1987: 10). İsveçli sanat tarihçisi olan Carl Johan Lamm (1985) Fustat'da bulunan 9. yüzyıla tarihlendirilen ve “Abbasilere ait olan kufi yazılı, geometrik desenli ve tek düğümlü halı parçaları keşfedilmiştir” (Öney, 1992: 155). “Mısır'da bulunmuş, bu örnek dışında 6. yüzyıldan 13. yüzyıla kadar düğümlü halı tarihinde büyük boşluk bulunmaktadır” (Yetkin, 1991:4). Fustat'da bulunan bu ve bunun gibi örnekleri istisna olarak kabul eden Erdmann (1957:86-87), İslam coğrafyasında görülen ilk düğümlü halıların 11. yüzyıla ait olan Selçukluların dönemine denk geldiğini ve düğümlü halıların Selçuklular tarafından İslam medeniyetine girdiğine işaret etmektedir.

Futsal'ta bulunan halı örneklerinden sonra Türk halı sanatı, Türklerin 1071 tarihinde Anadolu coğrafyasına girmesiyle gelişimini devam ettirmiştir (Deniz: 2010: 82). Anadolu Halı'ya dair bilinen ilk örnekler, Kurt Erdmann (1957)'ın işaret ettiği 13. yy. "Konya Selçuklu Halıları" olarak tarihe geçen halılardır. 1905 yılında Konya Alâeddin Camii'nde Fredrik Robert Martin tarafından keşfedilmiş ve 1908 yılında "A History of Oriental Carpets Before 1800" adıyla yayınlanmıştır (Aslanapa, 1987: 13). Kurt Erdmann (1957: 93), 8 adet olan bu halıları "dünyanın en iyi halıları" olarak nitelemiştir. Selçuklulardan sonra, 14.-15. Yy "Anadolu Türk halıları" olarak da bilinen "Beylikler Dönemi Halıları" aynı zamanda "Hayvan Figürlü Anadolu" halıları olarak da bilinir (Deniz: 2010: 84). Bu halıların ihraç edildiği bazı tablolarla resmedildiği anlaşılabilmektedir (Aslanapa, 1987: 39). Anadolu halılarının tarihi gelişimi 15.-16. yy. "Erken Osmanlı Devri Halıları" olarak tanımlanan halılar ile devam etmiştir. Bu halılar, yine Anadolu'dan Avrupa'ya ihraç edilmiş ve Avrupalı ressamın tablolarında da sıklıkla görülmüşlerdir. (Deniz: 2010: 85).

Bu tarihlerden itibaren doğu halılarının Batı kültürüne ve sanatına etkileri ressamın tablolarından takip edilebilmektedir. Avrupa'ya ihraç edilen halılar bu halıları resmeden ressamın tablolarında yer almalarına göre sanat tarihinde sınıflandırılmış ve tarihlendirilmiştir. Bu sınıflandırmaya göre en bilinen halılar, renk, desen ve kompozisyon farklılıklarında dolayı "1. Tip Holbein Halıları", "2. Tip Holbein veya Lotto Halıları", "3. Tip veya Büyük Örneklili Holbein Halıları", "4. Tip Holbein Halıları" ve "Crivelli ve Memling resimlerine bağlanan halılar"dır (Aslanapa: 1987: 65-95). 16. Yy'de Anadolu'da dokunan halılar Osmanlı İmparatorluğu'nun zenginliği ve hakimiyeti ile gelişmiş ve "Klasik Osmanlı Devri Halıları" olarak tanımlanmıştır. Bu dönem içerisinde Anadolu'da dokunan halılar İran ve Memluk sanatında etkilenmiştir. Bu etkiler ile dokunan halılar "Saray Halıları" ve "Uşak Halıları" iki grup olarak tanımlanmıştır (Deniz: 2010: 86). Yine bu halıların da Avrupa'ya ihraç edildiği saray envanterlerindeki örnekler ile resimlerden anlaşılmaktadır. Doğu halılarının İtalya'ya ihraç edildiği 1295 yılı papalık envanterinde listelenen yer yaygılarından da anlaşılmaktadır (Mack, 2005: 128, 323).

Günümüze yaklaştıkça 18.-19. yüzyıllarda halı ihracatının giderek arttığı yeni dokuma merkezlerinin adlarının duyulduğu gözlenmektedir. Osmanlının son dönemlerinde ise birtakım kapitülasyonlar sonucunda Levantenler ile Avrupalıların halı üretimine el atmaları sonucunda Anadolu’da halı üretimi en üst seviyesine ulaşmıştır (Adanır Özkavruk, 2009).

Yine, bu dönemde sarayın mefruşat ihtiyacının karşılanması için saraya bağlı Feshane ve Hereke fabrikalarının kurulduğu ve bu fabrikalarda halı üretimi de yapıldığı bilinmektedir. Buralarda satış için de mefruşat ve halı üretimi yapılmıştır (Öztürk, 2016, 123). Bu üretimler aynı zamanda Osmanlının Batı sanayisine karşı en güçlü kozlarından birisi olan halıcılığın, desteklenmesi ve geliştirilmesi için de önemli girişimlerdir. Osmanlı bu fabrikaların üretimleri ile Avrupa’da düzenlenen sergilere katılmış ve birçok ödül almıştır (Arkas, 2015: 71).

1.2. Halının Kültürle İlişkisi

Taşınabilir maddi kültür varlıklarından olan halı ve kilim, göçebe hayatına uygun ve kolaylıkla taşınabilen barınma alanlarında kullanılan yer yaygılarından. Yörükler, halı ve kilim konusunda kendi “ihtiyaçlarını karşılamak için yaptıkları bu dokumlarda eski bilgi ve geleneklerini bir ata yadigarı olarak” korumuşlardır (Durul, 1957: 65).

Yazı dilinden yoksun Anadolu insanı, halı ve kilimleri sosyal iletişim aracı olarak kullanmıştır. Yazı dili konusunda “yoksun insan [...], düşüncesini şekillerle anlatır, bunlara, çeşitli renkleri de katarak, her birine ayrı anlamlar verir. Sonra bu anlamlı şekilleri, çizgileri halısına, kilimine, yağlığına, çorabına” işleme ya da el dokuması yoluyla aktarmıştır. Modern hayattan önce Anadolu’da genç kadınlar, evlenme çağına geldiklerinde çeyizlerini hazırlamak için ya dokuma tezgâhın başına geçerek halısını ve kilimini dokurlardı ya da kasnağını alıp nakış işlerlerdi. Ortaya çıkan motiflerden biri olan “gaga gagaya vermiş iki kuş [...], kara sevda” anlamına

gelmekteydi. Halı, kilim ve işleme gibi el emeği ürünlerinde motiflerin dışında renklerin de anlamları vardı ve genç kadınların duygu durum hallerini yansıtmaktaydı. Örneğin; renklerden sarı, genç kadının sevdasının çok olduğunu, kırmızı ise genç kadının gönlünün dolu olduğunu gösterirdi. Diğer renklerden yeşil aşk, mavi umut, beyaz mutluluk, siyah üzüntü ve mor ise zenginlik anlamlarına gelmekteydi (Önder, 1968: 5).

Kültürel anlamda, günümüzde yaygın olmasa da Türklerde kadınlar, çeyizlerine eklemek için kendi halılarını kendileri dokurlardı. Gelinin kendi malı olarak kabul edilen, “Kalın” ya da “Cehiz” olarak da bilinen eşyaların içinde halı önemli bir yer tutmaktaydı (Arseven, 1973: 251). Kent yaşamında inşa çalışmaları sonucunda farklılaşan insanın barınma, uyuma ve yaşam alanı olarak kullandığı evlerde sıklıkla dekorasyon unsuru olarak kullanılan halı, günümüzde teknik bakımdan bir tekstil mamulü olarak sınıflandırılmaktadır (Erdmann, 1957: 84).

Doğu insanı için hayatın bir parçası olan halı, batılılar için eskiden beri değerli, nadir, zor ulaşılan bir tekstil ürünü olmuştur. Rönesans döneminde, kaliteli el dokuması halılar, prestijli ticaret ürünü olarak zengin Avrupalılara satılmıştır. Bu dönemde doğu halılarının, İtalyan envanter kayıtlarına göre diğer doğu mallarından çok daha pahalı olduğu bilinmektedir. Bu halılar, İtalyan saraylarında teşhir edilen heykel ve resimler kadar değerliydi. Bunun dışında, bazı halılar, zenginler tarafından bile satın alınamamıştır. İstanbul’dan İtalya’ya gönderilen masa halıları müşterinin istediği kalitede değildi, çünkü üretim merkezleri çok uzaktaydı. Büyük boyutta halılar ise yeteri kadar üretilmiyordu. Bu nedenle, kraliyet aileleri ile kentli seçkinlerin halılarını hem gerçek hayatta hem de ısmarladıkları sanat eserlerinde statü simgeleri olarak teşhir etmeleri şaşırtıcı sayılmazdı (Mack, 2005: 126-127).

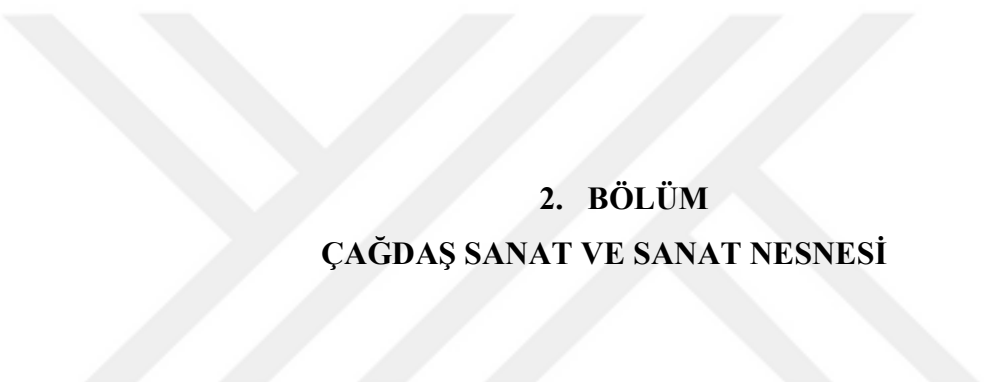
İtalyan ressamlar tablolarına, görsel zenginlik, renk ve doku katmak için ya da imgesel okumalarda tablo içindeki figürün sosyal statüüne vurgu yapmak amacıyla Osmanlı halılarını resim öğesi olarak kullanmışlardır. Halı, tablolarda bazen yere serili olarak ya da bir hükümdarın tahtının önünde resmedildiği nadiren görülmektedir. 15. yüzyılda halı, dini temalı tablolarda görülebildiği gibi dini olmayan tablolarda da yer

almıştır. Halı, kompozisyon ögesi olarak mekânın zemininden yüksek bir noktada ya da halı tek başına yere serilmiş, mobilyaların üstlerine atılmış ya da duvara asılı olarak sergilendiği tablolarda görülmektedir (Mack, 2005: 130-131).

Halı, Anadolu ve Doğu toplumları ile olan tarihsel ilişkisi ile doğuya ait kimlikleri barındırdığı için güncel olarak Avrupa’da “Oryantalizm”¹ kapsamında görüntüler çağrıştırmaktadır (Said, 1979). Görüntünün ya da temsil değeri taşıyan halının anlamı; Avrupa’da 15. yüzyılda güç gösterisi ve ihtişam için kullanılan halılar, batı resimlerinde yer alması açısından seçkin sınıfsal grupların ‘statü göstergesi’ olarak lüks dokumalar içinde yer almıştır (Mack, 2005: 55).

Doğu halılarına erişimin zor olması onun ticari yönünü de ön plana çıkarmaktadır. Halının ticari değeri ile estetik değeri için Ford (2002) doğu halıları üzerine yazdığı kitapta “Doğu halılarının değeri” başlığında, doğuya ait bir halının fiyatı ve değer arasındaki ilişkiyi bir problem olarak görmektedir, çünkü bir halının değeri, alıcı tarafından ona ödenen para kadardır. Oryantal halı, ticaretle ilişkisi dışında bir kullanım eşyasıdır ve diğer eşyalardan daha fazla değeri bulunmaktadır. Aynı zamanda diğer sanat formların yaratıcı ürünlerine göre daha fazla kullanışlıdır. Doğuya ait halının, bir sanat eseri olarak mı yoksa daha çok bir kullanım eşyası olarak mı kabul edileceğine dair sorular sorulmasına sebep olmaktadır. Bu kararı vermeye yardımcı en önemli faktör halının estetik değeridir (Ford, 2002, 28-29). Doğu halılarının eski örnekleri hala Avrupalılar tarafından ilgi ile takip edilerek satın alınmaktadır. Bunun en önemli kanıtı müzeler ve koleksiyonlarda bulunan halılar ile müzayede siteleri aracılığı ile satılan değerli halılardır (Öztürk – Aktürk, 2009: 99).

¹ Oryantalizm: Doğu bilimi; kültürü, dilleri, halkları konu alan araştırma alanıdır.



2. BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANAT VE SANAT NESNESİ

2.1. Çağdaş Sanat

Çağdaş kelimesinin sözlük anlamı, bulunulan çağın anlayışına, şartlarına uygun, çağcıl anlamlarına gelmektedir (TDK, 2019). Çağdaş sanat denildiğinde ise, aynı bakış açısı ile içinde bulunulan çağın sanat dilini ifade etmektedir. Fakat çağdaş sanat, bugün yapılan sanat anlamının yanı sıra, sanatın tarihsel evreleri çerçevesinde, daha önceki sanat anlayışlarından farklı bir yol izlediği anlamını da içermektedir (Artun – Öрге, 2017: 41-51).

Tarihçilerin uzun zamandır tartışmakta olduğu ve tanımlamakta zorlandıkları çağdaş sanatın başlangıç tarihi bulanıktır, ama modern sanatın son dönemlerinden itibaren alınması ve bu kavramı şimdiki zaman ile açıklamak yerine küresel değişimlerin olduğu seksenli yıllar ile ilişkilendirmek doğru olacaktır. Çağdaş sanat, net bir başlangıç tarihine konumlandırılmamakla birlikte, 1960'lı yıllardan sonra postmodern dönemi de referans almakta ve ağırlıklı olarak 1980'lerin sonuna işaret etmektedir (Artun – Öрге, 2017). Teknolojik, ekonomik ve politik gelişmeler ile hızlanan dünyada sanatsal kavramlar ve üretimler de çeşitlenmiş, sanat kavramının içeriği ve kapsamı çok genişlemiştir. Çağdaş sanat, sanatın postmodern dönemden günümüze değin gelen bu değişim ve gelişim sürecini ve bu süreçteki uzantılarını ve ilişkilerini içeren döneme adını vermektedir.

Çağdaş sanat önermesi modernin öldüğüne gönderme yapan bir terim olarak belirmektedir. Modernin yeterince tüketilmesi sonucu ortaya çıkan çağdaş sanat ortamının ve değişen dünyanın beklentilerini daha iyi karşılayabilir bir terim haline gelmiştir. Sanatın çağdaşlığı yeni sanatsal pratiklerin onu çevreleyen topluluk ile arasındaki ilişki ve bu ilişkinin estetik, eleştirel olarak biraradalığı anlamında değerlendirilebilir. Roland Bartles, “Çağdaş olan vakitsiz olandır” der (Artun – Öрге, 2017: 41). Yani, çağdaş olan, zamansız olan, herhangi bir zamana ait olmayandır. Çağdaş sanat eserleri ise, her ne kadar bir zaman dilimine ve kavramsal çerçeveye oturtulmaya çalışılsa da asıl tanımlaması gelecekte yapılacak olan günümüz sanatıdır.

Çağdaş sanat, modern ve postmodern anlayışın ve sanatsal sürecinin günümüze, büyük çaplı bir çeşitliliğe ulaşarak geldiği zaman dilimini kapsamaktadır. Çağdaş sanat, sadece günümüz sanat pratiklerini değil aynı zamanda bu sanatın üretildiği sosyo-kültürel ve ekonomik süreci de içinde barındıran ve hala tartışılmaya devam eden bir kavramdır (Artun – Öрге, 2017: 71-80).

