

PAPER DETAILS

TITLE: Enstalasyon Sanatinda Dogu Izleri Üzerine Göstergebilimsel Bir Inceleme: Heike Weber, Rudolf Stingel ve Martin Roth Örnekleri

AUTHORS: Ugur YILMAZ,Ece Nur DEMIR YILMAZ,Meliha YILMAZ

PAGES: 47-71

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1539597>

ENSTALASYON SANATINDA DOĞU İZLERİ ÜZERİNE GÖSTERGEBİLİMSEL BİR İNCELEME: HEIKE WEBER, RUDOLF STINGEL VE MARTIN ROTH ÖRNEKLERİ

A SEMIOTIC ANALYSIS ON THE EASTERN PATTERNS IN INSTALLATION ART: HEIKE WEBER, RUDOLF STINGEL AND MARTIN ROTH EXAMPLES

Uğur Yılmaz *, Ece Nur Demir Yılmaz **, Meliha Yılmaz ***

Öz

Bu araştırmanın amacı, postmodern sanat ortamında yer alan halı-kilim enstalasyon çalışmaları üzerinden Doğu ve Batı kültürleri arasındaki sanatsal etkileşimi incelemektir. Araştırma, postmodern sanat ortamında karşımıza çıkan Heike Weber, Rudolf Stingel ve Martin Roth'un halı-kilimler üzerine kurguladıkları enstalasyon çalışmaları üzerine odaklanmaktadır. Araştırmada veriler, incelemeye konu olan Batılı sanatçıların halı-kilim enstalasyon çalışmaları üzerinden göstergebilimsel çözümleme ve literatür taraması yoluyla toplanmıştır. Göstergebilim çözümlemeleri betimsel, anlatımsal ve izleksel düzeyde gerçekleştirilmiştir. Araştırma sonucunda, Doğu halı-kilimlerinin geçmişten günümüze Batılı sanatçılar için esin kaynağı olageldiği; Doğu halı-kilimlerinden Batılı sanatçılar tarafından postmodern enstalasyon uygulamalarda kavramsal ve teknik açıdan yararlanıldığı; enstalasyonlarda Doğu halı-kilimlerinden yararlanmanın Batılı sanatçılar için kültürel göstergeler üzerine yeni, özgün ve çağdaş bir söylem inşa etmeye yardımcı olduğu; söz konusu enstalasyonlarda Doğu halı-kilimlerinin sanatsal yeniden üretim yoluyla ve hazır nesne özelliğinde sanatsal formlar olarak tekrar karşımıza çıktığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Enstalasyon Sanatı, Postmodern Sanat, Göstergebilim, Sanat Eleştirisi, Görsel Sanatlar.

Abstract

The purpose of this study is to analyze the artistic interaction between Eastern and Western cultures through carpet-rug installation artworks in the postmodern art environment. The study focuses on Heike Weber's, Rudolf Stingel's and Martin Roth's installation artworks which they fictionalized on carpets-rugs within the environment of postmodern art. The data in the study were collected through the semiotic analysis and literature review through the carpet-rug installation artworks of the Western artists subject to the study. Semiotic analysis were carried out at a descriptive, narrative and deep-structure level. As a result of the study, it was found that Eastern carpet-rugs have been a source of inspiration for Western artists from past to present; they were used conceptually and technically by Western artists in postmodern installation applications; the use of Eastern carpets-rugs in the installations helped to build a new, original and contemporary discourse on cultural indicators for the Western artists; in addition, they reappear as artistic forms through artistic reproduction and ready-made objects.

Keywords: Installation Art, Postmodern Art, Semiotics, Art Criticism, Visual Arts.

Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi:28.01.2021 - Kabul tarihi:10.05.2021.

* Arş. Gör. Dr., Aksaray Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, uyilmaz.rssm@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-0435-5012>.

** Arş. Gör., Aksaray Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, ecenur.dmr@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-0240-1804>.

*** Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, mel.yilmaz0637@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-7732-2660>.

1. Giriş

Sanatın ilk izleri olarak nitelendirdiğimiz mağara duvarlarında yer alan tasvirlerden postmodern dönem temsillerine, sanatçı doğaya karşı her zaman ilgi duymakta, doğadan her zaman bilgi almakta ve her iki durumdan elde ettiklerini sanat eserine dönüştürmektedir. Sanatçı, kendini ifadesi bağlamında bazen görüneni olduğu gibi yansıtmaya eyleminde bulunmakta, bazen de çağın iletleri doğrultusunda teknik ve düşünsel anlamda farklı yönere yol almaktadır. Bu süreçte, pek çok kaynaktan beslenmekte, deneysel uygulamaların peşine düşmektedir. Bu bağlamda kendi toplumunun birikiminden faydalanırken, başka toplumların inançları, kültürleri ve sanatları ile etkileşim kurabilmektedir. Buradan hareketle, sanat tarihinde Batı sanatı ve Doğu sanatının etkileşimi üzerine düşünmek değerli görülmektedir. Özellikle, 1950'lerden sonraki sanatsal gelişmeler göz önünde bulundurulduğunda bu durum daha çekici bir hale gelmektedir.

1950-1960'lı yıllardan sonra küreselleşmenin doğurduğu kitlesel iletişim, belirli bir kültüre özgü göstergeler, değerler, yaşam biçimleri ve ritüelleri küresel kitlenin deneyimine ve kullanımına açmıştır. Bireyin sosyal yaşam içerisinde kendi kültürü dışında farklı kültürler ile kurduğu ilişkiler düşünme biçimlerini ve doğal olarak sanatsal üretimin kaynaklarını da etkilemiştir. Küresel ölçekli bu etkileşim ve iletişimdeki yaygınlık, özgünlük arayışı içerisindeki pek çok sanatçıya esin kaynağı bulma konusunda çeşitli olanaklar sunmuş ve sunmaktadır. Sanatçı farklı kültürlerle dair sanatsal anlayışları gözlemleyerek estetik repertuarını geliştirmekte ve sanatsal üretimin olanaklarını çeşitlendirmektedir. Tüm bu durumlarla ilgili olarak bu araştırma, Doğu halı ve kilimlerinin Batılı postmodern enstalasyon sanatçılarına nasıl esin kaynağı olduğu ve enstalasyon çalışmalarında ne şekilde yeniden yoruma dönüştüğü üzerine odaklanmaktadır. Kültürlerarası etkileşim temelinde ele alınan bu konu, sanatsal çalışmalar üzerinden metaforik ve teknik açıdan Doğu-Batı etkileşimini sorgulamakta ve konu üzerinde literatür taraması sonucu karşımıza çıkan üç Batılı enstalasyon sanatçısı Heike Weber, Rudolf Stingel ve Martin Roth üzerinden tartışılmaktadır. Araştırma kapsamında Doğu halı ve kilimlerinin Batı sanatında kullanımı, postmodern sanatsal anlayışın genel karakteristiği ve enstalasyon sanatının postmodern yapısı bağlamında kuramsal boyutta açıklanmıştır.

2. Batı Sanatında Doğu Halı ve Kilimlerin Kullanımı

Doğu-Batı etkileşiminden doğan ve bir kültüre ait bir sanatın yeniden yorumu, sadece postmodern sanata özgü bir durum değildir. Postmodernizm öncesinde de bu duruma özgü çarpıcı örnekler Rönesans dönemi ve modern sanat akımlarındaki (post-empresyonizm, kübizm, fovizm vb.) eserlerde, özellikle de resim sanatında karşımıza çıkar. Batılı sanatçılar için Doğu'nun yaşam biçimi, dini inanç ve ritüelleri, kültürel ve sanatsal ürünleri esin kaynağı olagelmektedir. Kılıç (1996:49)'ın belirttiği üzere Batılı sanatçılar, "...Afrika yerli kabile mask ve resimlerinden, buzul çağı öncesi kaya resimlerinden, eski astek kültüründen tutunda, Japon baskı resimlerine ve Japon kaligrafisine, İslam minyatürü, İslam kaligrafisi ve doğu kilimlerine kadar ne bulmuşlarsa değerlendirmişler..."; burada yer alan Orta Asya, Uzak Doğu, Afrika gibi Doğu kültürlerinin sanatlarını, üslup arayışlarında kullanmışlardır. Özellikle 20. yüzyıl başlarında Batı'da açılan Doğu ve İslam sanatları sergilerinin, Batılı sanatçıların sanatsal ifade arayışlarına yeni ve farklı fikirler sunduğu görülür (Kılıç, 1996:49). Sanat tarihsel süreçte kimi Batılı sanatçıların Doğu kültürlerinden edindikleri estetik deneyimler, sanatsal yaklaşımlarının şekillenmesinde önemli rollere sahip olmuştur.

Batı sanat anlayışı içerisinde Doğu kültürlerine dair izler, Rönesans dönemi eserlerinde kültürel objelerin tasviri şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Avrupalı ressamalar, özellikle İtalya'da Doğu halı ve kilimlerini resimlerinde tasvir etmişlerdir. "Doğu halıları İtalyan resimlerinde ilk defa 14. yüzyılın başında görüldü; halıların hem sayısı hem tasvir kaliteleri 15. yüzyılın ortası ile 16. yüzyıl arasında önemli ölçüde arttı" (Mack, 2005:127). Bu halılar daha çok 15-16. yüzyıl sanatçılarından Alman ressam Hans Holbein ve İtalyan ressam Lorenzo Lotto'nun adlarıyla gündeme gelmektedir. Hans Holbein ve Lorenzo Lotto'nun eserleri, plastik ve konu bağlamında Batılı bir sanatsal anlayış özelliği gösterirken, eserin içeriğini oluşturan bilgi objelerinde Doğu kültürlerine ait halı tasvirlerinden söz etmek mümkündür. Bu isimlerin yanı sıra söz konusu halılar Gentile ve Giovanni Bellini, Paris Bordone ve Carpaccio gibi ressamaların resimlerinde de tasvir edilmiştir. Konu ile ilgili olarak Lorenzo Lotto'nun *Aziz Antoninus Sadaka Dağıtıyor* ve Hans Holbein'in *Elçiler* isimli eserlerinde, Doğu kültürünü temsil eden halıların merkezi bir konuma sahip oldukları gözlemlenmektedir. Resimlerin kompozisyon şemasını destekleyen bu halı

tasvirleri, Rönesans döneminde Doğu'nun kültürel yansımaları olarak sanatsal çalışmalardaki mevcudiyetini niteleyen bir özellik göstermektedir.



Görsel 1. Lorenzo Lotto, *Aziz Antoninus Sadaka Dağıtıyor*, 1542, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 351 cm x 237,2 cm, Santi Giovanni ve Paolo Kilisesi, Venedik.



Görsel 2. Hans Holbein, *Elçiler*, 1533, 207 cm x 209.5 cm, National Gallery, Londra.

Yukarıdaki Rönesans dönemine ait eserlerde Doğu halılarının taklitçi (mimetik) bir anlatım ile tasviri bizlere, Doğu kültürüne dair desenlerin, motiflerin ve renklerin Batılı bir sanat anlayışına nasıl esin kaynağı olabileceği gerçeğini göstermektedir. Söz konusu esinlenme Rönesans dönemi sonrası sanat anlayışlarında da çeşitli biçimlerde kendini gösterir. Özellikle

post-empresyonizm, fovizm, kübizm, soyut-ekspresyonizm vb. Batı kökenli modern sanat akımları içerisindeki pek çok sanatçının, kendi kültürü dışındaki farklı kültürlerden esinlendikleri ve beslendikleri bilinir. Örneğin; Pablo Picasso'nun Afrika masklarından (Krausse, 2005; Spence, 2011b; Walther, 2005), Paul Gauguin'in Tahiti kültüründen (Antmen, 2013; Spence, 2011a), Vincet Van Gogh'un Uzak Doğu resimlerinden (Metzger ve Walter, 2008), Jackson Pollock'un Doğuluların sanat üretim tekniklerinden (O'Connor, 2016) esinlenmeleri ve beslenmeleri, söz konusu etkilenemenin en bilindik olanlarıdır. Fakat konu Doğu kilimleri olduğunda, fovist sanatçı Henri Matisse'in Moskova'da bulunduğu yıllarda Doğu'dan ilham aldığı, kilim ve oryantal eşyalardan etkilendiğinden söz edilir (Crepaldi, 2011). Matisse'nin *Kırmızı Uyum*, *Zorah Teresta* ve *Arap Kahvehanesi* isimli eserleri konu ve plastik bağlamlarda Doğu'dan etkileşimin izlerini taşır. Modernizm öncesi ve sonrası Batı sanatında Doğu izleri şu şekilde değerlendirmektedir:

Modern resim sanatında iz bırakanlar halı ve kilimlerimizi görmemiş olamazlar. Halılar daha 13. ve 14. yüzyıllarda Venedik'li tacirlerle Avrupa'ya yayıldığı ünlü ressam Hans Holbein'in 15. yüzyılda resimlerinde kullandığını düşünürsek, daha sonraki yüzyıllarda sanatçıların halı ve kilimlerle haşır neşir oldukları gerçeğini kabul etmek zorunda kalırız. Burada ele alınan asıl sorun, hangi sanatçının hangi halı ve kilimlerden nasıl yararlandığı değil, resimsel unsurlar ve düzenlemeler arasında bulunan yakın benzerliklerdir (Bingöl'den akt. Kılıç, 1996:56-57).

Batı resim sanatında Doğu kültürlerine ait kilim ve halılardan yararlanma durumu daha çok plastik etkiler bağlamında karşımıza çıkmaktadır. Boya resminin dışına çıkan postmodern sanatsal anlayışlarda ise kilim ya da halılardan yararlanma durumu, teknik anlamda çeşitlenmiş kullanımlar ve kavramsal yapısıyla dikkat çekmektedir. Postmodern sanatın bu anlatım biçimlerini, postmodern felsefenin genel karakteristiğiyle ilişkili olarak düşünmek gerekmektedir.

3. Postmodern Sanata Genel Bir Bakış

1950-60'lı yıllardan günümüze sosyal yaşam içerisinde eğitim, siyaset, medya-iletişim, kültürel çalışmalar vb. alanlarda gerçekleşen çeşitli değişim, dönüşüm ve yönelimleri nitelendirmek için kullanılan postmodernizm kavramı, sosyolojik ve felsefi bağlamlarda yarattığı tartışmalar kadar, sanatsal açıdan da çeşitli tartışmaları beraberinde getirmiştir. Postmodernizmin en önemli savunucularından Lyotard (1984)'a göre postmodernizm, meta-anlatılara (üst/büyük-anlatılara) karşı güvensizliği ifade etmektedir. Konu üzerine Barrett (2015:261) çalışmasında "postmodernistler Modernizm'in, modernist "nesnellik" kavramlarının eleştirisi, akılcı düşüncenin gücü, onu tanımlamak için düşünülen dilden farklı olarak varsayılan

gerçekliği, teknolojiye güveni, bireyin biricikliğini ve dünyayı açıklamak için kullanılan her türlü “büyük anlatı” ilkeleriyle karşı karşıya geldiler” şeklinde belirtir. Postmodernistlerin bu genel eğilimleri ile ilgili olarak Lyotard (2016), postmodern sanatçıyı (yazar ya da ressam) bir tür filozof olarak nitelendirmiş, postmodern eserlerin de önceden belirlenen kurallar ya da yasalara dayandırılmadan kuralsızca meydana getirildiğini ileri sürmüştür. Postmodernistlerin gerçekliğin her zaman mutlak olmadığına yönelik iddiaları (Milbrandt, 1998:47), onları kuralcılık ve yasalastırmaya yönelik karşıt eylemler meydana getirmeye yardımcı olmuştur. Bu yüzden postmodernizm Smith ve Riley (2016:301)’in de belirttiği gibi “özellikle, modernizmin estetik ve sanatsal kodlarını reddeden estetik ve sanatsal bir tarzı anlatır”. Tüm bu konular şu şekilde değerlendirilmektedir:

Sonuç olarak postmodern olarak nitelendirilen süreçte görülen sanatsal yaklaşımlar bütünü, belli bir mecra ya bağlı olmaksızın, resim, heykel, enstalasyon, fotoğraf gibi farklı ifade biçimleri ile yeni bir kavramsal sanat anlayışı yaratmış, tek bir sanat dalının –örneğin resmin- diğerlerine egemenliğine son vererek, disiplinler arası ve çoğulcu bir anlayış getirmiştir (Antmen, 2013:277).