Çağdaş sanat, sanatın daha önce hiç olmadığı kadar kapsamlı ve disiplinlerarası halidir. Bugün, sadece resim heykel, geleneksel sanatlar gibi ana alanları değil, bu alanların iç içe geçmesiyle ortaya çıkan yeni ifade biçimleri, sanat pratikleri ve estetik kaygılar tartışılmakta ve uygulanmaktadır. Diğer taraftan çağdaş sanat, resmi olarak veya halıyı halı olarak geleneksel yöntemler ve anlayış biçimi ile ele almanın ötesine geçmiş, tüm bunların edebiyatını ve yeni dilini oluşturmuştur. Çağdaş sanat, sanatın görünenin ardında olduğu bir hal almakta ve her dili ve her malzemeyi sanatsal ifade biçimine dönüştürebilmektedir. Bu yönü ile de günümüz dünyasının hızlı dönüşümü ve yaşadığı kavram karmaşası içindeki sanat evrenini kapsamaktadır (Artun – Öрге, 2017: 95-98).

Çağdaş Sanat Felsefesi kitabında Carroll (2016), “Sanat kavramı, sanatsal edimlerimiz? için esastır” ifadesi, nesnenin kendisi ve ifade biçimlerinin sanat yapıtları olarak değerlendirilmesi konusunda sezgi sahibi olunmadan kurumların ya da izleyicilerin neye göre değer vereceğinin ve iktisatçıların “sanat New York kentinin refahının önemli bir parçasıdır” gibi evrensel iddiaların nasıl değerlendirileceğini belirlenemeyeceğini söyler. Sanat kavramının bu kullanım formlarının dışında daha da önemli olanın “sanat kavramının sanat nesneleriyle süregelen alışverişimizde oynadığı roldür, çünkü bir nesneye yorum, beğeni, duygu ya da değerlendirme açısından nasıl tepki verdiğimiz kesin olarak onu bir sanat nesnesi olarak sınıflandırıp sınıflandırmadığımıza bağlıdır” der (Carroll, 2016, 15-16). Bir olayın, durumun, zaman diliminin, sürecin, fiziksel varlığın nesne olarak algılandığında “algının peşine gidecek olursam, o zaman sanat yapıtını anlamaya da hazır hale gelirim” (Ponty, 2017: 61).

Danto, “Sanat nedir” adlı kitabında, bir şeyin güzel olmadan da sanat olabileceği düşüncesini Marcel Duchamp’ın “R. Mutt” adlı eseriyle gerçekleştirdiğini, en meşhur “ready-made” nesnesinin sırtüstü yatırılmış ve kenarında “R. Mutt 1917” imzalı olan pisuar, “işlevsel amacından sıyrılmış, hoş bir form ortaya çıkarılmış, dolayısıyla bu adamın estetik bir katkıda bulunduğu gayet açık”, sanatçının sağladığı katkının estetikten arındırılmış bir sanat eseri ortaya koymak suretiyle çeşmeyi kendi elleriyle yapıp yapmadığının bir öneminin olmadığını ifade eder. “O, seçti. Gündelik hayattan alelaide bir nesneyi öyle bir şekilde koydu ki, nesne işlevsel anlamını yitirdi, yeni bir başlık ve yeni bir bakış açısı kazandı. O, nesne için yeni bir düşünce yarattı.” der (Danto, 2013: 38-40).

Çağdaş sanatta, “Warhol, sanat yapmaktan vazgeçerek ticari nesnelere sanatsal bir biçim kazandırmaya çalışmıştır. [...] Bir sanat galerisinde bir pisuar sergileme düşüncesi özgün ve yeni bir fikir olup gerçekliğin dengesini yitirmesine neden olmuştur” (Baudrillard, 1987: 20). Warhol’un sanat düşüncesini Duchamp’ın “düşüncelerinin yeniden yorumlanmış bir biçimi” olduğunu belirten Baudrillard, Warhol’un işlerinin antropolojik yönünden dolayı nesnenin kendisi ile ilgilendiren durumun ortaya çıktığını söyler. Warhol, “estetik ve sanat kavramlarına son veren, yani bizi bu kavramlardan kurtaran”, sanatın öznesi olan sanatçı kavramını yok etmekle birlikte yaratıcı eylemi önemsememe noktasında da cesur davranmıştır. Bundan dolayı “estetikten ve sanattan kurtardı” der (Baudrillard, 1987: 44).

Çağdaş sanat ifade biçimleri resim ve heykel açısından estetikten yoksun olabilir. Bu estetikten yoksun olma durumunu ve ifade biçiminin kabul edilebilmesini zaman kavramı ile birleştiren Walter Benjamin, Pasajlar adlı kitabında (2018: 73), sanat kavramının bir unsuru olarak eksiksiz olarak karşılanabilmeleri için zamanın henüz erken olduğunu ifade etmiştir.

Noel Carroll, “çözümsel felsefe tekniklerine giriş amaçlı”, Sanat Felsefesi: Çağdaş Bir Giriş adlı kitabında “kavramların nasıl çözümleneceği, önerilen tanımların eleştirel olarak nasıl araştırılacağı, kuramlarda istisnaların nasıl düşünülebileceğini,

inanılan fikrin nasıl tartışılabilir” konusunda bilgiler sunar (Carroll: 2016: 31). Bu amaçla, bir şeyin (bir insan, yer, nesne, hareket ya da olay) sanat olması için şey sözcüğünü x olarak formüle etmiştir. Sanat sözcüğünü tarih olarak ele alır ve Platon ve Aristoteles’in yazılarındaki varsayılan sanat kuramının taklit olanın en azından sanat olarak adlandırılmasını ele alarak “ x ancak ve ancak bir taklitse sanat eseridir” diye ifade eder (Carroll, 2016: 37). Bu ifadeler şöyledir:

“ x ancak bir şey hakkındaysa, bir sanat eseridir” (Carroll, 2016: 45).

“ x ancak ve ancak şu koşullarda sanat eseridir: 1) sanat eseri olması niyetiyle yapılmışsa 2) sanatçının kendini deneyimlediği 3) bireysel 4) aynı tür 5) duygu durumunu 6) açıklığa kavuşturarak 7) çizgiler, şekiller, renkler, sesler, hareketler ve /ya da sözcüklerle 8) bir izleyiciye aktarmışsa” (Carroll, 2016: 99).

“ x ancak ve ancak, esas olarak belirgin bir biçime sahip olmak ve sergilenmek için tasarlanmışsa, sanat yapıtıdır” (Carroll, 2016: 173).

“ x ancak ve ancak (1) x ’in içeriği varsa (2) x ’in bir biçimi varsa ve (3) x ’in biçim ve içeriği tatminkar ve uygun bir şekilde ilişkiliyse; x , bir sanat yapıtıdır” (Carroll, 2016: 188).

“ x ancak ve ancak 1) belli bir kapasiteye sahip olsun diye yapılmışsa ki o da 2) estetik deneyim sağlama kapasitesiyse, x sanattır” (Carroll, 2016: 241).

Carroll’un matematiksel formülleri güncel sanat çalışmalarının neden sanat olarak kabul edildiğine bir açıklama olabilir. Lakin, bu formüllere Baudrillard (1987: 11), “sanat özgünlük ve yaratıcılığını büyük ölçüde yitirmiştir, sanat alanında artık rastlantı ve sürprizlere yer yoktur. Sanat, karlı bir yatırım alanı, sanat eserleri denilen şeyler de çok değerli tüketim nesneleridir” diyerek karşı söylem geliştirmiştir.

2.1.1. Sanat Nesnesi

Nesne, birinci anlam olarak isim halinde kullanılan; belli bir ağırlığı, hacmi, rengi ve maddesi olan her türlü cansız varlık, şey, obje, ikinci anlam olarak felsefede kullanılan; öznenin dışında kalan her şey, üçüncü anlam olarak ise dil bilgisinde tümleşik olarak ifade edilir (Hançerlioğlu, 1992: 359). Bu çalışmaya konu olan nesne kelimesinin kullanımı birinci ve ikinci anlamlardır. Zaman ve mekândan bağımsız var olmayan fiziki nesnelerin yanı sıra zihinde bulunan algılanan ve öznenin, karşıt kutbunda bulunan varlığı tanımlar (Cevizci, 2017: 316-317). Soyut nesneler, “zamansal”, “mekânsal” (Bunnin, 2004: 482). Etimoloji olarak ise Arapça şey anlamına gelen Türkçe ne sözcüğünden evrilmiştir. Avrupa dillerinde ise skolastik düşüncenin kullandığı “önüne atmak”, “karşıya konan” anlamını ifade eden Latince “objectum” deyiimiyle geçmiştir (Hançerlioğlu, 1978: 245-247). Latince “obiectum” kelimesinin etimolojik kaynağı ise “obicio” ve “objicio” olarak yer alır ve “öncesinde veya dışında, fırlatmak, sunmak” anlamlarına gelmektedir (Lewis - Short, 1962: 1234).

Nesne kelimesi kullanılan bilim dalına göre ve günlük hayatta dilde kullanıma göre farklılıklar gösterir. Nesne kelimesi sanatla ilişkilendirildiği anda nesnenin sözlük anlamları sınırlayıcı kalabilmektedir. “Yolda duran taş veya tarladaki toprak parçaları bir nesnedir. Testi bir nesnedir. Çeşme de orada bir köşede durur. Peki, testideki süt ile çeşmedeki suya ne demeli? [...] Bütün bunlara nesne diyorsak diğer şeylere (gözükmeyen, kendinden şeyler) ne demeli?” (Heidegger, 2011: 15). Heidegger, bu açıklamayla düşünen özneye karşıt, varlığı fiziki anlamda olan günlük sıradan kullanım eşyalarının dışında düşünülen şeyin bilgisine ve hissedilen varlığına dair nesne kelimesini zihninde uyandırmıştır.

Heidegger, nesnenin nesne halini sorarak kavramı ontolojik düzeye çeker ve algılama olarak nesnenin üç halinden söz eder. Birincisi, renk, doku ve madde gibi özelliklerin taşıyıcısı olan nesne. İkincisi, duyguyu barındıran kavramları karşılayan nesne. Üçüncüsü ise biçim ve malzemeye dayanan nesnedir (Heidegger, 2011: 90, 91). Soykan, bir makalesinde (2012: 22) nesnenin, ontolojik olarak özne ile olan ilişki

tarzına göre sınıflandırılması gerektiğini söyleyip, “ne tarzda olursa olsun bir nesne, ya benim aklımın, zihnimin, belleğimin, bilincimin, ruhumun veya hayal gücümün bir nesnesidir.” der.

Amerikalı Felsefe Profesörü Paul Mattick, “Art in its Time” adlı kitabında sanatı, modern toplumun günlük yaşantısının bir parçası olarak ele alır. Sanat, toplumun tüm kesimlerinde farklılık gösterir. Toplum tarihi, sanatı dışarıdan şekillendirmez, ancak sanatçıların, sanat yapmanın ve düşünmenin yeni yollarını bulma girişimlerini içerir, görüşünü savunmuştur (Mattick, 2003: i). Mattick, toplum tarihinin sanat üretiminde kullanılan bir alan olduğunu ifade etmiş ve sanatı, burjuva tarafından toprak mülkiyeti ve olumlu tavırlarla ele geçirilen, aristokrat değerlerin okuyucusu olarak görür ve “sanat nesnesi”ni ise pratik olmayan, bütünsel olarak üretilmiş bir şeydir, talimatların yerine getirilmesinden ziyade özgür, yaratıcı dehanın ürünü olarak ifade etmiştir (Mattick, 2003: 12). Yani, sanat nesnesi, sanatçının ilgilendiği ve nesnel ya da özel durumların bütünsel olarak bir araya geldiği durumların hepsidir. Sanat nesnesi hakkında diğer bir kaynakta ise şu ifade geçmektedir: “sanat nesnesi denildiğinde sanat olarak üretilmiş ya da bu alan içinde gruplandırılmış ya da tanımı ne olursa olsun bu alanın içine dahil olması amacıyla tasarlanmış nesneler anlaşılmaktadır” (Bayraktar, 2017: 27). Bu çalışmada geçen “sanat nesnesi” ifadelerinin tümü bu iki sanat nesnesi tanımlamasına göre kullanılmıştır.

Bu anlamda, sanat nesnesinin bir mekâna ait olmama, galeri dışında sergilenme durumlarında ise sanat nesnesini doğaya taşıma durumları görülmektedir. Güncel sanat ortamında, yazılan bir tezi ya da sanatsal metni okumanın kendisi ya da jüri önünde tez savunma durumun kendisi bir sanat nesnesi olabilmektedir. Başka bir bakış açısıyla Güzel Sanatlar Fakültesi kütüphanelerinde öğrenciler ya da akademisyenler tarafından okunmayan kitapların tamamı bir geometrik form içinde bir araya getirilmesi de sanat nesnesi olabilmektedir. Güncel sanatın kendi içinde yaşadığı ve sanatçı kaynaklı ifade güçlükleri ya da algılanma kısıtlarının bir izleyici tarafında fark edilmesi güçtür. Mutlak saygı, sıfır eleştiri, tam imtiyaz durumlarının sürekliliği sanat nesnesinin özgürlüğünü sanatçının kendisinin önüne geçmesine yol açmıştır. Hiçbir sosyal, kültürel, plastik

değer, kavramsal, sanatsal gönderme yapılmadan salt “sanat nesnesi” oluşturma fikrinde ise sanatçıyı ortadan kaldırmayı öncelik alınması anlamına gelebilir. Sanat kapsamında üzerine düşünülmüş olan fiziksel nesne hipotezine karşı burada düşünsel anlamda sanat nesnesi ortaya çıkmaktadır. Literatür çalışmalarının ve pozitif bilimlerin ışığında, insanın yer almadığı bir düşünce ya da evren sisteminin gerçekleşmesi durumu kaçınılmaz olarak sanat düşüncesini yeni sistemlere aktarma imkanını verebilmektedir (Wollheim, 1980: 7-8).

Mattick (2003: 6), “sanat nesnesinin dilsiz deneyimi diğer yaşanmış olaylardan farklı değildir” diye ifade etmiştir. Bayraktar (2017, 29), “nesnenin kavramsal yapısını gösteren diğer önemli olgu, sanat nesnesinin kültürel bağlamlarda ortaya çıkmasıdır. Bağlam ise bir ilişkiler toplamıdır; yalnızca duyular yoluyla kavranamaz, ancak duyular yoluyla elde edilen duyu verilerinin zihin tarafından belirli bir düzene koyulması yoluyla kavranır” ifadesiyle sanat nesnesinin Mattick’in tanımlaması ile örtüştüğü görülmektedir.

Nesnenin ironik yapısı ve iletişimdeki etkisi sanatçıları cezbeder ve ironik stratejiler kısmında ise özneyi ilgilendiren tanımlamaların dışına çıkıldığında 1960’lı yıllara kadar “binlerce yıllık bir geçmişe sahip olan öznelğin yerinin ironik bir nesnenin yanı sıra, haber ve bilim, sistem ve yasalar, arzu ve her türlü psikolojik sürecin merkezinde bulunan somut ve nesnel bir ironiye bıraktığı görülmektedir” (Baudrillard, 2011 A: 93-94). Bu ironi ile nesne, resim ve heykelde yorumlanan konumda olmasına rağmen, kavramsal sanatta nesne ve onun fiziksel özellikleri göz ardı edilmiş ve nesnenin rolü bir iletişim fikrine indirgenmiştir (Sayedoff, 1989: 161). Zizek’e göre (2014: 107), bir sanat nesnesi olmak, nesnenin halihazırda mevcut bir özelliği değildir, Hegel’in düşünömsel belirlenmesinin bir özelliğidir. Bu açıklama ile sanat nesnesi tanımına daha yaklaşabilir ve sanat nesnesinin görsel olmaktan öte anlamsal yönünü kavrayabiliriz.

Sanat çalışmalarında ortaya çıkan işler literatür doğrultusunda sanat eseri/yapıtı olarak adlandırabilir. Bu adlandırmalar fiziksel nesne durumlarında geçerliliğini

sürdürebilir. Güncel sanat ifadelerinde, sanat eseri/yapıtı demek yerine çağdaş sanat çalışmaları olarak adlandırabilmektedir (Artun – Öрге, 2017: 7-10). Bu çalışmaların konusu ise sanatçının biçimi, yaklaşımı, ifadesi doğrultusunda değişebilmektedir. Bu konuların ilgilendiği her şey sanat nesnesi olmaktadır. Nesne tanımı sanatta farklılık göstermekle birlikte somut ve soyut anlamlar taşıyan her şey olabilir. Sanatçının nesnesi olarak da adlandırılan sanat nesnesi sadece fiziksel bir nesne olarak kabul edilmemelidir.