Sanat alanında postmodernist dönüşümü açıklayabilmek; sanatçı, eser ve tüketici ilişkilerindeki değişim ve dönüşümleri okumakla mümkündür. Bu bağlamda, kültürel ve kitlesel üretim ilişkilerini değerlendiren sosyolojik eğilimlerin (Baudrillard, 2014; Benjamin, 2015; Horkheimer ve Adorno, 2002), görsel kültüre mal olmayı sorgulayan incelemelerin (Barnard, 1998; Duncum, 2001; Mirzoeff, 2009; Tavin, 2005), sanatın ya da estetiğin sonuna yönelik tartışmaların (Danto, 2014; Kuspit, 2010) vb. söz konusu değişim ve dönüşümleri okumaya kaynaklık yaptığı söylenebilir. Bu kaynaklardan hareketle, modernizmin aşamalı ve sistemli gelişiminin, postmodernizmde yerini karmaşa ve düzensizliğe bıraktığı gözlemlenmektedir. Postmodernist sanatçının, bir yandan kuramsal temelleri bulunan deneysel çalışmalar üretirken diğer yandan tuval üzerine yağlıboya, bronz heykel, gravür baskı, desen vb. geleneksel teknikleri kullanıyor oluşu, postmodern sanat ve sanatçı için sıradan bir durumdur. Dahası alışıldık sergi alanları dışında (galeri, müze, fuar alanlar vb.) sergileme yöntemleri ve mekanlarının kullanılması, sanatçıların dışında izleyicilerin üretim sürecine dahil edilmesi, kolektif çaba ile üretilen projeler, inisiyatif eğilimler, eleştirel söylemler vb. yaklaşımlar, postmodernizmin karakteristik yapısını karşımıza çıkarmaktadır. Tüm bu değişimler ile ilişkili olarak postmodernizmi, modernizmin sanatsal üretim ve dağıtım ilişkisinden ayıran özelliklerin başında sanatın felsefeyle yaklaşması

ve estetiğin yerine kavramsal içeriğin değer kazanması gösterilebilir. Bu konu ile ilgili Antmen (2013:193) çalışmasında “1960’lı yıllar sonrasında sanat ortamında yaşanan belki de en büyük dönüşüm, sanatın, nesneye olan gereksiniminin tartışılmaya başlanmasıdır” şeklinde belirtir.

Postmodernizm bağlamında değerlendirilen sanatsal hareketleri minimalizm, kavramsal sanat, fluxus, yoksul sanat, performans sanatı, feminist sanat, arazi sanatı, vücut sanatı vb. şekilde sıralamak mümkündür. Bu sanatsal hareketlerin genel karakteristik özelliklerinin, modernist ve modernist öncesi sanatsal anlayışlara göre farklılıklar içerdiği açıktır. Bu farklılıkları temsil eden postmodernist eğilimlerden biri de enstalasyon sanatıdır.

4. Enstalasyon Sanatı

Enstalasyon (yerleştirme), postmodern sanatta tek bir obje veya çoklu objeler ile mekâna yayılmış sanatsal bir düzenlemeyi temsil eder. Pek çok disiplinden beslenir ve melez bir eğilim olarak karşımıza çıkar. Burada söz konusu melezlik resim, heykel, video, müzik, mimari vb. sanatların birbirleriyle ilişkilendirilmesinden meydana gelmektedir. Enstalasyon sanatını Bishop (2005:6) çalışmasında “enstalasyon sanatı, izleyicinin fiziksel olarak içine girdiği ve genellikle ‘temsili’, ‘üç boyutlu’ veya ‘deneyimsel’ olarak tanımlanan sanat türünü, genel hatlarıyla ifade eden bir terimdir” şeklinde tanımlamıştır. Enstalasyon sanatı aynı zamanda mekân ile bütünleşik bir yapıya sahiptir. Bu yapı, mekânsal düzenlemeler ile izleyicileri sanata dahil etmektedir ve izleyicilerin sanatsal yaratımı deneyimlemesine olanak sunmaktadır. Bu durum üzerine Reiss (2000) çalışmasında enstalasyon sanatının, izleyiciye etkinlikler sunan ve izleyicilerin katılımlarını sağlayan bir yapıya sahip olduğuna dikkat çekmektedir. Yine enstalasyon sanatı üzerine Saaze (2013:17) çalışmasında “...bir olayın yaratılması, sahaya özgüllük, üç boyutluluğa odaklanma, süreç, seyirci ve zamansallık gibi 1960'lardan ve sonraki belli başlı özellikleri paylaşan çalışmaları tanımlamak için kullanılır” şeklindeki ifadesi bu sanatsal eğilimin karakteristiğini özetle bizlere sunmaktadır.

Enstalasyon sanatı, canlı deneyimlere olanak sağlayan bir medyumdur (Fineberg, 2014:450). Günlük yaşamda karşılaştığımız sıradan nesneler (kitap, ütü, masa, canlı bitki, koltuk, bavul vb.) enstalasyon sanatını meydana getiren araçlar olarak karşımıza çıkabilmektedir. Buradaki malzeme çeşitliliği sanatsal yaratım olanaklarını zenginleştiren bir unsurdur.

Enstalasyon sanatında bu tür malzemeler çoğunlukla tanımlardan da anlayabileceğimiz üzere mekân ile bütünleşik bir yapıdadır. Gay (2001)'ın da belirttiği üzere çoğu enstalasyon sanatçısı, mekâna özgü sanat eserleri geliştirerek mekânın yarattıklarının anlaşılmasını sağlamıştır. Enstalasyonu üzerine düşünen ve bu anlamda sanatsal uygulamalar gerçekleştiren sanatçılar için postmodern temsilin gündeme getirdiği malzeme çeşitliliği ve deneysel uygulamalar üretim biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Castellano (2014:156)'nın da ifade ettiği gibi "enstalasyon sanatı, çoklu bilgi ve duyarlılık katmanlarıyla ilgilenen sürükleyici bir uygulamadır".

Enstalasyon sanatında Christian Boltanski, David Hammons, Ilya ve Emilia Kabakov, Haim Steinbach vb. isimlerin çalışmaları, kavramsal içeriğiyle ön plana çıkmaktadır. Bu anlamda enstalasyon sanatında malzemenin/objenin ve mekânın sunduğu olanaklarla izleyiciye kavramsal içerikli anlatılar sunulduğu görülmektedir. Malzemenin/objenin ve mekânın sunduğu çağrışımlarından yararlanarak sosyo-kültürel pek çok konu enstalasyon sanatına konu olabilmektedir. Bunlar arasında savaş, cinsiyet, politika, ideoloji vb. sosyolojik konular yer almaktadır. Yine bu araştırmanın kapsamıyla da ilgili olarak, enstalasyon uygulamalarında ele alınan konular arasında kültürel yapılara dair anlatılardan da bahsetmek mümkündür. Bu konulardan birinin de Doğu halıları aracılığıyla ele alınan kültürel anlatılar olduğu görülmektedir.

5. Enstalasyon Sanatı ve Doğu Halı/Kilim Sanatının Etkileşimi: Halı-Kilim Enstalasyonlar

Enstalasyon sanatı, Batı kökenli postmodern sanatsal bir eğilim olarak karşımıza çıkmaktadır. Batılı enstalasyon sanatçılarının sanatsal üretim anlayışlarına bakıldığında, sanatçıların Batı kültürünün yanı sıra farklı kültürlerden de beslendiği, farklı kültürlere dair olgu, olay ve nesnelerin enstalasyona özgü yöntemlerle işledikleri görülür. Batılı enstalasyon sanatçılarının kendi kültürleri dışında farklı kültürlere dair arayışlarında ise Doğu kültürlerine dair izlerin önemli bir paya sahip olduğu düşünülmektedir. Bu noktada Doğu kültürlerine ait halı ve kilimlerin Batılı sanatçılar tarafından enstalasyon çalışmalarında ele alınışı, bir kültüre ait değerlerin başka bir kültürde sanat ürününe dönüştürülmesi noktasında dikkat çekici örnekleri karşımıza çıkarmaktadır. Buradan hareketle araştırmada, üç çağdaş Batılı sanatçı Rudolf Stingel, Heike Weber ve Martin Roth'un halı-kilimler üzerine kurguladıkları enstalasyon çalışmaları üzerinden Doğu kültürlerine dair izlerin incelenmesi amaçlanmıştır.

6. Yöntem

Bu araştırmada göstergebilim anlam çözümleme aşamalarından yararlanılmıştır. “Göstergebilim, anlam sağlayıcı her türlü yapıda anlamın işleyişiyle, anlamın oluşum ve düzenleniş mekanizmasıyla ilgilenir” (Günay, 2012:19). Bir diğer ifadeyle “göstergebilim göstergelerle ilintili kültürel anlamları anlamak için mitleri, ritüelleri, öyküleştirilmiş ve cinsiyetleştirilmiş bir dili araştırmaya ve elde edilen bulguları birleştirmeye dayanan bir bilim dalıdır” (Smith-Shark, 2016:57). “Anlamın oluşum sürecini tamamıyla tanımlayıp, açıklayabilme niteliği olan bu bilim dalı başka bir deyişle; bir metnin, görüntünün, sözcüğün ya da bir imgenin, ifade ettiği anlamın keşfedilmesini sağlamaktadır” (Ertan ve Sansarcı, 2016:21). Göstergebilimin dilbilimciler tarafından (bkz. Barthes, 2014; Eco, 2016; Saussure, 1998) şekillendirilmiş olması, göstergebilimsel çözümlemelerin edebiyat alanında ön plana çıkmasına neden olmuştur. Fakat bu durum görsel sanat eserlerinin göstergebilim anlam çözümleme aşamalarıyla çözümlenemeyeceği anlamına gelmemektedir. Görsel sanat eserlerine ilişkin görüntüsel göstergelerin çözümlenmesinde de tıpkı edebi metinlerde olduğu gibi göstergebilimden yararlanılabileceği (Ertan ve Sansarcı, 2016; Günay, 2012; Küçükdoğan, 2012); görüntüsel göstergelere dair anlam katmanlarının benzer anlam çözümleme aşamalarına tabii tutulabileceği görülmektedir (Günay, 2008; Soylu, 2018; Uysal, Demir ve Uysal, 2015). Yazılı, sözlü ve görsel göstergelerin anlam katmanlarını çözümlmeye yardımcı olan bu bilimden araştırmada, Heike Weber, Rudolf Stingel ve Martin Roth’un halı-kilim enstalasyonlarını çözümlmek amacıyla yararlanılmıştır. Araştırmada göstergebilimden yararlanmanın temel nedeni, göstergebilimin söz konusu enstalasyon çalışmalarının görsel anlam katmanlarını çözümleme konusunda araştırmacıya sistemli bir çözümleme yaklaşımı sunmasıdır. Araştırma kapsamında inceleme konusu olan enstalasyonlar, Günay (2002)’ın çalışmasında belirttiği betimsel, anlatımsal ve izleksel düzeylerde incelenmiştir. Söz konusu aşamalar şu şekildedir:

Betimsel düzey: Bu aşamada ele alınan bütüncedeki¹ göstergeler sözceleme durumu² açısından yeni, gerçek dünyadaki karşıtlıkları ile eleştirilerek tanımlanır. Bütüncenin ilk okunuşu ile fark

¹ *Bütünce* (Fr. *corpus*, İng. *corpus*): “Bir gösterge dizisini betimlemek, çözümlmek ve yorumlamak amacıyla derlenen tutarlı örnekler (tümceler, sözceler, metinler) bütünü” (Rifat, 2013:51).

² *Sözceleme durumu*: “En kısa anlatımı ile sözce, sunulan içerik ya da anlatılan öyküdür. Sözceleme ise; bu içeriğin, öykünün, kısaca, sözcenin anlatılış biçimidir” (Günay, 2002:187).

edilebilecek göstergebilimsel yapıların betimlendiği bu aşamada, bildiri³, söylemsel yanıyla ele alınır. Betimsel çözümleme, doğrudan gerçek dünyadaki nesnelere göndermede bulunarak yapıldığından en kolay aşama olduğu söylenilebilir....

Anlatımsal düzey: Betimsel düzeyde yer alan metinle ilgili anlatısal öğelerin ele alınıp incelendiği alandır. Anlatısal düzeyde, anlatımın işleyiş biçimi ortaya konulur. Eyleyenler şeması, anlatı izlencesi bu aşamada gerçekleştirilir....

İzleksel düzey: Anlamın en derin, dolayısı ile en soyut aşamasının ortaya konduğu izleksel aşama, göstergebilimcinin en çok önem verdiği çözümleme kısmıdır. Çözümlemenin son ve en zor aşaması izleksel düzeyde gerçekleştirilir. Bir bakıma, bütüncenin derin aşamasında bulunabilecek yan anlam, çağrışımsal değer, simgeleştirme gibi soyut durumların ortaya konulması aşamasıdır. Bu aşamada, gerek betisel, gerekse anlatısal düzeyde ortaya konulan durumların, dönüşümlerin, nesnelerin, uzamların ve eyleyenlerin göstergeleri dışında, göstermek istedikleri açısından ele alınır (Günay, 2002:187-189)⁴.

Araştırma kapsamında incelenen halı-kilim enstalasyon çalışmaları öncelikle betimsel ve anlatımsal düzeylerde ele alınmaktadır. İlgili kaynaklardan yararlanılarak desteklenen bu aşamalarda eserlerin teknik ve içeriksel özellikleri bir tür tanımlama işlemine tabi tutulmuştur. Bu aşamalarda, sanatçı, eser ve mekân ilişkisi ekseninde enstalasyon çalışmaları üzerine kuramsal bir içerik sunulmaktadır. Betimsel ve anlatımsal düzeylerin bütünlük bir yapıda irdelenmesinin ardından incelemenin izleksel düzeyine geçiş yapılmıştır. İzleksel düzeyde halı-kilim enstalasyon çalışmalarının düz anlam ve yan anlam gösteren gösterilen örüntüleri üzerinde durulmuştur.

Araştırmada göstergebilimsel çözümlemeye konu olan enstalasyonlara dair görsellerin (enstalasyon fotoğraflarının), söz konusu sanatçıların ilgili enstalasyon çalışmalarının genel özelliklerini ve yapısını temsil ettiği varsayılmaktadır. Bu araştırma bir geleneksel sanat araştırması değildir; halı/kilim örneği sınırlılığında enstalasyon sanatı üzerine temellendirilmiş bir incelemedir.

7. Bulgular

Araştırmanın bu bölümünde Heike Weber, Rudolf Stingel ve Martin Roth'un halı-kilimler üzerine kurguladıkları enstalasyonların göstergebilimsel çözümlemelerine yer verilmiştir.

³ Burada "bildiri", yazarın ilgili çalışmasında göstergebilim çözümlemesine konu olan bir tanıtım bildirisini ifade etmektedir.

⁴ Görsel sanat eserlerine ilişkin -resim örneğinde- betimsel, anlatımsal ve izleksel düzeylerde gerçekleştirilen göstergebilimsel çözümleme için ayrıca bkz.: Günay, V. (2008). "Görsel Okuryazarlık ve İmgenin Anlamlandırılması", *Art-e Sanat Dergisi*, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınları, Sayı 1(1), s.1-29. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sduarte/issue/20720/221479>.

7.1. Heike Weber'in Halı-Kilim Enstalasyon Çalışması Üzerine Çözümleme

Alman enstalasyon sanatçısı Heike Weber, Anadolu kilimlerinin çizgisel değerlerinden ve motiflerinden esinlenerek, çizimin çağdaş sanatta yorumunu yansıtan çalışmalarıyla karşımıza çıkmaktadır. Weber çalışmalarında, geleneksel çizer malzeme (kurşun kalem, mürekkepli kalem, kuru kazıma, füzen vb.) ve yöntemlerden farklı olarak, postmodern sanat kapsamında değerlendirilebilecek çizgisel bir sanatsal anlayış ve üretim tekniklerinden yararlandığı görülmektedir. Bu kapsamda sanatçının, 2012-2018 yılları arasında, kilimler üzerine gerçekleştirdiği bir seri çalışması (*Kilims*), sanatçının sanatsal üslubunu özetler niteliktedir. Sanatçının, *Kilimler (Kilims)* isimli bu seri çalışmasında yapay malzeme olarak silikondan yararlandığını ve çizgisel öğelerin hâkimiyetinde sanatsal bir uygulama meydana getirdiğini görmekteyiz. Söz konusu uygulamayı temsil eden Görsel 3 örneğinde görüldüğü üzere, enstalasyon çalışmasının gerçekleştirildiği mekân, bir nevi tuval özelliği göstermiş; sanatsal anlatım ile malzeme ilişkisini sentezleyen bir ifade alanına dönüştürülmüştür. Çalışmada, zemine yayılan, silikon malzemeyle tasarlanmış motifler, Anadolu ve Doğu uygarlıklarına ait kilimler üzerine çizgisel bir yeniden yorum kazandırmıştır. Sanatçının kilim enstalasyonları algılanma açısından gerçeklik ve soyutlama arasında bir özellik gösterirken, mekânsallık ise enstalasyonun söz konusu soyut yapısını algılamaya katkı sunduğu ifade edilmektedir (Heinrich, 2015:31). Ayrıca, Weber'in kilim enstalasyon çalışmalarına ek olarak, kâğıt üzerine akrilik boya tekniğiyle, akıtmalarla oluşturduğu çizgisel kilim çalışmalarına da rastlamak mümkündür.⁵