3. BÖLÜM

SANAT NESNESİ OLARAK HALI

3.1. Kavramsal Metinleri Değerlendirilen Çalışmalar

Sanatla birlikte sanat nesnesi de izleyici tarafından yeni temalar ekseninde güncellenmeye devam etmektedir. Çevresel verilerin giderek artması sonucu, sanatçı, güncel olanla iletişim kurmak adına tarihsel verileri de kullanmaktadır. Taşınabilir kültür varlıkları içinde olan geleneksel tekniklerle dokunmuş halılar, çağdaş sanatta sanatçının ifade biçimi içinde yer almaktadır. Bu ifadelerde daha çok kurgusal bir mekân oluşturmak amaçlı halıya ihtiyaç duyulmuştur. Halının çağrışımları ya da anlamları, insan yaşamına, modern hayatta insanın varlık sorunlarına ve insanın çevreyle olan ilişkilerine gönderme yapmaktadır. Bu anlamları ile halı, aşağıdaki çalışmalarda sanatsal ve felsefi açılardan sanat nesnesi olarak kullanılmıştır.

3.1.1. Juan Muñoz, 'Minarete Otto Kurz'



Fotoğraf / Juan Muñoz, 'Minarete Otto Kurz',
Carpet, Iron And Wood, 120 X 30 X 40 Cm 100 X 200 cm (Carpet), Otto Kurz 1985

Bu tez kapsamında halının nesne olarak kullanıldığı tespit edilmiş en eski sanat çalışması bu eserdir. İspanyol heykel sanatçısı Juan Muñoz, bilindik mimari yapılardan etkilenmiş ve hareketi temsil hem inen hem de çıkan formlar üzerine çalışmıştır. “Küçük bir şeyin geniş bir alanı nasıl canlandırdığıyla sürekli olarak ilgilenen” sanatçı, geniş alanların hareketsizliğini heykel çalışmalarıyla canlandırmıştır. “Minareete Otto Kurz” adlı çalışmasında, halı ve demirden yaptığı bir minare formu kullanmıştır. Halıyı bir “şehrin haritasına” benzetmiş ve demir minareyi de dışarıdan “şehre bakan” bir şey olarak ifade etmiştir. Sanatçı bu çalışmanın isminde, akademisyen ve yazar olan Otto Kurz’a atıfta bulunmuştur, çünkü Kurz, “farklı kültürlerde imgelerin yasaklanması” hakkındaki yazılmış olan ve Türkçeleştirilmiş “Sanatçı İmgesinin Oluşumu, Efsane, Mit ve Büyü” adlı kitap, Muñoz’un hayal gücünü yakalamıştır (Tate.org.uk, t.y. B).

Juan Muñoz, çalışmalarının bulunduğu ortamda gerçek ses olmasını istemez, eğer ortamda ses ya da ses kaynağı varsa bu onun için affedilmez olmaktadır ve sanatçı, ses enstrümanlarının olduğu yerde şiddet vardır, diyerek gerçek sesteki rahatsızlığını dile getirmiştir. Muñoz, izleyicinin dikkatini kule formunda yapılmış olan minareye çekmiş ve insanları dua etmeye çağıran özelliğinden bahsetmiştir. Sanatçının 1999 yılında bal mumundan yaptığı “Seated Figures with Five Drums” adlı çalışması makasla saldırıya uğramıştı. Sanatçıya verilmek istenen mesaj açıktı: sessizliğe itaatsizlik edersen susturulacaksın, ses arzusu karşı konulmaz görünebilir, fakat buna karşı yasak konulamaz, şeklindeydi (Brenson, 2004: 50).

3.1.2. Mirosław Balka – ‘Fire Place’



Fotoğraf 2 Mirosław Balka, ‘Fire Place’, Installation, 1986

Tuğla, beton, halı ve ışık kullanılarak oluşturulan ‘Fire Place’ adlı çalışma, bir sanat galerisi içinde sergilenmiştir. Tuğlaların dikdörtgen formda birbirine yapıştırılarak

oluşturulan boşluğun içine, ışık kaynağı konmuş ve tuğlaların üzerine ise sanatçı tarafından çevreden bulunan gazete parçaları ile kol ve ense kısımları boşluk kalacak şekilde bir büst heykel yapılmıştır. Heykelin kafa kısmı ise maske formunda yarım olarak büstün kısmen boyun boşluğunun içine yerleştirilmiştir. Heykel çalışmasının zeminine ise üzerinde birtakım numaraların yazılı olduğu eski bir makine halısı yerleştirilmiştir. Betondan yapılmış bir çift ayakkabı ise halının köşesine ve kenarına yakın bir yere yerleştirilmiştir. Bu durum halıyı bir nevi ev sınırı olarak belirlemiştir (Tate.org.uk, t.y. A).

Adorno'nun (2006: 10), “nesnenin cansızlığına can katan spontanlık, taşlaşmış gerçekliğin, bu taşlaşma basıncının yol açtığı çatlakların dışa vurduğu çürük yerlere yapıştirilip sıvanacaktı” söylemi, ‘Fire Place’ adlı çalışmadaki etkili olanın, sadeliğin olması ve bunun barındırdığı kuvvetli anlatımı açıklamaktadır. Bu kuvvetli anlatımı, çalışmada yer alan nesnelerin yaşanmışlığında görebiliriz. Mirosław Balka bir röportajında (Balka, 1993: 64), “vücuda eşlik eden formlara ve vücudun bıraktığı izlere” ilgi duyduğunu ifade etmiştir. Sanatçının kendi deneyimlerinden yola çıkarak günlük hayatta herkesin kullandığı, fakat fark etmediği günlük kullanım eşyaları üzerinden, en güçlü hissettiğimiz duygunun barınma ihtiyacı olduğunu göstermiştir. Kavramsal anlatım içeren çalışma, günlük sıradan bir hayat içerisinde insan tiplerinin sıkışıklığına, modern hayat içinde erimişliğine ve insanların kendileri için inşa ettikleri anlamsız mekanlar ve anlam yüklediğimiz fiziksel nesnelerle ilgilidir. Sanatçı, bir evin soyutlanmış en basit halini tartışmaktadır. ‘Fire Place’, sembolik soyutlama ve temsilden daha çok figüratif soyutlama ile sembolik uygulamaya geçiş yaparak yaşam alanının tarif edildiği bir çalışmadır (Tate.org.uk, t.y. A). Sanatçı, ‘Fire Place’ adlı çalışma için, bu yerleştirmedeki “halı ve ayakkabılar, fiziksel beden izleri gibi kişisel fakat belirsiz bir anlam ifade etmektedir” ve o nesnelere “dokunduğunda” ise geçmişe dair kişisel bir bağlantı kurduğunu ifade etmiştir (Lingwood, 1990: 16).

“Özneyle birlikte ya da öznenin önce karakterin, kişinin ve kişiliğin silikleştiğini hatırlatmak da aynı kapıya çıkar. Burada öne çıkan şey Nesne’dir. Sadece özne için, özne üzerinden ve özne karşısında anlamı olan nesnellik içinde var olan

Nesne değil. Kendi nesnelliği içinde, neredeyse saf bir biçim olarak nesnedir” (Lefebvre, 2007: 16).

3.1.3. İlya Kabakov, ‘The Blue Carpet’



Fotoğraf 3 İlya Kabakov, ‘The Blue Carpet’, View of Installation-Museum van Hedendaagse-Kunst Antwerp, 1998

Kapalı bir mekân içinde sergilenen “The Blue Carpet” isimli enstalasyon çalışmasının alanına girmek için dar bir kapıdan geçilmektedir. Kapıdan geçen izleyicilere, girişte duran bir çift ayakkabı, ayakkabılarını çıkarmaları gerektiğini ifade etmektedir. Girişe yakın bir nokta da günışığı için küçük bir pencere açılmıştır. İzleyiciler, geometrik tasarıma sahip 8 m x 6,5 m boyutlarında mavi halıyla kaplı bir alana girerler. Halı, duvara dayalı ya da dik duracak şekilde içinde çizimler ve metinler olan çok sayıda çerçeve ile çevrilmiştir. Çizimlerin boyutları 25x25 cm olup, görülebilmeleri için izleyicinin halıya oturması ya da uzanması eylemi meditatif bir

durum oluşturmaktadır (Stoss, 2003: 185). Kabakov, enstalasyonu için halının izleyiciyi yalın ayak dinlenmeye, huzura katılmaya davet ettiğini belirtmiştir (Stoss, 2003: 187). Sanatçı yaşam alanı içindeki halının kullanım biçiminden etkilenip oluşturduğu enstalasyon çalışmasını, galeri mekanına taşıyarak herkesin deneyimlediği yaşam alanının hissettirdikleriyle ve bir galeri mekânının içsel huzuru verebilme rolüne değinmiştir.

Heidegger'in (2011: 11-12), "Kavramsal sanatçılar rasyonalizmden çok mistiklerdir" söylemi ile 'The Blue Carpet' adlı çalışması için, sanat eserinin nesnel olmasının yanı sıra gerçekte eserin 'nesne' olmadığını da söylenebilir, çünkü kurgulanmış bir mekân içinde izleyici plastik değerlerin fiziksel olanlarından çok, zihinsel olanlarıyla karşılaşır ve zihnini tanıma sürecine girer. Bu tanımlamalar, mistik bir atmosferle desteklenmiştir. Sanat nesnesi olan ise bir bütün halinde yapının kendisi olmaktadır. Barthes (1993:170), "Nesnelerle aktarılan bilgiler nelerdir? Burada yalnızca, anlamı belirsiz olan bir tek yanıt verilebilir, çünkü nesnelerin gösterilenleri, bildirinin vericisine değil de büyük ölçüde alıcıya yani nesnenin okuruna bağlıdır. Gerçekten de nesne çok anlamlıdır, yani kendini birçok anlam okumasına kolayca sunar: [...] Bir nesne ve nesne toplulukları karşısında bütün bilgi, kültür ve durum dereceleri olanaklıdır" açıklamasıyla izleyicilerin bilgi ve algı dünyasına dikkat çeker. 'The Blue Carpet' çalışması, teknolojinin yaygın olduğu ve görselliğin her an paylaşılabildiği günümüzde sergilenmiş olsaydı muhtemelen, batılı kültüre ait olmayan bir nesne olarak algılanması daha da kuvvetlenecekti.

3.1.4. Mona Hatoum, - 'Pin Rug'



Resim 4 Mona Hatoum, 'Pin Rug', Stainless Steel Pins, Canvas, Glue, 3x125x246 cm, 1999

Enstalasyon ve kavramsal sanat çalışmaları yapan Mona Hatoum, Pin Rug adlı çalışmalarına, iğne halı ve seccade adlarını vermiştir (Fotoğraf 4). Düzgün ve sık olarak sıralanmış sivri uçlu cam çivileri kauçuk üzerinde bir araya getirerek çalışmasını yapmıştır (Fotoğraf 5). Bu sebeple ortam ışığında ya da doğal ışıktaki parlayan bir görünüme sahiptir. Filistinli olan sanatçının bu çalışması, büyük ölçüde sanatçının köklerinin ait olduğu doğu kültürü ile ilişkilidir. Ait olduğu dinin ibadet alanına, erkeklerin rahat bir şekilde gidebilmesini eleştirirken, pek çok kadının neden ibadetlerini evde yapmayı tercih ettiğine değinmiştir. Bu anlamda, Pin Rug adlı halı çalışması, doğudaki kadınları toplumsal alanlardan uzaklaştıran sebeplere dair keskin bir yorum getirmiş olsa da sanatçı, çalışmanın böyle algılanmasına karşı çıkmıştır. Çalışmanın adından ve sanatçının kökeninin ait olduğu yer düşünüldüğünde, yapılan bu eleştiriler sanatçıyı sanat üretmekten uzaklaştırmamıştır (Applin, 2016).



Fotoğraf 5 Mona Hatoum, 'Pin Rug', Detay, 1999

Hatoum, kendisine yapılan, köken kimliği ve sanatsal çalışmanın örtüşmesi eleştirisini, kişiye bir rahatlık vermesi ve zeminin soğukluğundan korunması için bir halı olması gerekiyor. Uzaktan bakıldığında bu halı (Fotoğraf 4), çok davetkar, parıltı veren bir yüzey ve kadifemsi kumaştan yapılmış gibi görünmektedir. Halıya yaklaşıldığında ise sivri uçlu binlerce çividen oluştuğu fark edilir. Bu durum, sanatsal çalışmanın algılanma sürecine dair farklılığı göstermektedir (Applin, 2016). Sanatçı, aynı zamanda Pin Rug adlı halı çalışmasının üzerinde durma, diz çökme ya da oturma gibi eylemleri düşününce rahatsız edici bir formu vardır. Uzaktan bakıldığında cezbeden fakat yakından bakıldığında ise kendisinden iten bir görüntüsünün yanında Avrupa kökenli insan için ayakkabı temizlemek için tasarlanmış gibi durmaktadır (Antoni, 1998). Doğu batı bakış arasında eleştirilen odağında sanatçı, jeopolitik duruma işaret etmiştir. Bu çalışmada kültürel motifler olmadığı gibi yorumlamaya da açıktır (Said, 2000: 7-19).

3.1.5. Jannis Kounellis – ‘Untitled’



Fotoğraf 6 Jannis Kounellis, ‘Untitled’, Installation, Steel, Carpets, 2 Hooks, Coat and Hat, 2004

Çağdaş sanatın önemli bir temsilcisi olan İtalyan Jannis Kounellis, 2004 yılında Modern Art Oxford’un galeri alanında sergilediği ve çelik haçlar, halı-kilim, palto ve fötr şapka kullanarak oluşturduğu enstalasyon çalışmasını “medeniyetlerin çatışması, teknoloji ve dinsellik” olarak nitelemiştir (Cotter-Nairne, 2004: 6). Kavramsal anlatıma sahip enstalasyon çalışmasında, endüstride üretim malzemesi olarak kullanılan çelik, Avrupa yaşantısını ve rahatlığını ifade ederken, el yapımı özelliği ve hikâye anlatıcılığı olan halı-kilim, Anadolu ve Ortadoğu yaşamını ifade etmek için kullanılmıştır. Palto ve fötr şapka, kültürel çatışma içinde birey kimliğinin yok olduğunu nitelemektedir (Fotoğraf 8). Eser, dinsel farklılığın, kültürlerin, üretim teknikleri ya da teknolojinin karşıtlık ve çatışmasını sergiler (Cotter-Nairne, 2004: 6). Temsil edilen alan ile gerçek olan arasındaki çelişkiyi ifade eden çalışmada, sanatçı kendi nesnesini kendisi yapmamıştır. Kullandığı nesnelerin estetik ya da fiziksel özelliklerini kullanmayıp,

ürettiği anlam ile ilgilenmiştir. Serginin küratörleri, enstalasyonu fütürist bir resimle karşılaştırıp çalışmaya plastik değer katmışlardır (Cotter-Nairne, 2004). Jannis Kounellis'in (Cotter-Nairne, 2004: 6), kendi nitelemesi olan “medeniyetler çatışması; teknoloji ve dinselik” temsil edilen anlamla birlikte kültür savaşlarının amacına, kaynağına, gereksizliğine, bencilliğine vurgu yapmaktadır. Bu çalışma için bir başka anlam olarak, bir kültürün diğer kültüre hakimiyetinin geldiği nokta gibi rahatsız edici bir ilişki de kurulabilir.



Fotoğraf 7 Jannis Kounellis, 'Untitled' Detay

3.1.6. Martin Roth, 'Grew Grass On Rugs In A Castle'



Fotoğraf 8 Martin Roth, 'I grew grass on rugs in a castle', Installation, Persian Rug, 2012

Avusturalyalı ressam Martin Roth'un çalışması, dokümantasyon çalışması niteliğindedir ve fotoğraflarla belgelenmiştir. Ortaya çıkan görüntü ise farklı çağrışımlar yapmaktadır. Mekâna özgü çalışma, tarihi bir kale içinde gerçekleştirilmiştir. Çim tohumlarının çimlenmesini toprakta olduğu gibi, kullandığı halıda gerçekleşmesini sağlayarak mistik bir atmosfer oluşturmuştur. Kullanılmayan bir mekân içinde canlı bir yaşam alanı oluşturulması fikri üzerinden güncel sanat ve ekoloji ilişkisini kurmuştur. Eco-Art kapsamında ele alınabilecek bir çalışmadır, çünkü "politik" bir yaklaşım sergilemiş olup kendi kendini tüketen politik sistem eleştirisi ile bir yerin başka bir yere hükmünü konu edinmektedir (Thisiscolossal.com, 2016). Roth, sanat ve doğa ile arasında yer alan bu çalışmasında (Fotoğraf 6), doğa fikrini savunmuş ve insanın doğal yaşamla kaarşı umarsızca davranışlarına, bozucu yaklaşımlarına ve doğal dengeyi gözetmeyen ilişkisine tepki göstermiştir (Meier, 2012). Sanatçının politik yaklaşımı temel olarak insanın doğaya şekil verme arzusu sonrası tüketilen doğanın tekrardan kendi alanına geri dönmesine göndermedir. Serginin yapıldığı alan eski bir kale olması

nedeniyle kalenin yapılmadan önceki doğanın görünümünü oluşturmak Eco-Art kapsamında değerlendirilir.

1960'lı yıllarda, insanın katkısı ile bozulan doğa ve çevreye dair her şey sanatçıların ilgisini çekmiştir. Bu ilgilenme sonucu, Land Art kapsamında doğayı şekillendirilebilecek bir malzeme olarak gören sanatçılar ifade biçimleri geliştirmiştir. Doğa sanatçı için plastik anlam ifade etmiş ve bilinçli bir şekilde doğaya müdahaleler başlamıştır. Bu müdahaleler insanın çevreyi umarsızca kullanmalarını eleştirmek adına dikkat çekmiştir. Land Art sonrasında 1970'lerde ortaya çıkan Eco-Art ise sanatçının toprakla ilgilenmesinin de ötesine geçmiş disiplinlerarası bir hal almıştır. Aktivistler, bilim insanları ve mühendislerle çalışılan Eco-Art çalışmaları, “insanlığın bugün karşı karşıya olduğu en acil” doğa ve çevresel tehlikelere dikkat çekmişlerdir (Brown, 2014 6-7).

Martin Roth bu tehlikeleri, günlük kullanım eşyası olan halı üzerinden aktarmıştır. Toprak yokmuş gibi çim tohumlarını, halıya ekmiş ve yetişmelerini sağlamıştır. Sanatçının açıklamalarında “doğum, tüketim ve ölüm” kavramlarını kullanması insan yaşam alanlarının yine insanlar tarafından daraltıldığına işaretler (Thisiscolossal.com, 2016). Bu çalışma, Antmen'in (2009: 257) Eco art için dediği, “kentin belirli yerlerinde daha önce bulunan doğal çevrenin tarihini anımsatacak” biçimde gerçekleştirilmiştir. Aynı zamanda, eskiden kale olan mekânın içinde geçen şaşalı hayatların artık demokrasi gibi kavramlarla yok olduğu ya da eski yönetim sistemlerinin kendilerini güncelleyip kamufle bir halde daha iyi yerlere taşındığını da göstermektedir. Kale, çim ve halı gibi yerler ise bu çalışmada tamamen eski yaşam alanlarına ve doğanın yapılaşmamış haline çağrışımlar yapmaktadır.

3.1.7. Rudolf Stingel – ‘Rudolf Stingel At Palazzo Grassi’



Fotoğraf 9 Rudolf Stingel, 'Untitled' (Franz West), 2011, Installation view at Palazzo Grassi, Venedik, 2013

1956 doğumlu İtalyan sanatçı Rudolf Stingel, 2013 yılında Venedik'te bulunan Palazzo Grassi adlı müze ve galeri için özel bir sergi tasarlamıştır. Sanatçı, tarihi binanın iki katına yayılan ve alanı beş bin metre kare olan mekânın iç atmosferini değiştirecek bir müdahalede bulunmuş ve binanın iç kısmını oryantal halıların dijital çıktılarının görselleriyle kaplamıştır (Fotoğraf 9). Sergi alanının beton yüzeylerini, beton görüntüsünü değiştirip halı ile kaplaması, izleyicinin alışık olmadığı bir mekânsal yapıya bakmasını sağlamıştır (Palazzograssi.it, t.y.). Stingel'in çalışması, görsel ve mekânsal algıya bir müdahale olarak halı görselini kullanarak gerçekleştirdiği manipülasyon, sanatsal bir eylemdir. Bu çalışma, sanatsal eylemin öznel boyutunu askıya alarak bunun sıradan nesnenin sanat nesnesine dönüştürülmesinden ibaret bir eylem haline geldiğini göstermektedir (Baudrillard, 1987: 52).

Mekânda kullanılan halılar, sanatçının çok sevdiği Orta Avrupa kültürünü

hatırlatır. Yapının, meditasyon etkisi oluşturduğu atmosferinde sanatçının otuz adet monografik resmi sergilenmiştir (Palazzograssi.it, t.y.). Bu çalışmada, sergi alanı ve sanatsal müdahale arasındaki ilişki Heidegger'in (2011:24), nesnelliğin belirlenen üç tarzı, nesneyi, özelliklerin taşıyıcı, duygu zenginliğinin birliği ve biçimlenmiş malzeme görüşü ile uygunluk göstermektedir. Sanatsal araştırmanın bir parçası olarak halı taşıdığı özellikler bakımından sanatçı için duygusaldır. Halı ile kaplanan mekân biçimlenmiş malzemeyi, resimlerin sergilenmesi ise oluşan atmosferde duygu zenginliğini ifade etmektedir.

Stingel, çalışmasında, sanatsal ifadesinin merkezine halıyı yerleştirmiştir. Zaman ve insanların geçişine tanıklık eden resimlerle, hareketsiz ortama hareket katmıştır. Bütün birikimiyle her yeri kaplayan 'halı kültürü' ile resimler arasında görsel dengeyi sağlamış ve klasik sergi mekanını beton kimliğinden uzaklaştırmıştır. Mekânın yapısı, dijital halı görselleriyle sessiz bir ortama bürünmüştür. Halının dijital manipülasyonu aynı zamanda mekânda mistik bir atmosfer oluşturmuştur. Bu durum, izleyicilerin mekân içerisinde kendileri ile sergi arasında özgün bir iletişim kurmasını ve izleyicinin zihninde halılarla resimler arasında derin çağrışımlar kurmaktadır. Bunlar; dinsel, meditasyon, huzur-huzursuzluk olarak izleyicide ortaya çıkmaktadır. Halı görseli ile oluşturulan sessiz ortam, izleyiciyi soyutlama ve figürasyon arasındaki ilişkiye odaklanmasına yöneltmiştir (Fotoğraf 26). İzleyici merak ve araştırma hisleriyle duvarların tamamen halı kaplı olduğu sergi mekânında, küçük boyutta sürpriz resimlerle karşılaşmaktadır (Fotoğraf 29) (Palazzograssi.it, t.y.). Bu anlamda, Amerikalı soyut ekspresyonizm sanatçısı Reinhardt'ın "Sanat olarak sanat" başlıklı seçilmiş yazısında, sanatta tek anlamın "sanat anlamı" olduğunu söyler. Örneğin, bir dinsel nesnenin sanat müzesinde bütün anlamlarını kaybedip sanat nesnesine dönüştüğünü ve sanat müzesinde, sanat düşüncesinden başka bir anlam taşımadığını ifade eder (Reinhardt, 2016: 867).

3.1.8. Faig Ahmed, 'Equation'



Fotoğraf 10 Faig Ahmed, 'Liquid', El dokuması Halı, 466x266 cm, 2014

Azerbaycanlı sanatçı ve heykeltıraş olan Faig Ahmed, Bakü'de Azerbaycan Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde heykel üzerine eğitim almıştır. Resim, video, performans ve enstalasyonlar da dahil olmak üzere çeşitli sanatsal disiplinlerde çalışmıştır. Ahmed, en ilginç on tekstil sanatçısı arasında yer almaktadır ve son yıllarda uluslararası alanda büyük ilgi görmüştür. Aynı zamanda sanatçı, Equation adlı enstalasyon çalışmasını, 2017 yılında İsveç'in Boras kentinde bulunan Textile Museum Of Sweden adlı müze'de, Medeia Ekner küratörlüğünde sergilemiştir (Textilemuseum.se, t.y.).



Fotoğraf 11 Faig Ahmed, 'Virgin', Wool Carpet, 118 x 59 cm, 2016

Faig Ahmed, geleneksel Azerbaycan halıları ile görsel çarpıtmaları bir arada sunan çağdaş görsel sanatçısıdır (Fotoğraf 10). Geleneksel dokuma yöntemleri ve motifleri olan halıların, orijinal kompozisyonlarını yeniden şekillendirmiştir. Sanatçı, çalışmalarında deneysel yaklaşımlarla halının geometrik formunu amorf formlara çevirmektedir (Ekner, 2017).



Fotoğraf 12 Faig Ahmed, 'Equation', Textile Museum of Sweden, İsveç, 2017

Faig Ahmed'e göre halı, nesiller ve kültürler arasında bir dildir. Gelenek ve modernleşme arasındaki çatışmayı ifade etmektedir (Fotoğraf 11). İnsanın gelenekler ile sosyal beklentiler arasındaki artan gerginliğe rağmen, bireyler toplum içinde anlamlı rollere sahiplerdir. Sanatçı, halıların formlarında görülen yarısı geleneksel yarısı da bozulmuş görüntüyü, bütün anlaşılmazlıklara karşın insanların hala bir arada yaşamasına göndermede bulunmuştur. Bulanık ve bilinçsiz süreçlerden geçen insanların, görünenin arkasındaki gerçeğe ulaşmak için tek tek geçilmesi gereken katmanları temsil ettiğini söylemiştir (Drake, 2017).

3.1.9. Mürsel Argunağa – 'Untitled'



Fotoğraf 13 Mürsel Argunağa, 'Untitled', Installation,
Machine-Woven Carpet, Fragments Of Plaster Figures,
200x300x35 cm, Mardin, 2015

Sanatçı Mürsel Argunağa, hafıza için mekânın anlamı ne ise hatırlama için de zaman odur sözünü benimsemekte, mekân ve zaman ilişkisi kurmaktadır. Mekânın, zaman içinde yıkılması ya da harabeye dönmesinden sonra güncel nesneler kullanılarak ya da geçmiş hatırlanarak mekân yeniden canlandırabilir. Sanatçı bu çalışmasında kişisel belleğinden hareketle sosyal olma durumunu ortaya çıkarır. Otobiyografik bir dilin hâkim olduğu [...] bu yerleştirme de anne-baba-çocuk üçlemesi üzerinden kültürel

dönüşüm süreçlerinin izi okunmaktadır. Geleneksel görünümdeki halı, ailenin kökenini ve aidiyet bağlarını ifade etmektedir (Mardinbienali.org, t.y.).



Fotoğraf 14 Mürsel Argunağa, 'Untitled', (Anne-Baba-Çocuk, Detay)

3.1.10. Sarkis – 'Sarkis With Paradianov'



Fotoğraf 15 Sarkis with Parajanov', Fondation Boghossian, Bruxelles, 24.09.2015 — 24.01.2016

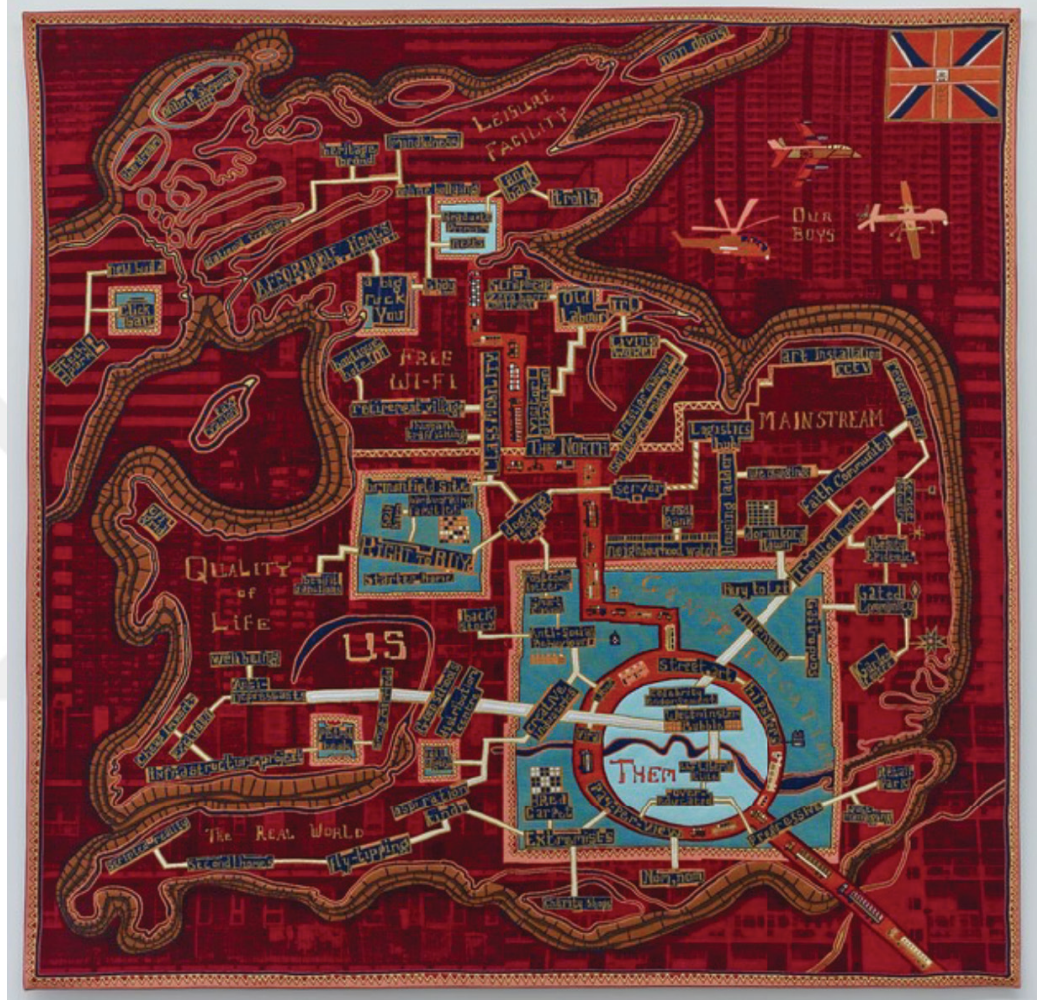
Kavramsal sanatçı Sarkis, teknoloji ürünü olan televizyon ve kültürel değeri olan halı-kilim nesnesini bir arada kullandığı enstalasyonu, 2015-2016 yıllarında Belçika'nın başkenti Brüksel'de "Sarkis with Parajanov" sergi başlığı ile sergilenmiştir. Aynı sergi, 2018 Aralık ayında İstanbul Pera Müzesi'ne taşınmıştır. "Parajanov with Sarkis" başlıklı Pera Müzesi sergisi, sinemada özgün eserler sunan Parajanov'un sanatsal üslubunu sergileyen; çok kültürlü, geleneksel objelerden, mozaiklerden, resimlerden, kostümlerden ve fotoğraflardan oluşan işleriyle Parajanov'a tutkuyla bağlı Sarkis'in enstalasyon çalışmasından oluşmaktadır. Serginin bir parçası olan televizyon ekranında, yönetmen Sergey Parajanova filmlerinden sahneler gösterilmiştir. Sarkis, enstalasyonu "sergi bir yorumlama, sahneleme ve mizansen [...] bir şarkıcının, bir bestecinin eserini yorumlaması gibi" olarak açıklar (Ögel – Akkoyunlu, 2018: 101). Sarkis, filmi izlediği her anda "çok sevdiğim birinin yüzüne bakıyormuşum gibi geliyor bana" ifadesiyle filmde geçen sahnelerin olduğu monitörleri, halı-kilimlerin altına gizlemesi sanatçının bir yaklaşımı olarak izleyiciye görünse de aslında sanatçının refleksiyle gelişen bir durumdur. Gösterilen sahnelerden biri "Sayat Nova" filmine aittir. Sanatçı, filmde yer

alan halı-kilim sahnelerinin gerçek görüntüsünü, manyetik kasetlerin dışına çıkarmak için halı-kilim kullanmıştır. Endüstriyel halılar yerine el dokuması kültürel anlamlar taşıyan halı-kilim kullanması film sahnelerinin tamamlayıcısı olarak enstalasyona plastik değer katmaktadır. Endüstriyel halı kullanmış olsaydı, filmde yer alan sahnelerle çatışmaya girerdi. Kounellis'in aksine (Fotoğraf 7), kültürel çatışmaya değinmeyen Sarkis'in, kavramsal olarak açıkladığı enstalasyonu ile izleyiciye gelenek ve kültürle devam eden hayat ile bilgi ve hatıra arasında denge kurduğu görülmektedir (Ögel – Akkoyunlu, 2018: 101-106).