Heike Weber'in Görsel 3'de belirtilen *Kilim* isimli enstalasyon çalışması, silikon malzemeyle oluşturulmuş bir halı-kilim enstalasyon örneğidir. Söz konusu enstalasyonun kurgusunu, eski bir halıya dair desen ve motifler oluşturmaktadır. Kumaş dokumadan arındırılmış bu desen ve motifler, silikon uygulamayla zemine doğrudan bezenmiştir. Enstalasyondaki bu bezemeler, izleyen üzerinde tarihsel bir duyumsama meydana getirmektedir. Bu durum, izleyeni içinde bulunduğu an ile geçmiş arasında zamansal bir bağ kurmaya yönlendirmektedir. Çalışmanın icra edildiği mekânın eşyalardan arındırılmış oluşu da, bu zıtlık ilişkisini güçlendiren etmenler arasındadır. Çalışmanın ana kurgusunu oluşturan halı desen ve motiflerinin bir diğer

⁵ "Heike Weber", http://www.heikeweber.net/paperworks_en.html, Erişim tarihi: 22.11.2020.

çağrışımı da oryantalizm üzerinedir. İran kültürünün bir göstergesi olan halı desenlerinin Weber'in enstalasyon çalışmasıyla ilişkileri, etnografik unsurlar çerçevesinde karşımıza çıkmaktadır. Enstalasyondaki bazı göstergelere dair çözümlemeler şu şekildedir:



Görsel 3. Heike Weber, *Halı Üstünde Uçuş-Kilim Serisi*, 2015/2012, Silicon, 10.5 x 5.40 m, Kunstverein Rosenheim, Almanya.

Tablo 1. İzleksel düzey düz anlam ve yan anlam gösteren gösterilen ilişkileri

Düz Anlam Gösteren ve Gösterilen İlişkisi	Düz Anlam Göstergeleri	Düz Anlam Gösterilenleri
	Motif/Desen	Gelenek-Görenek
	Çizgisellik	Desen-Çizim
	Beyaz Renk	Saf, Temiz
	Silikon (Malzeme)	Yapaylık
	Mekân	Kapalı Alan
Yan Anlam Gösteren ve Gösterilen İlişkisi	Yan Anlam Göstergeleri	Yan Anlam Gösterilenleri
	Motif/Desen	Doğu Kültürü
	Çizgisellik	Estetik Örüntü
	Beyaz Renk	Algılamaya Konu Olan
	Silikon (Malzeme)	Temsil Aracı
	Mekân	Sanatsal Uzam

Yukarıdaki Tablo 1'den anlaşıldığı üzere, Heike Weber'in halı-kilim enstalasyon çalışmaları üzerine göstergebilim çözümleme çalışmasının izleksel düzeyi toplam 5 görüntüsel gösterge ifadesi üzerinden gerçekleştirilmiştir. Bu göstergeler: Motif/desen, çizgisellik, beyaz renk, silikon (malzeme) ve mekân şeklindedir. Söz konusu göstergelerin düz anlam gösteren ve

gösterilen ilişkilerine bakıldığında halı-kilim tasvirinde yer alan motif/desenlerin gelenek-göreneği; halı-kilim tasvirini oluşturan çizgisel yapının desen-çizimi; motiflerde kullanılan beyaz rengin saf ve temizliği; motifleri oluşturan silikon malzemenin yapaylığı ve son olarak, enstalasyonun kurgulandığı mekânın ise kapalı alan anlamlarına karşılık geldiği görülmüştür. Yan anlam gösteren ve gösterilen ilişkisinde ise motif/desen göstergesinin Doğu kültürü içerisindeki halı desen/motiflerini çağrıştırdığı; çizgiselliğin, halı-kilim enstalasyonu kurgulayan estetik örüntüyü temsil ettiği; beyaz rengin, izleyiciye mekân içerisinde enstalasyonu algılatan iletişimsel bir görev üstelendiği; silikon malzemenin, temsil aracını ifade ettiği; son olarak mekânın ise enstalasyonun kurgusuyla bütünleşen ve enstalasyonun bir parçası olan sanatsal bir uzam yan anlam gösterilenlerine karşılık geldiği görülmüştür. İzleksel düzeyde gerçekleştirilen yan anlam gösteren ve gösterilen ilişkilerinde Heike Weber'in halı-kilim enstalasyon çalışmasının motif/desenlerinin izleyiciye Doğu kültürlerinde üretilen halı-kilim desenlerini çağrıştıran görüntüsel göstergeler sunduğu anlaşılmıştır. Son olarak; betimsel, anlatımsal ve izleksel düzeylerde gerçekleştirilen göstergebilimsel çözümlemelerinden yola çıkarak Heike Weber'in söz konusu halı-kilim enstalasyon çalışmasının Doğu kültürlerine dair görüntüsel göstergeler içerdiğini ifade etmek mümkündür.

7.2. Rudolf Stingel'in Halı-Kilim Enstalasyon Çalışması Üzerine Çözümleme

İtalyan sanatçı Rudolf Stingel, 2013 Venedik Bienali'nde Palazzo Grassi'de gerçekleştirdiği halı-kilimi içeren enstalasyon çalışmasıyla karşımıza çıkmaktadır. Tipik Venedik mimarisi özelliği sergileyen Palazzo Grassi (Grassi Sarayı), ünlü koleksiyoner François Pinault'a aittir ve Pinault'un koleksiyonunun yanı sıra 2013'den beri çeşitli sanatsal sergilerin ve etkinliklerinin gerçekleştiği bir çağdaş sanat merkezidir.⁶ Palazzo Grassi web sayfasında⁷ yer alan bilgiler doğrultusunda araştırmaya konu olan halı-kilim enstalasyonunu ele almak gerekirse; enstalasyonun Stingel tarafından 2013 Venedik Bienali için bina mimarisine göre tasarlandığı görülmektedir. Orta Asya

⁶ Daha detaylı bir okuma için bkz. "Pinault Collection, Palazzo Grassi", <https://www.palazzograssi.it/en/about/history/>, Erişim tarihi: 12.09.2020.

⁷ Daha detaylı bir okuma için bkz. "Palazzo Grassi", <https://www.palazzograssi.it/en/exhibitions/past/rudolf-stingel>, Erişim tarihi: 12.09.2020.

kültürüne ait Oryantal halı ve kilimleri referans alan bu enstalasyon (Ebony, 2013)⁸, Palazzo Grassi'nin iç mekanını zeminden tavana kaplamaktadır. Enstalasyonun mimari yapıyla bütünleşen bu özelliği, izleyicileri çalışmanın bir parçası olmaya davet etmektedir. Kırmızı rengin hâkimiyetindeki enstalasyonun kurgusal yapısını ise, geometrik motifler ve desenler oluşturmaktadır. Enstalasyonun, müze duvarlarını kaplayan bölümlerine sanatçı tarafından çeşitli portre, antik heykel, desen, soyut renk alanları vb. oluşturulmuş 40 adet resim ve fotoğraf çalışmasının asıldığı bilinmektedir. Bu görsel çalışmaların, enstalasyonun mekâna yayılan yapısını tamamlayıcı bir unsur görevi üstlendiği görülmektedir. Stingel, söz konusu enstalasyonun genel yapısıyla- ki buna izleyicileri de dâhil etmek mümkündür- İtalya'nın Rönesans'tan bu yana Anadolu halı ve kilimlerine duyduğu ilgi ve merakı, 21. yüzyıl bakış açısıyla yeniden yorumlamıştır.