Sanat nesneleri hakkında, bağımsız ve özgül bir kurala bağlı olmayan doğaları nedeni ile Donald Judd (2016), resim ve heykel için yerleşmiş biçimler haline geldiler eleştirisi getirmiş ve sanatçının yeni ifade biçimleri için önerdiği üç boyutlu eser yaklaşımı ile çağdaş sanatta yer alan çalışmalar için bir eserin sadece ilginç olması yeter diyerek yeni biçimleri desteklediği görülmektedir.

Terry Eagleton'a göre (2016: 70, 111), hakimiyet kurmaya çalışan kültür modeli, batı kültürüdür. Yazar, batı kültürünün kapitalist önceliklerle oluşturulmaya çalışılan yüksek kültür-alçak kültür tartışması kapsamında diğer kültürlerle hakimiyet kurduğunu açıklamıştır. Kültürel ifadelerden kaçınmayan ve ifade biçimi olarak da ürettiği sanat nesnelere kavramsal açıklamalar getiren sanatçı Sarkis, *Parajanov with Sarkis* isimli sergi için "Parajanov filmlerinin kompozisyonunu andırmasını istiyorum" diyerek çalışmasını ifade etmiştir (Ögel – Akkoyunlu, 2018: 101).

3.1.11. Grayson Perry – ‘Red Carpet’



Fotoğraf 16 Grayson Perry, ‘Red Carpet’, 250x250 cm, 2017

Turner ödüllü İngiliz Sanatçı Grayson Perry, güncel sanatın sıradışı ve ikonik isimlerinden biridir. Seramik, duvar halıları ve baskı resim alanında çalışmalar yapan sanatçı, çalışmalarında insan yaşamının günlük hayattaki detaylarına, bireyin ve toplumun kimlik sorununa, cinsel yönelimlere, inanç sistemlerine ve modern hayatın insanlar üzerinde bıraktığı izlere değinmektedir. Perry, kendisini çağdaş hayatın içinde günlük hayatta olan olayları tarihi belge olarak kayıt altına alan kişi anlamına gelen “vakanüvis” sıfatı ile tanımlamaktadır. Sanatçı, kavramsal ifade biçimini kabul etmeyip,

anlatacak hikayeleri olan el yapımı nesnelerin süslemeci ve samimiyetini kullanmaktadır (Kolektif, 2015).

Sanatın ifade biçimlerinin farklılaştığı 1960'lı yıllarda, sanatsal ve felsefi yaklaşımlar sonucunda sanatçı, biçim ve içerik olarak derin anlamlar ifade eden nesnelere ya da toplumsal ve çevresel konulara yönelmiştir. Bu yönelimi reddeden Perry, dokuma tekniğinde yaptığı çalışmasında, İngiltere'nin Orta Çağ dönemine ait topografik haritasını konu edinmiştir (Fotoğraf 16). 'Red Carpet' adlı çalışmanın üzerinde çeşitli kelimelere yer vermiştir. Çalışma içeriğinde, kraliyet ile halk arasında duvarlar olan şehrin bir dışlanmışlık ifadesi olarak kraliyet alanı olan surlar içine "Them" ve halkın yaşam alanı olan surlar dışına ise "Us" kelimeleri vardır. Bunların dışında, güncel medyada yer alan "Millenials, Good Schools, Extremists, Obesity Epidemic, Scarp Head, Zero Hours Contract ve Mindfulness" gibi toplumla alakalı sorunları dile getiren kelimeler bulunmaktadır. Bu çalışma, politik göndermelerde bulunan ve sınıfsal sorunların Orta Çağ'dan beri devam ettiğine gönderme yapmaktadır. Güncel olarak İngiltere'nin Brexit" sorununa da gönderme yapan sanatçı 'ayrılma' ya da 'kalma' arasında ikilemde kalan toplumun dilini de yansıtmaktadır (Uglow, t.y.).

Çalışma için el emeği harcamaktan kaçmayan Perry, geleneksel bir dokumacılık tekniği olan halı dokumayı kendine ifade biçimi olarak seçmiş ve bu teknikle güncel sanat içinde kendi ilgi alanına giren verileri konu edinmiştir. Geleneksel halılar, renk, desen ve motif açısından oldukça zengin olduğu halde, eğer tarihi bir niteliği yoksa günlük kullanım eşyası olmaktan başka bir anlam ifade etmemektedir. Motiflerin, zanaat içinde temsil ettiği durum doğanın soyutlanmış bir halidir, ancak sanatsal içerik anlamında plastik bir değer ifade etmemektedir. 'Red Carpet' adlı çalışma tasarım öğeleri, çizgisel soyutlama ve teknik olarak geleneksel bir halıdan daha çok anlam ifade etmektedir. Elde ettiği plastik değerler, görüntüyü okuma kolaylığı ve içerik olarak anlattığı hikâye bakımından ve sanatçı yaklaşımından dolayı güncel sanat alanında yer bulmuştur. Duchamp için söylenen, "nesne için yeni bir düşünce yarattı" söylemi bu çalışma için de geçerlidir (Harrison, 2016: 283).

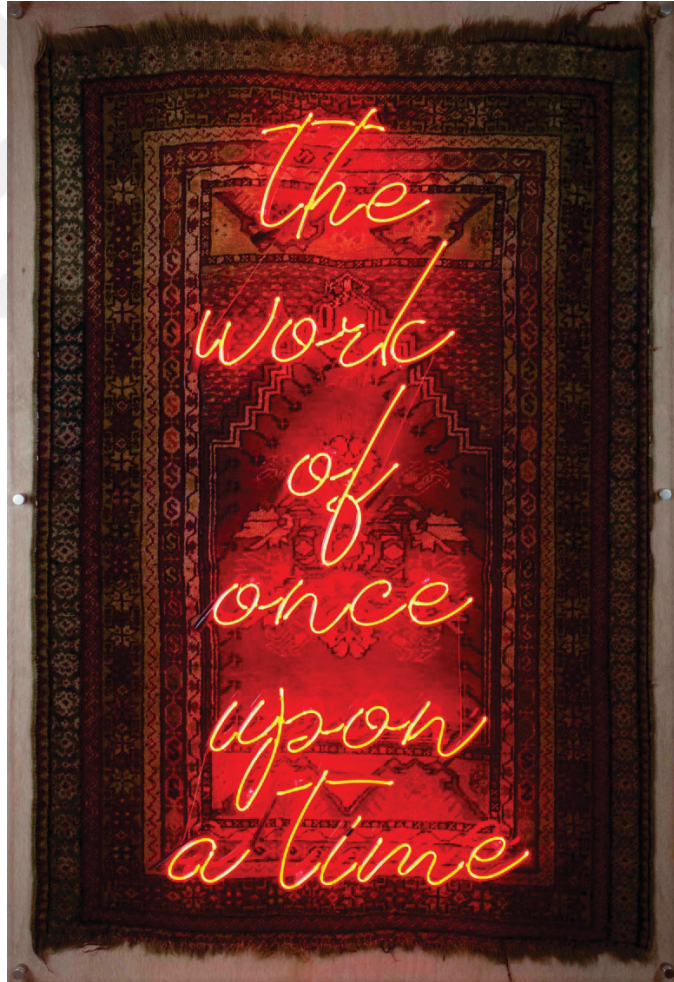
3.1.12. Ramazan Can, ‘Evvel Zaman İşi’



Fotoğraf 17 Ramazan Can, ‘Evvel Zaman İşi’, Beton ve Halı, Anna Laudel Gallery, İstanbul, 2017

Ramazan Can, çalışmalarında el dokuması halıları kullanarak heykel ve enstalasyon gibi sanat ifade biçimleriyle çalışmalarını yapmaktadır. Sanatçı, geleneksel halıları kullanma düşüncesinde ilk aklına geldiğinde, yakın akrabalarıyla iletişimi kurarak eskiden kalma el dokuması halı olup olmadığını araştırmıştır. Rutubetten dolayı motiflerin bozulduğu ve halılarda çürümeler olduğunu söylenmiştir. Kullanılamaz durumda olan birkaç halı örneğinin dışında bulabildiği başka halılar olmamıştır. Sanatçı halıları yine de bu halleriyle sanat çalışmalarında kullanmıştır, çünkü saklandıkları yerde bozulmuş halı örneklerinin, geleneksel halı kültürünün yok olması, yaşayamamasını ve artık halk arasında ilgi duyulmamasından kaynaklı geleneksel halı dokumacılığının üretilmediğini temsil ettiğini açıklamıştır (Can, t.y.).

Halıların, kendisini heyecanlandığını söyleyen sanatçı, Alman heykel, enstalasyon ve performans sanatçısı olan Joseph Beuys'tan etkilendiğini söylemiştir (Akbulut, 2018). Joseph Beuys, çalışmalarında kullandığı ve kendisini seçtiği nesneler için, heykel ve sanat fikrinin dönüşümünün temsilleri olarak görmüş ve heykelin ne olabileceğini konusunda ve heykel kavramının nesnel malzemesinin de herkesin kullandığı malzemelerle olabilecek bir sanat ifade biçimi anlamında nasıl anlam genişlemesine uğrayacağı konusunda yeni düşünceler araştırmıştır (Antmen, 2009, 212). Joseph Beuys'un heykel çalışmalarında yeni malzeme arayışı Ramazan Can'ın çalışmalarında da görülmektedir (Fotoğraf 18-19).



Fotoğraf 18 Ramazan Can, 'The Work Of Once Upon A Time', Rug And Neon, Installation At Contemporary İstanbul, 106x170 cm, İstanbul, 2018

Sanatçı, taşınabilir kültür örneklerini bunları bozulmalarına sebep olan tüketimi temsil eden beton malzeme ile birleştirmiştir. Yüklük adlı seri içinde yer alan bu çalışma (Fotoğraf 17), günümüzden geçmişe bir bakıştır. Göçer toplumların taşınma sırasında geleneksel dokumların rulo haline getirilmiş ya da bohça edilmiş hallerinin bir formunu beton malzeme içine hapsedmiştir. Bu hapsediş, geleneksel olanın zamanla yıpranıp kaybolmasına işaretler. Ne tamamen beton ne de tamamen geleneksel halı olan bu çalışma, insan yaşamını ve çelişkilerini ile bir arada göstermektedir (Sunay, 2017).



Fotoğraf 19 Ramazan Can, 'Evinde Hissetmek', Halı, Neon, İstanbul 2019

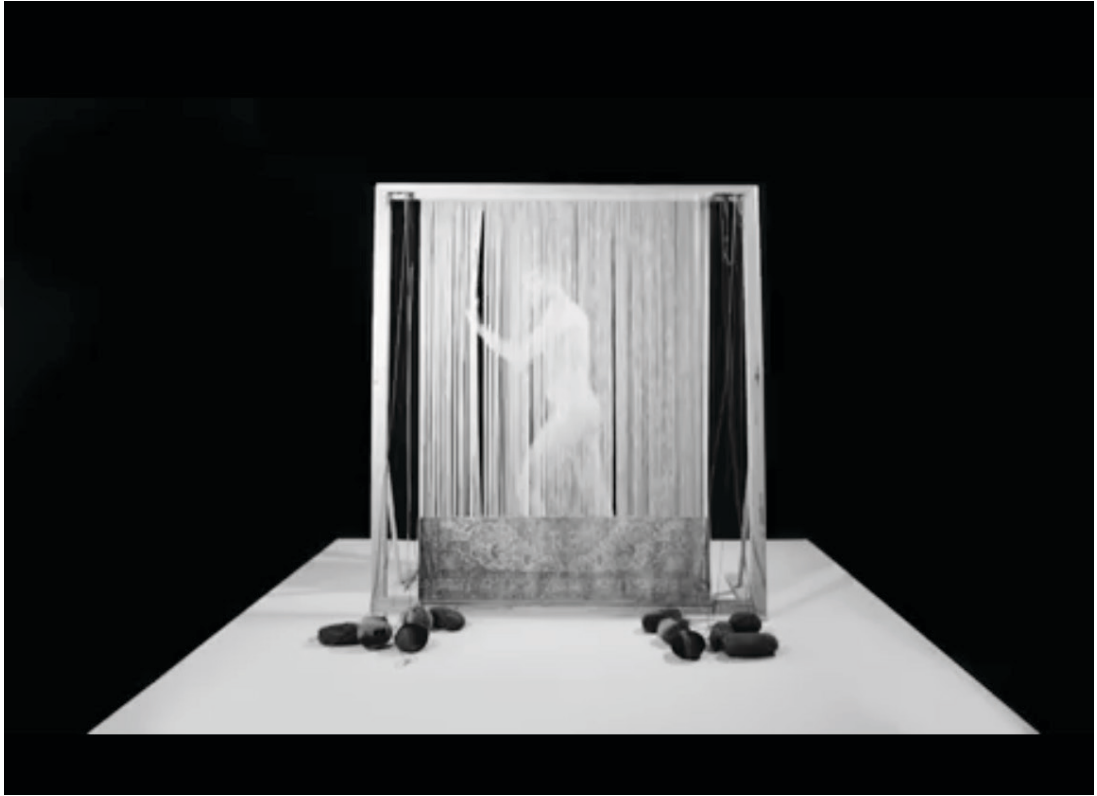
3.1.13. Aykut Cömert – ‘Halı’



Fotoğraf 20 Aykut Cömert, ‘Halı’, Contemporary İstanbul 2017, 2017

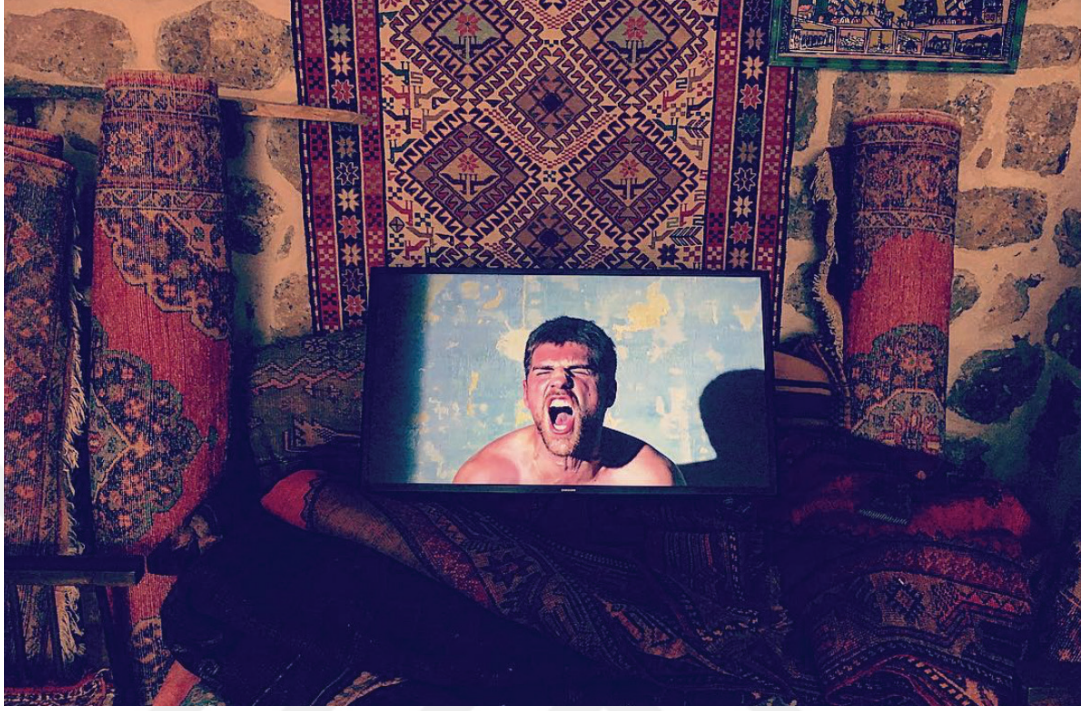
Aykut Cömert, güncel sanatla ilgilenmekte ve bu anlamda film yönetmenliği ve video artist olarak çalışmalar yapmaktadır. Yaratıcı sürece destek noktasında hayatın içinde ne yaşanırsa benim hayal dünyamla buluşur düşüncesiyle üretim sürecinin şekillendiğini söylemektedir (Fotoğraf 20). Video çalışmalarını, resim ve müzik disiplinleri ile ilgilenererek desteklemektedir (Türkön, t.y.). Çalışmalarında, metafor kullanmayı tercih eden sanatçı, teknolojinin yaygınlaşması ile sosyal medya ve video art etkileşimi hakkında zamanla her şey, video halini alıp dijital ortamdan görünür olacak

demistir ve sosyal medyanın metafor halinde kendi fenomenlerini ürettiği fikrini savunmaktadır (Bengi, 2016).



Fotoğraf 21 Aykut Cömert, 'Halı', Video, 2018

Video ve halı nesnesinden oluşan “1470 KM” adlı çalışmasında ise halının kültürel değeri üzerinden teknoloji içine sıkışan insanın, doğal olan her şeyi yine yönetim sisteminin çıkarları doğrultusunda kullanmasını eleştirmektedir. Bu eleştiri, toplumsal ve çevresel konular, sanatsal ve felsefî yaklaşımlarla ele alındığı 1960’lı yılların sanat ortamı ile örtüşmektedir. Bir resim ya da heykel çalışmasının plastik değerinin önemine vurgu yapan Baudrillard’a göre (1987: 126, 127), sanat her şeyin estetik bir nesne olarak sunulabileceği ilkel bir ritüel, evrensel bir kitsch nesne görünümüne bürünerek ortadan kaybolmuştur. “1470 KM” adlı çalışma, düşüncenin görünmeyen plastik değeri üzerinden sanat nesnesi kavramının anlam genişlemesini de ifade eder.



Fotoğraf 22 Aykut Cömert, '1470 KM', Halı, Video Enstalasyon, Mardin Bienali, 2018

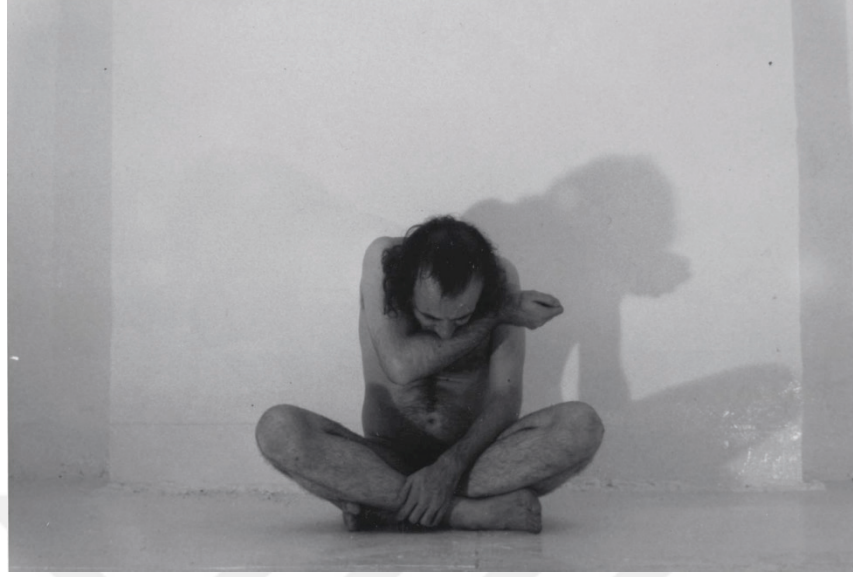
“Halı”, adlı video çalışmasında, insan ve sahip olduğu beden ve bireye dair kültürel ifadelerin anlatımını halı üretimi üzerinden çıplak bir bedenle ifade etmektedir (Fotoğraf 21). Sanatçının performansında metafor olarak kullandığı nesne kendi bedenidir. Kültürel nesne olan halıyı görüntülerin, imgelerin ya da soyut anlamların arkasına gizlemek yerine halının sahip olduğu gerçek anlamı bedeni ile ortaya çıkarma arzusu içindedir. Yaşam alanı içerisinde görmezden gelinen ve sadece kullanım eşyası olan halıya sanatsal ve felsefi bir kimlik kazandırmıştır.

3.1.14. Gülhatun Yıldırım – ‘Inside’



Fotoğraf 23 Gülhatun Yıldırım, "Inside", Performing For Performistanbul's "Needed.You" Gülhatun Yıldırım, İstanbul, 2018

Çevresel ve toplumsal olaylara sanatçıların ilgi gösterdiği bir dönem olan 1970’lerde ortaya çıkan performans sanatı, disiplinlerarası özelliği ile nesnenin her durumu ile ilgilenmektedir. Performans sanatının bir izleyicisi vardır. Performans sanatının, izleyici önünde sahnelenen bir tür olması açısından tiyatral değeri de vardır. Performans sanatı esnasında sanatçı, izleyici ile görsel, işitsel ve dokunma olarak iletişim kurabildiği gibi bazı durumlarda yardımcı nesneler de kullanabilir. Performans süresi sanatçının ifade biçimine göre birkaç saat ya da birkaç gün sürebilir. Performans sanatının 1970’lerdeki ilk örneklerinden olan Amerikalı sanatçı Vito Acconci, kendi kendini ısırarak damgaladığı Tescilli Markalar performansında, kapitalist ekonominin insanı tüketime yönelten etkenlerini düşündürmüştür (Fotoğraf 24) (Antmen, 2009: 291-220).



Fotoğraf 24 Vito Acconci, 'Trademarks', Performans, 1970

Gülhatun Yıldırım, bir performans sanatçısıdır (Fotoğraf 23). “Inside” adlı çalışması eski bir Rum evinin ikinci katında yer alan bir odada gerçekleştirilmiştir. Sanatçının kurguladığı mekânda, Mirosla Balka’nın (Fotoğraf 2), galeri içinde evin sınırlarını belirlediği çalışmasındaki gibi sadedir. Yere serili bir halı, ışık, yapay ısı kaynağı ve bir perde ile kurgu sağlanmıştır.

Sanatçı, yaşam alanında yer alan nesneler ve oda içerisinde ‘Inside’ adlı çalışma ile doğu ve batı dillerinin birleştiği bir noktada kim ve nerede olduğumuzla ilgili performans sanatını gerçekleştirmiştir. Oda içerisinde, görünme ve kaybolma eylemleri ile bu durumu araştırma eğilimindedir (Freeflowingvisuals.org, t.y.).

Sanatçı, kültürel sıkışıklık arasında, fiziksel deneyimleme ile bazı durumlarda ‘konuşmak’ eyleminin gerçekleştirilemediğini ve iletişimin sadece ‘kaybolma’ ve ‘görünme’ olarak gerçekleştiğini göstermektedir. ‘Inside’ kavramsal söylemi, bireyin günlük yaşam içinde kendini ifade edememesi, bir soru karşısında ‘evet’ ya da ‘hayır’ diyememe durumunda ‘göz’ ile temas kurulduğunu betimlemektedir. İzleyicinin sanatçı ile iletişim kurması, sadece onun görüldüğü anlarda mümkün olmakta ve perdenin arkasına geçtiğinde ise izleyici, odadaki nesneleri izlemek durumundadır. Kurulan bu iletişim, zeminde serili olan halı ve tarihi bir yapı içinde bulunma hissine dönüşen ve

başkalaşan kimliklerin bir izidir. Halı, kültürel değere sahip olarak eski dönemleri çağrıştırmakta ve arada kendini gösteren sanatçı ise sanatın güncel ifade biçimini ve modern hayatta sıkışmış bireyi temsil etmektedir.

3.1.15. Jason Seife, ‘Writing On The Walls’



Fotoğraf 25 Jason Seife, ‘Writing On The Walls’, Installation At Montoro12 Gallery, Brussels, 2018

Sanatçı, beton malzeme kullanarak hazırladığı ve tuval olarak kullandığı alan üzerine eski zamanların halılarına atıfta bulunmaktadır. Güncel sanat içinde kendine yer bulan sanatçının, yaptığı çalışmalar tuval kullanmaması dışında resim özelliği taşır. Kendi göçmenliğini, kültürünü ve duygusallığını yansıtmak için önceki yaşam alanının ağırlıklı kültürünü oluşturan doğu görüntülerini temsil etmesi bakımından halıları kullanmaktadır. Resim tekniği ile oluşturduğu çalışmalarında, eski halıların renklerini kullanır ve kompozisyonlarında halıyı eksik ve tamamlanmamış göstermektedir (Jason-seife.com, t.y.).

Jason Seife, kendi yaşamışlıklarını ve göçmenlik sürecini çalışmalarında yansıtmaktadır. Temsili olarak halının görselliğini kullanan sanatçı, göç ettiği yeni yerde kendini batılı düşünce sistemine ve yaşamına adapte etmekte güçlük çekmiştir. Göç sonrası yeni bir alanda var olmak için resim yapma isteği sonucu tema olarak kullandığı konu bakımından batılı resim anlayışının dışında kalarak, kendi kültüründen beslendiği görülmektedir. Sanatçı, kültürünün etkisi ile resimlerinde süslemeci bir kompozisyon elde etmiştir. Güncel sanat ile ilişkisini de farklı malzeme ve farklı çağrışımlar yaparak yakalamıştır.



3.2. Halının Kullanıldığı Diğer Sanat Çalışmaları

Güncel sanat kapsamında sanatçılar, halıyı kendi sanatsal ifade biçimlerinde kullanmışlardır. Halının yer aldığı bu ifade biçimleri, güncel sanat okumaları kapsamında sanatsal ifadeyi karşıladıkları için sanatsal ya da estetik açıdan izleyici tarafından algılanmaktadır. Yukarıda bunlara görsel ve kavramsal metin olarak örnekler verilmiştir. Bu başlık altında, üst tarafta yer alan sanatsal çalışmalara ek olarak halının yer aldığı diğer sanatsal çalışmaların görsellerine ve künyelerine yer verilmiştir. Burada yer alan çalışmalar, malzeme, biçim, form ve sergileme yöntemi olarak, bu tezde yer alan “Kavramsal metinleri değerlendirilen çalışmalar” başlığında yer alan çalışmalar ile örtüşen çalışmalardır. Bu sanatsal çalışmaların kavramsal metinlerine, görsel çağrışımları ve sanatla kurulan organik bağlardan dolayı yer verilmemiştir. Örneklerde sırasıyla Rudolf Stingel, Bahadır Öztürk, Seda Gazioğlu, Petrit Halilaj, Hera Büyüktaşçıyan, Lin Tianmiao, Craig Little and Blake Whitehead, Polly Apfelbaum, Farid Rasulov, Meriç Algün, Meschac Gab, Radu Cioca, Sharon Lockhart, Tara Kelton, Ariel Schlesinger ve Şakir Gökçebağ’a ait sanatsal çalışmalar yer almaktadır.

Aşağıda yer alan halı ve halının çağrıştırdığı anlamların yer aldığı bazı çalışmalarda, sanatçının ifade arayışı, yöntem, araç ve malzemeler ile birlikte gelişmiş, sosyal yaşam ve kültürel farklılıklar perspektifinde sanatsal ifadelerde görülmektedir (Fotoğraf 37, 40). Bazılarında ise halının kullanıldığı sanatsal çalışmalarda, halı bazen doğrudan kullanılmış ve galeri içinde yerde ya da duvarda kavramsal ya da enstalasyon içerikli değerlendirilmiştir (Fotoğraf 30, 33, 36, 38, 39, 41, 42). Diğer bir örnekte halının ana malzemesi olan ipliğin dışında metal malzemeler kullanılarak halının biçimi ve işlevi köktenci anlayışa eleştiri olarak üretilmiştir (Fotoğraf 31).



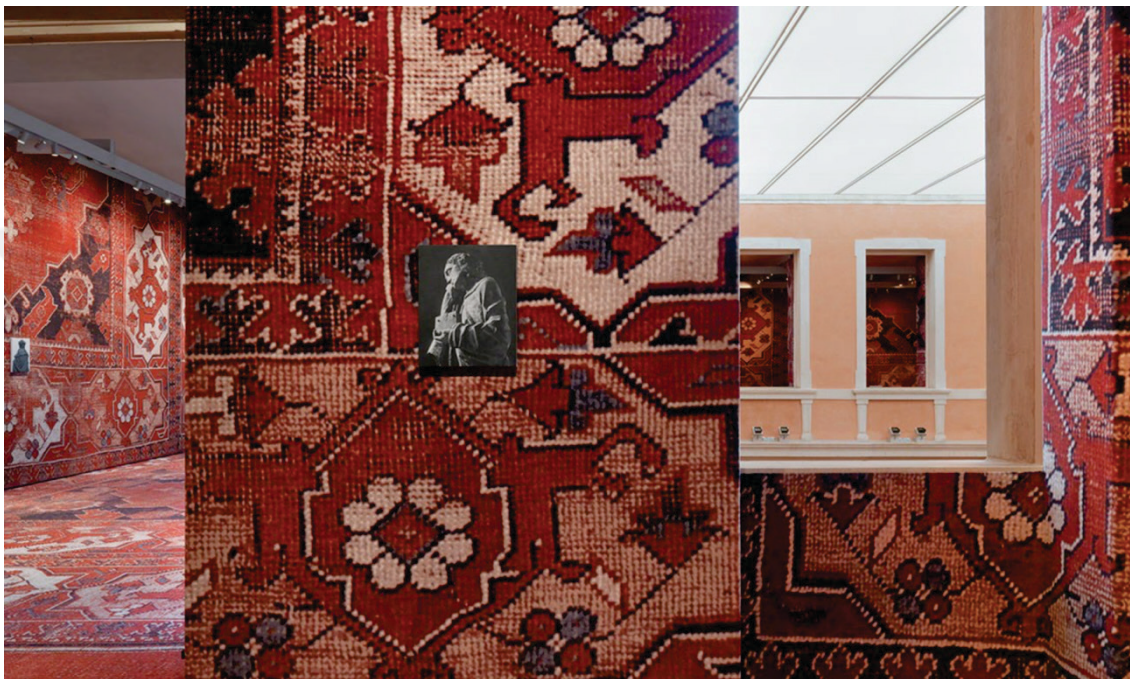
Fotoğraf 26 Rudolf Stingel, 'Untitled', Installation view at Palazzo Grassi, Venedik, 2013



Fotoğraf 27 Rudolf Stingel, 'Untitled', 2012,
Installation view at Palazzo Grassi, Venedik, 2013



Fotoğraf 28 Rudolf Stingel, 'Untitled', 2012, Installation view at Palazzo Grassi, Venedik, 2013



Fotoğraf 29 Rudolf Stingel, 'Untitled' (Madonna), 2009, Installation view at Palazzo Grassi, Venedik, 2013



Fotoğraf 30 Rudolf Stingel, 'Untitled', Carpet, 45. Venedik Bienali, Venedik, 1993



Fotoğraf 31 Bahadır Öztürk, 'Halı,' Çelik Tel, Türk Düğümü,
Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu, İzmir, 2006



Fotoğraf 32 Seda Gazioğlu, 'Roots VII', Brass Wire On Ru, 100x80 cm, 2018



Fotoğraf 33 Ramazan Can, 'Evvel Zaman İşi', Enstalasyon, Anna Laudel Gallery, İstanbul, 2018



Fotoğraf 34 Petrit Halilaj, 'Moth #9', Sculpture, 132x52x4 cm, Londra, 2017



Fotoğraf 35 Petrit Halilaj, 'A-Z Carpet Furniture Office', 2008



Fotoğraf 36 Hera Büyüктаşçıyan, 'İsimsiz', Halı ve Alçı Kuş Heykel, Ifa Gallery, Berlin, 2019



Fotoğraf 37 Lin Tianmiao, 'Protruding Patterns', Wool thread, yarn, acrylic ,Dimensions variable, Galerie Lelong, New York, 2014



Fotoğraf 38 Craig Little and Blake Whitehead, 'When will it end?', Installation at Nir Altman Gallery, München, 2017



Fotoğraf 39 Polly Apfelbaum, 'The Potential of Women', Installation view, Alexander Gray Associates, 2017



Fotoğraf 40 Farid Rasulov, 'Dogs in the Living Room', Installation, Rabuan Moussion Gallery, Paris, 2014



Fotoğraf 41 Meriç Algün, 'A Work of Fiction', Installation view, Galerie Nordenhake, Stockholm, 2012



Fotoğraf 42 Meschac Gab, 'Architecture Room', Installation at Kunsthalle Fridericianum, 2009