Rudolf Stingel söz konusu halı-kilim enstalasyon çalışmasını her ne kadar Venedik'in tarihsel geçmişine ışık tutan bir mekân içerisinde gerçekleştirmiş olsa da bir izleyici olarak çalışmadan oryantalist geleneğin izlerine dair duysal deneyimler elde etmenin mümkün olduğu düşünülmektedir. Halının, başta İran ve Osmanlı kültürleriyle olan yakın ilişkileri Stingel'in bu enstalasyonunda Doğu ve Batı ilişkisi çerçevesinde bir etkileşimi/sentezi tartışmaya açmaktadır. Batı mimarisi özelliği gösteren Palazzo Grassi'nin iç mekânının doğu kültürlerine ait izler taşıyan halı motifleriyle kuşatılıyor oluşu, söz konusu sorgulamanın ana kaynağını oluşturmaktadır. Bir sanatçı olarak Stingel, Doğu kültürlerine yönelik açık ve kasıtlı bir anlatımda bulunmamasına rağmen çalışmadaki halı motif ve desenlerinin Doğu örnekleriyle ilişkilerinin bulunuşu, araştırmacı olarak bizleri bu çalışmaya yöneltmektedir. Söz konusu enstalasyon çalışmasının Doğu halı örnekleri ve oryantalizmle olan yakın ilişkilerine dikkat çeken Ebony (2013), Stingel'in dokumalarında Antik Orta Asya halılarının büyük ölçekli fotoğraflarını kullandığını ifade etmiştir.

⁸ Ebony, D. (2013). "Rudolf Stingel's Magic Carpet Ride", *Art in America*, 2 July. <https://www.artinamericamagazine.com/news-features/news/rudolf-stingels-magic-carpet-ride/>, Erişim tarihi: 05.09.2020.



Görsel 4. Rudolf Stingel, *İsimsiz*, 2013, Enstalasyon, Palazzo Grassi, Venedik.



Görsel 5. Rudolf Stingel, *İsimsiz*, 2013, Enstalasyon, Palazzo Grassi, Venedik.

Tablo 2. İzleksel düzey düz anlam ve yan anlam gösteren gösterilen ilişkileri

Düz Anlam Gösteren ve Gösterilen İlişkisi	Düz Anlam Göstergeleri	Düz Anlam Gösterilenleri
	Motif/Desen	Gelenek-Görenek
	Kırmızı Renk	Sıcak Renk
	Büyüklik	Dikkat Çekicilik
	Mekân	Kapalı Alan
	Tuval Resmi	Sanat Nesnesi
	İzleyici	Algılayan
Yan Anlam Gösteren ve Gösterilen İlişkisi	Yan Anlam Göstergeleri	Yan Anlam Gösterilenleri
	Motif/Desen	Doğu Kültürü
	Kırmızı Renk	Tarihsel Duyum
	Büyüklik	Ululuk-Kudret
	Mekân	Sanatsal Uzam
	Tuval Resmi	Zıtlık
	İzleyici	Sanat Nesnesinin Parçası

Yukarıdaki Tablo 2’den anlaşıldığı üzere, Rudolf Stingel’in halı-kilim enstalasyon çalışması üzerine göstergebilim çözümlemesinin izleksel düzeyi toplam 6 görüntüsel gösterge ifadesi üzerinden gerçekleştirilmiştir. Bu göstergeler: Motif/desen, kırmızı renk, büyüklük, mekân, tuval resmi ve izleyici şeklindedir. Söz konusu göstergelerin düz anlam gösteren ve gösterilen ilişkilerine bakıldığında halı-kilim tasvirinde yer alan motif/desenlerin gelenek-göreneği, enstalasyonun kırmızı ağırlıklı rengi sıcaklığı, büyük ölçekli motif/desenlerin dikkat çekiciliği, mekânın kapalı bir alanı, duvarda asılı tuval resminin bir sanat nesnesini, son olarak enstalasyonun kurgusu içerisinde yer alan izleyicilerin ise algılayan anlamlarına karşılık geldiği düşünülmektedir. Söz konusu görüntüsel göstergelerin yan anlam gösteren ve gösterilen ilişkisinde ise motif/desen göstergesinin Doğu kültürü içerisindeki halı desen/motiflerini çağrıştırdığı, kırmızı rengin tarihsel duyumu, motif/desenlerin büyüklüğünün ululuk-kudreti, mekanın enstalasyonun bir parçası olarak sanatsal bir uzamı, tuval resminin halı-kilim enstalasyonun kurgusuyla zıtlık gösteren bir enstalasyon ögesi, son olarak izleyicilerin ise enstalasyonun kurgusunu tamamlayan sanat nesnesinin bir parçası yan anlam gösterilenlerine karşılık geldiği düşünülmektedir. İzleksel düzeyde gerçekleştirilen yan anlam gösteren ve

gösterilen ilişkilerinde Rudolf Stingel'in halı-kilim enstalasyon çalışmasının motif/desenlerinin izleyiciye Doğu kültürlerinde üretilen halı-kilim desenlerini çağrıştıran görüntüsel göstergeler sunduğu anlaşılmıştır. Bu bağlamda betimsel, anlatımsal ve izleksel düzeylerde gerçekleştirilen göstergebilim çözümlemelerinden yola çıkarak Rudolf Stingel'in söz konusu halı-kilim enstalasyon çalışmasının Doğu kültürlerine dair görüntüsel göstergeler içerdiğini ifade etmek mümkündür.

7.3. Martin Roth'un Halı-Kilim Enstalasyon Çalışması Üzerine Çözümleme

Avusturyalı sanatçı Martin Roth, organizmalar ve organik formlardan yararlanarak oluşturduğu enstalasyon çalışmalarıyla karşımıza çıkan postmodern bir sanatçıdır. Çeşitli bitki, hayvan, taş-toprak, enkaz, ahşap, cam, halı vb. canlı ve cansız formlar, Roth'un enstalasyonlarının kurgusunu oluşturmaktadır. Sanatçının çalışmalarının genel yapısı ise, canlı organik formların doğal yaşamda kendiliğinden gösterdiği gelişim, değişim ve tepkiler üzerine kuruludur. Enstalasyonlarda bu organik formlara çoğunlukla belirli bir mekân ya da konstrüksiyon içerisinde yer verildiği görülmektedir. Bu yapı ise, doğal yaşama yönelik insan müdahaleleri konusunda izleyenlere çeşitli anlamlar ve duyular sunmaktadır. Bir anlamda sanatçı, doğal yaşamda zamanla değişen şartlar, kontrol edilmesi güç durumlar ile deneysel sürecin işleyişi ve bu süreçlerin nasıl sonuçlanacağı konusunda bilinmezliğin peşinden gitmektedir. Bu konuda Roth'un halı ve bitkilerden yararlanarak oluşturduğu halı-kilim enstalasyon çalışmaları, araştırma konusuyla da ilgili olarak dikkat çekici örnekleri karşımıza çıkarmaktadır.

Martin Roth'un 2012 yılında Avusturya'nın Graz şehrinde bulunan Kalsdorf Kalesi'nde ve 2016 yılında Londra'daki Kore Kültür Merkezi'nde Doğu kültürüne ait İran halılarını konu aldığı enstalasyonları, sanatçının konumuz bağlamında ele aldığımız örnekleri oluşturmaktadır. Sanatçı bu enstalasyonlarında, doğrudan doğruya doğadan seçtiği ve pratik olarak yetiştirilebilen organik bir form olan çimden yararlanmıştır. Roth'un söz konusu halı-kilim enstalasyonları üzerine gerçekleştirdiği bir röportajında⁹ bu çalışmalarla, halıların doğanın bir temsili ya da röprodüksiyonu olduğu fikrini vurgulandığını ifade ettiği görülür. Halılar üzerinde yetiştirilen

⁹ Daha detaylı bir okuma için bkz. Silverton, L. (2016). "Transforming Ancient Carpets into Living Works of Art", *CNN style*, 12 October, <http://edition.cnn.com/style/article/martin-roth-korean-cultural-center/index.html>, Erişim tarihi: 04.10.2020.