Fotoğraf 43 Radu Cioca, 'Corrupted Symbols', Carpet, Resin, Paint, Steel, Bronze, 275 x 146 x 126 cm, 2013



Fotoğraf 44 Sharon Lockhart, Five Dances And Nine Wall Carpets Noa Eshkol, Film, Video, 2011



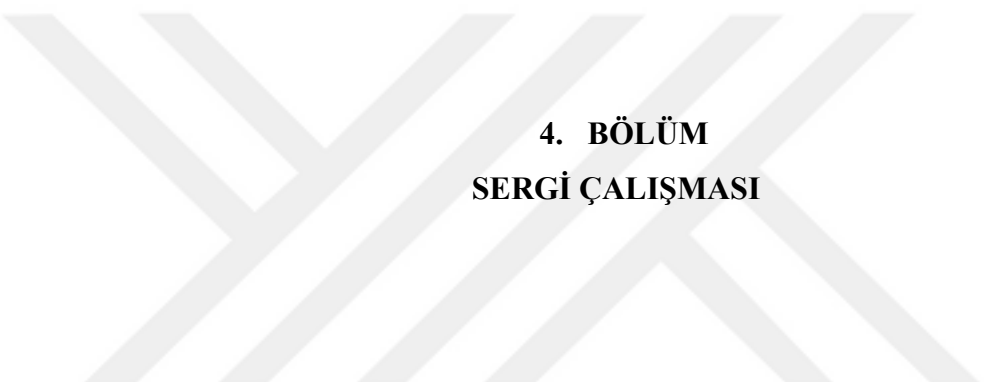
Fotoğraf 45 Tara Kelton, 'Magic Carpet', Mixed Media-Roomba (Robot Vacuum) Tablet Computer, Looped Video, 2015



Fotoğraf 46 Ariel Schlesinger, 'Untitled (Burn Carpet)', Mixed Media 95x165 cm, 2017



Fotoğraf 47 Şakir Gökçebağ, 'Reorientation 06', Kunstverein Ludwigshafen, Almanya, 2015



4. BÖLÜM

SERĞİ ÇALIŞMASI

4.1. Sanatsal İfade

Bir kültürel nesnenin sanatsal ifade biçimlerindeki yeri ve anlamı farklılık gösterse de sanatçının ifade biçimi, nesnenin sanatsal kimliğini kazanmasına olanak verir. Bu bakış açısı ile bir nesne, sanatta kimlik deneyimi yoksa aidiyetsiz bir noktadadır ya da sanatsal değeri keşfedilmemiştir. Güncel sanatta halının kimlik deneyimi için, halının sanatsal anlamını kapsayan tek bir tanıma ulaşma imkânı, sanatsal ve felsefi ifadelerle mümkün olabilmektedir. Çağdaş sanatta kimlik deneyimi olmayan nesne aidiyetsiz bir ortamdan çıkıp kimlik oluşturulması istenirse diğer sanatsal ve tasarım yapılarıyla iletişime geçmesi gerekmektedir. Kültürel bir nesnenin kimlik oluşturulması istenirse, nesnenin iletişime geçtiği kavramlar var olma noktasında ya Batı sanat düşüncesinde ya da kültürel farklılıklar içinde sıkıştırılarak ve baskılanarak anlamı daraltılmaktadır. Bu çalışmada da daraltma ile genellikle halı gibi kültürel nesneler için kullanılan ‘geleneksel’ kavramı üzerinden bir ifade arayışına gidilmiştir.

Sanatsal ifadeyi çalışmanın gerçekleşmesi için, 50 cm x 50 cm ebatlarında tuvalerin alt kısmının üzerine 50 cm x 20 cm ebatlarında halı parçaları yapıştırılmış ve üstte kalan boşluğa ise geleneksel tavırla yaklaşıp yağlı boya ile geometrik formlar resmedilmiştir.

Bu tezde geleneksel halı, sanat çalışmalarında dönüştürülebilen bir malzeme olarak değerlendirilip, halının kültürel anlamından çok halının yağlı boya ile resmin bir ögesi olması, çağdaş sanat kapsamında deneysel olarak araştırılmıştır. Anonim olan geometrik şekillerin indirgeyici bir özelliği halı yüzeyi ile birleştirilerek, çağdaş sanatın kendine özgü ifadesi oluşturulmaya çalışılmıştır. İzleyici tarafından, görsel olarak algılanması sonucu uyumsuz olduğu söylenmesi kitsch olma arzusundan kaynaklanmaktadır. Jim Jarmusch’un, “Nothing is Original” söylemi bu sergi çalışmasına kaynak olarak alınmıştır (Jarmusch, 2004). Jarmusch, tanımlanmış ve tanımlanacak olacak bütün kavram ve nesnelerden yararlanmayı özendiği açıklaması, aynı zamanda kitsch olmanın kaçınılmaz bir sonuç olduğunu söylemiştir. Tarihsel süreci

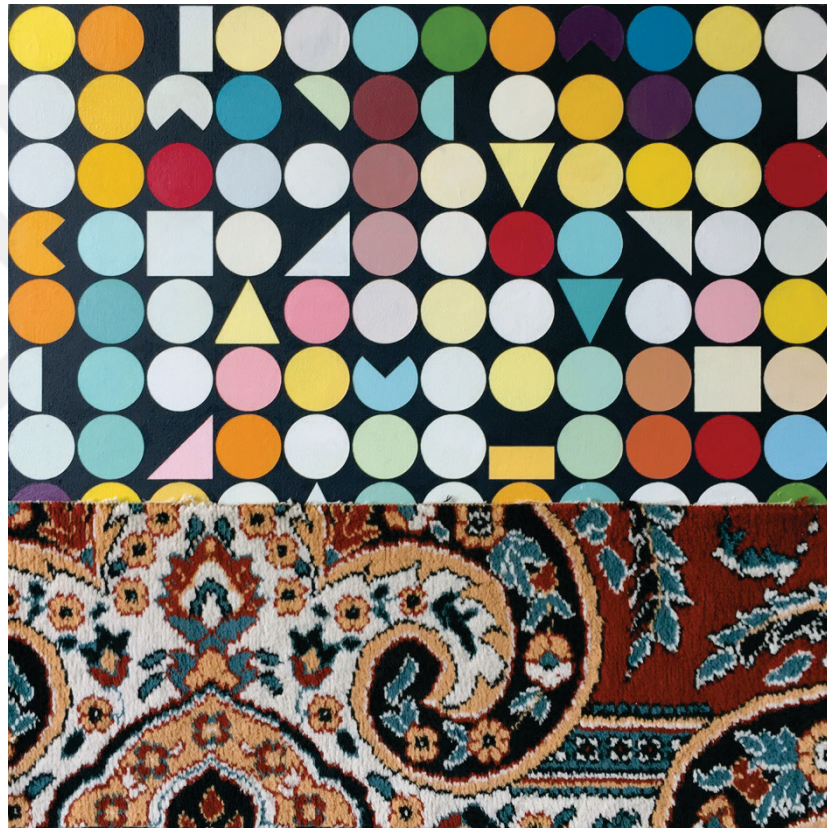
içerisinde kültürel aktarımlar ya da kültürel çarpıştırmalar yeni olanın önün açmaktadır. Bu anlamda sergi çalışmasının, günlük görsel tüketim açısından kolay algılanabilir ve kabul edilebilir olması beklenmemektedir.

Sanatın güncel üzerindeki etkisi, görselliğin cezbedici paylaşımının yükseldiği günümüzde insanları kopuklaştırırken, diğer taraftan insanlara değer katan bir yargıdır. Sanat üretimi, sanatçı için magazin olduramıyorsa sanatçı kendi düşüncelerinde kaybolur.

Kitsch kavramında, belirsizlik güzeldir, açıklanan görseller kötüdür.



4.2. Sanatsal Çalışmaların Görselleri



Fotoğraf 48 Sanatsal Çalışma 1



Fotoğraf 49 Sanatsal Çalışma 2



Fotoğraf 50 Sanatsal Çalışma 3



Fotoğraf 51 Sanatsal Çalışma 4



Fotoğraf 52 Sanatsal Çalışma 5



Fotoğraf 53 Sanatsal Çalışma 6

SONUÇ

Halının, yapılan arkeolojik kazılarda milattan önce 4.-5. yüzyıllara kadar giden bir kullanım eşyası olduğu Pazırık kurganında bulunan örneklerde görülmüştür. Halının tarihsel süreci, Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar uzanmaktadır. Halı dokuması, Anadolu'ya göç eden Türklerin vazgeçilmez bir kullanım eşyası olmuş ve göç ettikleri yerlere de bu halıları ve halıyla birlikte kültürel anlamları da taşımışlardır. Bu taşınma sonucu, halı gittiği coğrafyayla ya da aşiret adları ile adlandırılmıştır. Bu gelişimle birlikte halı, yöresel toplumların kendi içinde sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik yapılarının da temel parçası olmuştur. Halı, barındırdığı anlamlar ve görsel zenginliğinden dolayı ticarete de önemli bir emtia olmuştur. 15. yüzyılda Avrupa'da yapılan tablolarla bir kompozisyon öğesi olarak kullanılmıştır. Sanat düşüncesiyle bulunduğu Avrupalı ressamın tablolarının dışında tek başlarına da tablolar kadar değerli olmuşlardır.

Günümüzde halı kullanım eşyası olmanın dışında, çağdaş sanat ifade biçimleri içinde yer aldığı tespit edilmiştir. Çağdaş sanatın başlangıcı olarak kabul edilen 1960'lı yıllarında enstalasyon, performans sanatı, kavramsal sanat, eco-art, video sanatı ve Joseph Beuys'un yeni heykel anlayışı gibi sanatsal ifade biçimleri güncel olarak devam etmektedir. Güncel olarak devam eden bu süreçte sanatçılar her türlü verinin çok fazla olduğu güncellik içinde doğa ve doğanın bütün bileşenleri ile ilgilenmektedir. Bu ilgilenmeler bazen toplumsal, bazen de çevresel olduğu gibi bireyin sorunları da olabilmektedir. Sanatçı, bu sorunları dile getirmek için yeni tanımlamalar yapmak ya da sanat piyasasına girmek adına her türlü veriyi kendi ifade biçimi ile kullanmaktadır.

Bu tez kapsamında sanatçıların ifade biçimi içinde kullanılan halı çalışmalarına baktığımızda ise sanatçıların, halının kültürel kimliğinden, formundan, çağrıştırdığı anlamdan ve zaman kimliğinden yola çıktıkları tespit edilmiştir. Sanatsal ve felsefi yaklaşımlar içeren çalışmalar şöyledir: örneğin, 7 numaralı fotoğrafta sanatçı Jannis Kounellis, batı ile doğu arasındaki kültürel çatışma konu edinmiştir. 13 numaralı

fotoğrafta sanatçı Mürsel Argunaga, geçmiş ve gelecek arasında, halı kimliği üzerinden ilişki kurmuştur. 6 numaralı fotoğrafta sanatçı Martin Roth, zaman ve mekan üzerinden doğal yaşamın bozulmasını konu edinmiştir. 4 numaralı fotoğrafta sanatçı Mona Hatoum, çiviler kullanarak halı elde etmiş ve kadının toplumdaki yerini sorgulamıştır. 18 ve 19 numaralı fotoğrafta sanatçı Ramazan Can, geleneksel halının yarısını ve neon ışık kullanarak halının heykel formunu elde etmiştir. 10 numaralı fotoğrafta sanatçı Faig Ahmed, geleneksel halıların form ve desenlerini bozarak halı ve sanat formu arasında ilişki kurmaya çalışmıştır.

Sanatsal içerik çerçevesinde modern ve postmodern sonrası dönemlerin insan yaşamına etkileri sorgulanmıştır. Tespit edilen çalışmalarda geleneksel halının yanı sıra boya, alçı, dijital görüntü, demir, çelik, çivi, halı tezgâhları, televizyon, resim, çim, toprak, eski mimari yapılar, neon ışık, beton, ahşap ve çeşitli ev eşyası gibi sanatsal ifadeyi destekleyici malzemeler kullanıldığı tespit edilmiştir.

Bu tez kapsamında, çağdaş sanatta halının yer aldığı çalışmaların künyelerinde bulunan bilgiler doğrultusunda, halıların aşağıdaki sanatsal ifade biçimlerinde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Çağdaş sanat kapsamında halının enstalasyon çalışmalarında yer aldığı eserler 25 adet olarak tespit edilmiştir ve bunlar 2, 3, 6, 7, 9, 13, 12, 15, 18, 19, 22, 25, 26, 27, 28, 29, 33, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42 ve 47 numaraları fotoğraflarda görülebilir.

Joseph Beuys'un başlattığı yeni heykel kavramı arayışları sonucu gelişen ifadelerde halıların yer alan çalışmalar 6 adettir ve bunlar 1, 17, 32, 34, 36 ve 43 numaralı fotoğraflarda görülebilir.

Halının, formu bozularak kullanıldığı ya da doğrudan kullanıldığı çalışmalar ise 6 adettir ve bunlar 16, 10, 11, 25, 46 ve 47 numaralı fotoğraflarda görülebilir.

Performans sanatı kapsamında halının kullanıldığı çalışmalar 3 adet tespit edilmiştir. Bunlar; 23, 44 ve 45 numaralı fotoğraflardaki eserlerdir.

Halı fikrinden yola çıkılarak ve farklı malzeme kullanılarak oluşturulan ve kavramsal sanata dahil olan çalışmalar ise 2 adettir ve 4 ve 31 numaralı fotoğraflarda görülmektedir.

Video art kapsamında halının yer aldığı tek çalışma ise 21 numaralı fotoğrafta görülmektedir.

Çağdaş sanat kapsamındaki çalışmalar içinde halı, figür, form ya da anlamdır. Sanat düşüncesi ile sadece bir nesne, hiçbir anlam, biçim, ifade ve plastik değer aranmadan güncel sanatta en yalın haliyle kullanılabilir. Güncel sanat çalışmalarında kullanılan ve bireyin ya da toplumun hafızasında yer edinmiş imge; kültürel, toplumsal ve sosyal imgeler, izleyici açısından kolay anlaşılır olmaktadır. Halı ve halının içeriğine yönelik düşünsel ve görsel imge toplamları, kültürel bir nesnede biriktirilmiş değerler toplamını ifade eder. Ve sanat, her zaman baktığımızdan daha fazlasıdır. Haliyle ifade biçimi üretme süreci yeni estetik bakışlar geliştirebilir.

Güncel yaşam içinde nesnenin işlevsizleştirildiği ve sanat çalışmasında beklentinin yükseltildiği bir tüketim ortamında, sanatçı kendini ve çevresini anlamının yeni yollarını bulmakta, bir somut ya da soyut nesne üzerinden ifade etmektedir. Sanatçı, günümüz sanat ortamında sistemle tam uyum sağladığında ise ifade biçimi geçerli olur ve halı gibi kültürel nesneleri sanat kavramıyla buluşturabilir.

KAYNAKÇA

Genel Başvuru Kaynakları

BUNNIN, Nicholas - YU, Jiyuan (2004). The Blackwell Dictionary of Western Philosophy, Malden: Blackwell Publishing.

CEVİZCİ, Ahmet (2017). Felsefe Sözlüğü, İstanbul: Say Yayınları.

HANÇERLİOĞLU, Orhan (1978). Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar, Cilt 4 (L-O), İstanbul: Remzi Kitabevi.

HANÇERLİOĞLU, Orhan (1992). Türk Dili Sözlüğü, İstanbul: Remzi Kitabevi.

LEWIS, Charlton T. – SHORT, Charles (1962). A Latin Dictionary, London: Oxford University Press, Amen House.

TDK (2019). Güncel Türkçe Sözlük. <http://sozluk.gov.tr> [Erişim Tarihi: 25.06.2019]

Kitaplar

ADORNO, Theodor W. (2006). Eleştiri Toplum Üzerine Yazılar, çev. M. Yılmaz Öner, İstanbul: Belge Yayınları.

ANTMEN, Ahu (2009). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık.

ARSEVEN, Celal Esad (1973). Türk Sanatı, İstanbul: Cem Yayınevi.

ARTUN, Ali - ÖRGE, Nursu (2017). Çağdaş Sanat Nedir, Modernlik Sonrasında Sanat, çev. Özge Çelik, Elçin Gen, Suna Kılıç, Kemal İz, Ayşe H. Köksal, Zeynep Baransel, Nursu Öge, İstanbul: İletişim Yayınları).