çimler, halıların bahçe metaforuyla ilişkilendirilmesine yardımcı olmaktadır. Bu anlamda halılar, dekoratif bir obje olmaktan uzaklaştırılarak parsellenmiş arazileri temsil etmektedir. Çimlerin İran halıları üzerinde doğal olarak kendiliğinden gösterdiği gelişim ise, enstalasyonun gerçekleştiği mekânının kurgusal yapısıyla karşıtlık içerisinde. Aynı zamanda, bir bütün olarak enstalasyonu oluşturan Doğu kültürüne ait halılarla Batı kültürüne ait mekânlar, alımlayan üzerinde ikincil bir karşıtlık ilişkisi yaratmaktadır. Roth'un kendi ifadesinde de görüldüğü üzere İran Halıları "güzel, el yapımı bir kültürel ikon olduğu için onun politik ve kültürel anlamı var. Bu eserden yeni bir şey yaratarak, bir anlamda kültürel bir öğeyi tahrip ediyorum" (Silverton, 2016) şeklinde belirtmektedir. Ayrıca halılar üzerinde yetiştirilen çimler, halıların parsellenmiş bahçe metaforu olarak algılanmasını sağlamaktadır. Bu yaklaşım Roth'un halı-kilim enstalasyonunun kültürel göstergelerini yok ederek, yeni bir kurgusal metaforu karşımıza çıkarmaktadır (Silverton, 2016). Bu bağlamda Roth'un, söz konusu enstalasyon çalışmasıyla farklı kültürlerin formlarından yararlanarak sanatsal yeniden üretime postmodern bir yaklaşım kazandırdığı söylenebilir.



Görsel 6. Martin Roth. 2012, Enstalasyon, Kalsdorf Kalesi, Avusturya.



Görsel 7. Martin Roth, 2016, Enstalasyon, Kore Kültür Merkezi, Londra.

Tablo 3. İzleksel düzey düz anlam ve yan anlam gösteren gösterilen ilişkileri

Düz Anlam Gösteren ve Gösterilen İlişkisi	Düz Anlam Göstergeleri	Düz Anlam Gösterilenleri
	Motif/Desen	Gelenek-Görenek
	Çim	Bahçe
	Mekân	Kapalı Alan
	Yeşil	Doğa
Yan Anlam Gösteren ve Gösterilen İlişkisi	Yan Anlam Göstergeleri	Yan Anlam Gösterilenleri
	Motif/Desen	Doğu Kültürü
	Çim	Yenilenme-Dönüştürme
	Mekân	Sanatsal Uzam
	Yeşil	Zıtlık

Yukarıdaki Tablo 3'den anlaşıldığı üzere, Martin Roth'un halı-kilim enstalasyon çalışmaları üzerine göstergebilim çözümleme çalışmasının izleksel düzeyi toplam 4 görüntüsel gösterge ifadesi üzerinden gerçekleştirilmiştir. Bu göstergeler: Motif/desen, çim, mekân ve yeşil şeklindedir. Söz konusu göstergelerin düz anlam gösteren ve gösterilen ilişkilerine bakıldığında halı-kilim tasvirinde yer alan motif/desenlerin gelenek-öğreneği; halı-kilim enstalasyonunun kurgusuna hizmet eden çimin bahçeyi; enstalasyonun kurgulandığı mekânın kapalı alanı; enstalasyondaki çimlerin yeşil renklerinin ise doğa anlamlarına karşılık geldiği görülmüştür. Yan anlam gösteren ve gösterilen ilişkisinde ise motif/desen göstergesinin Doğu kültürü içerisindeki halı desen/motiflerini çağrıştırdığı; çimin yenilenme-dönüştürmeyi ifade ettiği; mekânın, enstalasyonun kurgusuyla bütünleşen ve enstalasyonun bir parçası olan sanatsal uzamı; son olarak, çimlerinin yeşil renginin ise zıtlık yan anlam gösterilenlerine karşılık geldiği anlaşılmıştır. İzleksel düzeyde gerçekleştirilen yan anlam gösteren ve gösterilen ilişkilerinde Martin Roth'un halı-kilim enstalasyon çalışmasının motif/desenlerinin izleyiciye Doğu kültürlerinde üretilen halı-kilim desenlerine dair görüntüsel göstergeler sunduğu ifade edilebilir. Son olarak; betimsel, anlatımsal ve izleksel düzeylerde gerçekleştirilen göstergebilim çözümlemelerinden yola çıkarak Martin Roth'un söz konusu halı-kilim enstalasyon çalışmasının Doğu kültürlerine dair göstergeler içerdiği görülmüştür.

8. Sonuç

Sanat alanında kültürlerarası etkileşim, sanatçının sanatsal arayışına yardımcı olan kaynaklardan birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kültürlere dair değerlerin nesnelleşmiş formlarının farklı kültürlerin sanatçıları tarafından ilgi çekici görülmesi, özgün sanatsal formların geliştirilmesine yardımcı olduğu düşünülmektedir. Bu konuyla ilgili Pablo Picasso'nun Afrika masklarından (Krausse, 2005; Spence, 2011b; Walther, 2005), Vincet Van Gogh'un Uzak Doğu resimlerinden (Metzger ve Walter, 2008), Paul Gauguin'in Tahiti kültüründen (Antmen, 2013; Spence, 2011a), Henri Matisse'in Doğu kilimleri ve oryantal eşyalardan (Crepaldi, 2011) vb. esinlenerek sanat tarihinin önemli eserlerini inşa etmeleri, söz konusu etkileşimin en bilindik örneklerini karşımıza çıkarmaktadır. Bu kapsamda bu araştırmada, Doğu halı ve kilimlerinin postmodern Batı sanatı içerisinde (Batılı sanatçılar tarafından) yeni bir kurgu ve söylem çerçevesinde enstalasyon uygulamalarına konu olma durumu, literatür taraması ve göstergebilim anlam çözümleme aşamalarıyla incelenmiştir.

Göstergebilim üzerine çalışmasında Rifat (2014:11)'in belirttiği gibi "gösterge, genel olarak, kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan bir çeşit biçim, nesne, olgu, vb. olarak tanımlanır". Bu nedenle sanat eserlerinin içerdiği bilgi objelerini, izleyicinin zihninde kavramsallaşan birer gösterge olarak değerlendirmek mümkündür. Bu kapsamda araştırmaya konu olan halı-kilim enstalasyonlarının kurgusunu oluşturan bilgi objelerinin göstergeleri; enstalasyonun kurgulanma amacı, tekniği, kurgulandığı mekân, içerdiği bilgi objeleri, kavramsal yapı vb. tasarım bilgileri göz önüne bulundurularak değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmelerde, sanatçının enstalasyona yüklediği kavramsal altyapıyla (literatürden elde edilen verilerin), enstalasyon içeriğinde yer alan bilgi objelerinin göstergebilim çözümleme sonuçlarının benzer anlam ilişkilerine karşılık geldiği anlaşılmıştır. Söz konusu benzerliklerden ilki, enstalasyon çalışmalarının ana kurgusunu oluşturan halı-kilimlerin, Orta Doğu kültürlerine yönelik, izleyicilere görüntüsel göstergeler sunduğu şeklindedir. Doğu'nun kültürel formlarını çağrıştıran söz konusu halı-kilimler, enstalasyon çalışmalarını gerçekleştiren sanatçıların Batılı kimlikleriyle karşıtlık meydana getirmekte; bu durum ise enstalasyonlara kültürlerarası bir anlam yüklemektedir. Bir diğer konu, enstalasyonlarda yer alan halıların geçmişe dair izleyicide tarihsel bir duyum yaratması, fakat bu tarihsel duyumun

enstalasyonun postmodern karakteriyle zıt bir özellik göstermesi şeklindedir. Enstalasyonlarda karşılaşılan bu karşıtlıklar, kültürel göstergeler üzerine yeni, özgün ve çağdaş bir söylem inşa etme girişimi olarak değerlendirilmiştir. Söz konusu enstalasyon çalışmalarının yenilikçi yapıları, Doğu halıları üzerine gerçekleştirilen abartı unsurları, stilize etme ve tahrip etme şeklinde karşımıza çıkmıştır. Yine, enstalasyonun kurgulandığı mekân ile halı-kilim objeleri arasında tarihsel bir etkileşimin varlığından söz etmek mümkündür. Çalışmalarda mekân kavramı, enstalasyonun bir parçası olarak sanatsal uzam olarak değerlendirilmiştir. Bu anlamda Heike Weber ve Martin Roth'un enstalasyonlarının kurgulandığı mekânlar günümüzü temsil ederken, halı-kilim objelerinin ise geçmişe dair görüntüsel göstergeler sunduğu görülmektedir. Bu karşıt ilişki izleyiciyi halı-kilim objelerinin kültürel göstergelerine odaklanmasına yardımcı olmaktadır.