ASLANAPA, Oktay (1987). Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı, İstanbul: Eren Yayıncılık ve Kitapçılık.

BAUDRILLARD, Jean (1987). The Conspiracy of Art: Manifestos, Interviews, Essays, ed. Sylvere Lotringer, trans. Ames Hodges, New York: Semiotext(e).

BARTHES, Roland (1993). Göstergebilimsel Serüven, çev. Mehmet Rıfat, Sema Rıfat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınlar.

BENJAMIN, Walter (2018). Pasajlar, çev. Ahmet Cemal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

BROWN, Andre (2014). Güncel Sanat ve Ekoloji, çev. Emre Çözgü-Yiğit Adam, İstanbul: Lal Yayınları.

BRENSON, Michael (2004). Acts Of Engagement: Writings On Art, Criticism, And Institutions, 1993-200, New York: Lanham, Md. : Rowman & Littlefield.

CARROL, Noel (2016). Sanat Felsefesi Çağdaş Bir Giriş, çev. Güliz Korkmaz Tırkeş, Ankara: Ütopya Yayınları.

DANTO, Arthur C. (2013). Sanat Nedir?, çev. Zeynep Baransel, İstanbul: Sel Yayıncılık.

DURUL, Yusuf – ASLANAPA, Oktay (1973) Selçuklu Halıları: Başlangıcından Onaltıncı Yüzyıl Ortalarına Kadar Türk Halı Sanatı, İstanbul: Ak Yayınları.

EAGLETON, Terry (2016). *Kültür Yorumları*, çev. Özge Çelik, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

ERDMANN, Kurt (1957). *Der Türkische Teppich Des 15. Jahrhunderts*, 15. Asır Türk Halısı, çev. H. Taner, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

FORD, P.R.J. (2002). *Oriental Carpet Design: A Guide To Traditional Motifs, Patterns And Symbols*, New York: Thames and Hudson.

HARRISON, Charles – WOOD, Paul (2016). *Sanat ve Kuram 1900 – 2000 Değişen Fikirler Antolojisi*, çev. Sabri Gürses, İstanbul: Küre Yayınları.

HEIDEGGER, Martin (2011). *Sanat Eserinin Kökeni*, çev. Fatih Tepebaşı, Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd. Şti.

MACK, Rosaond E. (2005). *Doğu Malı Batı Sanatı İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı 1300-1600*, çev. Ali Özdamar, İstanbul: Kitap Yayınevi.

LAMM, Carl Johan (1985). *Carpet Fragments: The Marby Rug and Some Fragments of Carpets Found in Egypt*, Uddevalla: Nationalmuseum.

LEFEBVRE, Henri (2007). *Modern Dünyada Gündelik Hayat*, çev. Işın Gürbüz, İstanbul: Metis Yayınları.

LIPPARD, Lucy R. (1973). *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*, London: University of California Press.

MATTICK, Paul (2003). *Art In Its Time Theories and Practies of Modern Aesthetics*, London & New York: Routledge.

O'DOHERTY, Brian (1967). *Object and Idea: An Art Critic's Journal 1961-1967*, New York: Simon and Schuster Publisher.

ÖNEY, Gönül (1992). Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ÖZTÜRK, İsmail (2007). Dokumaya Giriş, Halı, Düz Dokumalar ve Dokuma Kumaşların Üretim Teknikleri, Ankara: Mor Fil Yayınları.

PONTY, Maurice Merleau (2017). Algının Önceliği ve Felsefi Sonuçları, çev. Yusuf Yıldırım, İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.

RUDENKO, Sergei I. (1970). Frozen Tombs of Siberia: The Pazyryk Burials of Iron Age Horsemen, trans. M. W. Thompson, Los Angeles: University of California Press.

STEIN, Marc Aurel (1907). Ancient Khotan Detailed Report Of Archaeological Explorations In Chinese Turkestan Vol. 1 Text, London: Oxford At The Clarendon Press.

TEKÇE, E. Fuat (1993). Pazırık: Altaylar'dan Bir Halının Öyküsü, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

YETKİN, Şerare (1991). Türk Halı Sanatı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

WOLLHEIM, Richard (1980). Art and Its Objects, Cambridge: Cambridge University Press.

ZIZEK, Slavoj (2014). Sanat – Konuşan Kafalar, çev. Mine Yıldırım, İstanbul: Encore Yayınları.

Makaleler

ADANIR ÖZKAVRUK, Elvan (2009). 19. Yüzyılda İzmir'in Levanten Halı Tüccarları, 10. Uluslararası El Sanatları Sempozyumu, ss.7-17.

APPLİN, Jo (2016). Disorienting the Art World: Mona Hatoum in Istanbul. British Art Studies, 2016, Issue 3, <https://doi.org/10.17658/issn.2058-5462/issue-03/japplin> [Erişim Tarihi: 25.06.2019]

DENİZ, Bekir. (2010). ANADOLU-TÜRK HALI SANATININ SERÜVENİ-I. Sanat Dergisi, 0 (7), 79-103. Retrieved from <http://dergipark.org.tr/ataunigsfd/issue/2595/33377> [Erişim Tarihi: 25.06.2019]

DURUL, Yusuf (1957). “Türkmen, Yörük, Afşar Halı ve Kilim Motifleri Üzerine Araştırma”, Türk Etnografya Dergisi, Sayı:2, ss.65-66.

KORUR, A . (2009). Çağdaş Sanatın Kaynağı. YEDİ, (2), 57-60. Retrieved from <http://dergipark.org.tr/yedi/issue/21835/234777> [Erişim Tarihi: 25.06.2019]

ÖNDER, Mehmet (1968). “Halılar, Kilimler ve Bir Yazılı Halı”, Türk Etnografya Dergisi, Sayı: 11, ss.5-12.

ÖZTÜRK, Bahadır (2016). Tezgâhtan Saraya: Osmanlı Saray Halıları. YEDİ, (16), 121-127. DOI: [10.17484/yedi.91734](https://doi.org/10.17484/yedi.91734) [Erişim Tarihi: 25.06.2019]

ÖZTÜRK, Bahadır - AKTÜRK , Dorukhan F. (2019). Uluslararası Bazı Müzayede Web Sitelerinde Teşhir Edilen Bergama Halıları. İdil Sanat ve Dil Dergisi, 2019, cilt / volume 8, sayı / issue 53. DOI: [10.7816/idil-08-53-10](https://doi.org/10.7816/idil-08-53-10) [Erişim Tarihi: 25.06.2019]

SAVEDOFF, B. E. (1989). The Art Object, The British Journal of Aesthetics, 29(2), 160–167. <https://doi.org/10.1093/bjaesthetics/29.2.160> [Erişim Tarihi: 25.06.2019]

SARRE, F., & Th. Falkenberg. (1921). Ein Frühes Knüpfeppich-Fragment aus Chinesisch-Turkistan. Berliner Museen, 42(9/10), 110-114. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/4237317> [Erişim Tarihi: 25.06.2019]

SOYKAN, Ö. (2012). Nesnelerin Bölümlenmesi Hakkında Bir Öneri. Kaygı, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi, (18), 19-28. Retrieved from <http://dergipark.gov.tr/kaygi/issue/27699/292099> [Erişim Tarihi: 25.06.2019]

Basılmamış Kaynaklar (Tezler, Görüşmeler, Bildiriler, vb.)

BAYRAKTAR, Kerem Ozan (2017). Sistem Teorisi Bağlamında Sanat Nesnesi ve Eşleme, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, dan. Yrd. Doç. Elif Çelebi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul.

Kitap İçi Bölümler

JUDD, Donald (2016). “Özgül Nesneler”, Sanat ve Kuram: 1900-2000, Değişen Fikirler Antolojisi, ed. Charles Harrison – Paul Wood, çev. Sabri Gürses, İstanbul: Küre Yayınları. ss. 869-873.

REINHARDT, Ad (2016).” Sanat Olarak Sanat”, Sanat ve Kuram: 1900-2000, Değişen Fikirler Antolojisi, ed. Charles Harrison – Paul Wood, çev. Sabri Gürses, İstanbul: Küre Yayınları. ss. 866-869.

Dergi, Katolog

ARKAS (2015). Arkas Koleksiyonu'nda Osmanlı Halıları 1834-1930, Sergi Kitabı, İzmir: Mas Matbacılık.

BALKA, Mirosław (1993). Balka in Van Abbemuseum: exhibition catalogue, Eindhoven: Van Abbemuseum.

COTTER, Suzanne – NAIRNE Andrew (2004). Jannis Kounellis, Exhibition Catalogue, Modern Art Oxford, Oxford 2004, p.6, reproduced pp.49–56.

KOLEKTİF (2015). Grayson Perry Küçük Farklılıklar, Sergi Kitabı, İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.

LINGWOOD, Iwona and James, vd. (1990). Possible Worlds: Sculpture from Europe, Exhibition Catalogue, London: Institute of Contemporary Arts and Serpentine Gallery

ÖGEL, Zeynep – AKKOYUNLU, Begüm – vd (2018). Parajanov with Sarkis, Sergi Kitabı, İstanbul: Pera Müzesi Yayını.

SAID, Edward (2000).“The Art of Displacement: Mona Hatoum’s Logic of Irreconcilables”, in Said and Sheena Wagstaff, Mona Hatoum: The Entire World as a Foreign Land, exh. cat. (London: Tate Publishing, 2000), 7–19.
<https://www.iemed.org/publicacions/quaderns/15/QM15original/13.pdf> [Erişim Tarihi: 25.06.2019]

STOOS, Toni (2003). Ilya Kabakov Installations 1983-2000 Catalogue Raisonné II, Düsseldorf: Richter Verlag.

İnternet Kaynakları

AKBULUT, Kültigin Kağan (2018). Ramazan Can, Röportaj.

<https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2018/03/23/samanizm-cagdas-sanat-dilinde/>

[Erişim Tarihi: 25.06.2019]

ANTONI, Janine (1998). Mona Hatoum [interview], *BOMB* 63. (Spring 1998):

<http://bombmagazine.org/article/2130/mona-hatoum> [Erişim Tarihi: 25.06.2019]

BENGİ, Duygu (2016). Cesareti ve Sunduğu Görsel Hazla Aykut Cömert.

<http://www.basedistanbul.com/cesareti-ve-gorsel-haz-aykut-comert/> [Erişim Tarihi:

25.06.2019]

CAN, Ramazan (t.y.). Evvel Zaman İşi / The work of Once Upon A Time.

<http://www.canramazan.com/evvel-zaman-isi-the-work-of-once-upon-a-time/> [Erişim

Tarihi: 25.06.2019]

DRAKE, Cathryn (2017). Faig Ahmed.

<https://www.artforum.com/print/reviews/201702/faig-ahmed-66123> [Erişim Tarihi:

25.06.2019]

EKNER, Medeia (2017). EVATION EQUATION TEXTILMUSEET TEXTILE MUSEUM OF SWEDEN.

http://textilmuseet.se/download/18.492b0b4b15faadd0273e1fc0/1510841578997/Equation_Catalogue_FaigAhmed_TextileMuseumofSweden.pdf [Erişim Tarihi: 25.06.2019]

FREEFLOWINGVISUALS.ORG (t.y.). Gülhatun Yildirim.

<https://freeflowingvisuals.org/gulhatun-yildirim-inside> [Erişim Tarihi: 25.06.2019]

JASON-SEIFE.COM (t.y.). About. <http://www.jason-seife.com/about> [Erişim Tarihi:

25.06.2019]

MARDINBIENALI.ORG (t.y.). Mürsel Argunağa.

<http://www.mardinbienali.org/sanatcidetay.aspx?asd=1023> [Erişim Tarihi: 25.06.2019]

MEIER, Allison (2012). Emering: Grass Grows and Fish Swim In Martin Roth's

Natural Interventions. <https://www.blouinartinfo.com/news/story/841276/emerging-grass-grows-and-fish-swim-in-martin-roths-natural> [Erişim Tarihi: 25.06.2019]

PALAZZOGRASSI.IT (t.y.). Rudolf Stingel.

<https://www.palazzograssi.it/en/exhibitions/past/rudolf-stingel/> [Erişim Tarihi: 25.06.2019]

SUNAY, Simla (2017). Sanat Mevsimi Yazıları: Yüklük Üzerine Bir Deneme.

http://www.mimarizm.com/hobi/sanat-mevsimi-yazilari-3-yukluk-uzerine-bir-deneme_128765 [Erişim Tarihi: 25.06.2019]

TATE.ORG.UK (t.y. A). Mirosław Balka, Fire Place, 1986.

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/balka-fire-place-t06960> [Erişim Tarihi: 25.06.2019]

TATE.ORG.UK (t.y. B). Room 2. [https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-](https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/juan-munoz-retrospective/juan-munoz-exhibition-guide/juan-munoz-0)

[modern/exhibition/juan-munoz-retrospective/juan-munoz-exhibition-guide/juan-munoz-0](https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/juan-munoz-retrospective/juan-munoz-exhibition-guide/juan-munoz-0) [Erişim Tarihi: 25.06.2019]

TEXTILEMUSEET. SE (t.y.). Equation - Faig Ahmed.

<http://textilmuseet.se/en/textilmuseet/engutstallningararkiv/equationfaigahmed.5.2fc6d0e915aebb56b3346b5f.html> [Erişim Tarihi: 25.06.2019]

THISISCOLOSSAL.COM (2016). A Temporary Lawn Planted Among A Patchwork of Persian Rugs. [https://www.thisiscolossal.com/2016/10/a-temporary-lawn-planted-](https://www.thisiscolossal.com/2016/10/a-temporary-lawn-planted-amongst-a-patchwork-of-persian-rugs/)

[amongst-a-patchwork-of-persian-rugs/](https://www.thisiscolossal.com/2016/10/a-temporary-lawn-planted-amongst-a-patchwork-of-persian-rugs/) [Erişim Tarihi: 25.06.2019]

TÜRKÖN, Ceyda (t.y.). Aykut Cömert Interviewed by Ceyda Türkön.

<https://keinmagazine.com/blog/aykut-comert> [Erişim Tarihi: 25.06.2019]

UGLOW, Jenny (t.y.). The Outside-In Art of Grayson Perry.

<https://www.nybooks.com/daily/2017/09/06/the-outside-in-art-of-grayson-perry/>

[Erişim Tarihi: 25.06.2019]



ÖZGEÇMİŞ

Adı, Soyadı : Ziyafettin Oğuz

Yabancı Dil : İngilizce, Almanca

Eğitim:

Lisans : 2010, Dokuz Eylül Üniversitesi

Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü

Lise : 2004, Göztepe Anadolu Kız Meslek Lisesi – Bilgisayar Bölümü

Kişisel Sergi

2018 “Lunapark” by Curator Katerina Vatsella, Bremische Bürgerschaft, Bremen, Almanya

Seçilmiş Karma Sergiler

2017 “Mamut Art Project, MAP 17”, Küçük Çiftlik Park, İstanbul, Türkiye

2017 “Graduate Exhibition”, Turkish-American Association, İzmir, Türkiye

2017 “O’Art 2017”, O’Art Gallery Etiler, İstanbul, Türkiye

2017 “Genç Sanat 3”, CerModern, Ankara, Türkiye

2015 “Fotocopies” - Ahmed Adnan Saygun Sanat Merkezi, İzmir, Türkiye

2014 “İnsan Gerçekten Hayret Ediyor”, K2 Residence, İzmir, Türkiye

2012 “31. Turgut Pura Vakfı Uluslararası Resim ve Heykel Sergisi, İzmir Devlet Resim Heykel Müzesi, İzmir, Türkiye

2008 “Nükleere Karşı Sanat”, Hayalbaz Sanat Derneği, İzmir, Türkiye

Ödüller

2018 Birincilik Ödülü - Künstlerkollektiv, “Ausschreibung Gestaltung von

Stadträumen: diverse Kunstprojekte”, Städtischen Galerie Bremen, Bremen, Almanya

2018 Sanatçı Rezidansı - Art Grant of The City of Bremen - Bremer Kunststipendium, Bremen, Almanya

2017 Koleksiyon - “Portraits-Women in the Enlightenment”, OMM , Eskişehir, Türkiye
2017 Sergi Ödülü - Mamut Art Project, MAP 17, Kucuk Çiftlik Park, Istanbul, Turkey
2012 Mansiyon - 31. Turgut Pura Vakfı Uluslararası Pesim ve Heykel Ödülleri, İzmir
Devlet Resim Heykel, İzmir, Türkiye