Doğu halı ve kilimleri el işçiliği ve duygusal içerikleriyle kendi içerisinde her biri tek olan değerlerdir. Doğu kültürlerinin sanatsal kimliğinin önemli bir parçasını oluşturan halı ve kilimlerin, Rönesans'tan postmodern sürece kadar sanat tarihi içerisinde pek çok Batılı sanatçıya ilham kaynağı olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda araştırma kapsamında, postmodern sanat ortamında karşımıza çıkan Heike Weber, Rudolf Stingel ve Martin Roth'un halı-kilimler üzerine kurguladıkları enstalasyon çalışmalarının Doğu kültürlerine (İran, Orta Doğu, Osmanlı vb.) özgü sanatlarla etkileşimlerinin bulunduğu gözlemlenmiştir. Söz konusu sanatçıların ilgili enstalasyon çalışmalarına yönelik göstergebilim çözümlerinden anlaşıldığı üzere, Doğu halı-kilimleri bu sanatçıların sanatsal yaratımlarına ilham kaynağı olduğu gibi aynı zamanda sanatsal yeniden üretim için çalışmaların kurgusuna dahil edilen bir nesne ve metaforik anlatımlar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada Doğu halı-kilimleri, modern ve modern öncesi resim sanatında resimleme yoluyla sanatsal kompozisyona dâhil edilirken, postmodern dönem enstalasyon uygulamalarında ise doğrudan çalışmanın kurgusuna hazır malzeme yoluyla dahil edildiği görülmektedir. Postmodern enstalasyon çalışmalarında kilimlerin üretimine ait düşünsel yapının yönü değişmekte, kendi işlevi dışında bir algıya dâhil edilmektedir. Postmodern sanatta bir kültüre ait önemli bir nesnenin yeniden yorumunun elbette sanat ortamı açısından bir kazanım olduğu düşünülmektedir.

Kaynakça

- Antmen, A. (2013). *Sanatçılardan Yazarlar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 5. Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Barnard, M. (1998). *Art, Design and Visual Culture: An Introduction*, New York, NY: St. Martin's Press.
- Barrett, T. (2015). *Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri*, çev. Esra Ermert, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Barthes, R. (2014). *Göstergebilimsel Serüven*, çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Baudrillard, J. (2014). *Sanat Komplosu Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik 1*, çev. Elçin Gen ve Işık Ergüden, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Benjamin, W. (2015). *Teknik Olarak Yeniden-Üretilbilirlik Çağında Sanat Yapıtı*, çev. Gökhan Sarı, İstanbul: Zeplin Kitap.
- Bishop, C. (2005). *Installation Art*, London: Tate Publishing.
- Bingöl, Y. (1986). "Geleneksel Halı-Kilim Sanatlarında Resimsel Unsurların Çağdaş Amerikan Sanatçılarının -Mark Rotko, Joscf Albers, Alfred Wensler, Andy Warhol, Frank Stella- Eserlerinde Yansıması", *Türkiye'de ve Amerika Birleşik Devletleri'nde Çağdaş Plastik Sanatlar*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları: 5, s.27-34.
- Castellano, C. G. (2014). "Conceptual Materialism", *Third Text*, Vol. 28(2), p.149-162.
- Crepaldi, G. (2011). *Matisse*, çev. Beyza Sumer, Ankara: Dost Kitabevi.
- Danto, A. C. (2014). *Sanatın Sonundan Sonra: Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi*, çev. Zeynep Demirsü, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Duncum, P. (2001). "Visual Culture: Developments, Definitions, and Directions for Art Education", *Studies in Art Education*, Vol. 42(2), p.101-112.
- Eco, U. (2016). *Açık Yapıt*, Çev. Tolga Esmer, İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Ertan, G. ve Sansarcı, E. (2016). *Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı*, İstanbul: Alternatif Yayıncılık.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri*, çev. Simber Atay-Eskier ve Göral Erinç Yılmaz, İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

- Gay, P. (2001). "Installation Art: Actual Meets Virtual", *Digital Creativity*, Vol. 12(4), p.229-235.
- Günay, V. (2008). "Görsel Okuryazarlık ve İmgenin Anlamlandırılması", *Art-e Sanat Dergisi*, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınları, Sayı 1(1), s.1-29.
- Günay, V. D. (2002). *Göstergebilim Yazıları*, İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Günay, V. D. (2012). "Görsel Göstergebilim ve İmgenin Anlamlandırılması", *Görsel Göstergebilim: İmgenin Anlamlandırılması*, ed. V. Doğan Günay ve Alev Parsa, İstanbul: Es Yayınları, s.11-54.
- Heinrich, B. (2015). "Odak Noktadaki Çizgi", *Spaceliner*, ed. İlkey Balıç, İstanbul: Arter, s.25-48.
- Horkheimer, M. and Adorno, T. W. (2002). *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*, trans. Edmund Jephcott, Stanford: Stanford University Press.
- Kılıç, E. (1996). "Çağdaş Resim Sanatının Oluşumunda Doğu ve İslam Sanatlarının Etkisi", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınları, Sayı 3, s.49-70.
- Krausse, A. C. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, çev. Dilek Zaptcioğlu, Almanya: Literatür Yayıncılık.
- Kuspit, D. (2010). *Sanatın Sonu*, çev. Yasemin Tezgiden, İstanbul: Metis Yayınları.
- Küçükdoğan, R. (2012). "Görsel İletişim, Göstergeler ve Anlam Aktarımı: Görsel İletide "Pencere" İmgesi", *Görsel Göstergebilim: İmgenin Anlamlandırılması*, ed. V. Doğan Günay ve Alev Parsa, İstanbul: Es Yayınları, s.55-79.
- Lyotard, J. F. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, trans, Geoff Bennington and Brian Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lyotard, J. F. (2016). "Postmodernizm Nedir?", *Sanat ve Kuram: 1990-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*, ed. Charles Harrison ve Paul Wood, İstanbul: Küre Yayınları, s.1185-1191.
- Mack, R. E. (2005). *Doğu Malı Batı Sanatı: İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı 1300-1600*, çev. Ali Özdamar, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Metzger, R. ve Walter, I. F. (2008). *Vincent Van Gogh*, trans. Michael Hulse, Köln: Taschen.
- Milbrandt, M. K. (1998). "Postmodernism in Art Education: Content for Life", *Art Education*, Vol. 51(6), p.47-54.
- Mirzoeff, N. (2009). *An Introduction to Visual Culture*, New York: Routledge.

O'Connor, F. V. (2016). "Jackson Pollock (1912-1956) William Wright'la Görüşme", *Sanat ve Kuram: 1990-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*, ed. Charles Harrison ve Paul Wood, İstanbul: Küre Yayınları, s.623-626.

Reiss, J. H. (2000). *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art*, New York: The MIT Press.

Rıfat, M. (2013). *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü: Kavramlar, Yöntemler, Kuramcılar, Okullar*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Rıfat, M. (2014). *Göstergebilim'in ABC'si*, Ankara: Say Yayınları.

Saaze, V. V. (2013). *Installation Art and The Museum: Presentation and Conservation of Changing Artworks*, Amsterdam: Amsterdam University Press.

Saussure, F. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

Smith-Shark, D. L. (2016). "Görsel ve Sosyal Göstergebilim Araştırma Stratejileri", *Görsel Araştırma Yöntemleri Teori, Uygulama ve Örnek*, ed. Suzan Duygu Bedir Erişti, Ankara: Pegem Akademi, s.56-72.

Smith, P. ve Riley, A. (2016). *Kültürel Kurama Giriş*, çev. Selime Güzelsarı ve İbrahim Gündoğdu, Ankara: Dipnot Yayınları.

Soylu, R. (2018). "Göstergebilim Sanat Eseri Çözümleme Şemaları", *Güzel Sanatlarda Örnek Araştırmalar El Kitabı*, ed. Pelin Avşar Karabaş, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, s.31-56.

Spence, D. (2011a). *Gauguin*, çev. İlker Sevinç, İstanbul: Koleksiyon Yayıncılık.

Spence, D. (2011b). *Picasso*, çev. İlker Sevinç, İstanbul: Koleksiyon Yayıncılık.

Tavin, K. M. (2005). "Opening Re-Marks: Critical Antecedents of Visual Culture in Art Education" *Studies in Art Education*, Vol. 47(1), p.5-22.

Uysal, E. Demir, S. ve Uysal, A. (2015). "Beden ve Ruh Ayrımını Korkuyla Bütünleyen Organik Temsiller: Francis Bacon", *Uluslararası Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi*, Sayı 5, s.1-18.

Walther, I, F. (2005). *Pablo Picasso 1881-1973 Yüzyılın Dâhisi*, çev. Ahu Antmen, İstanbul: Remzi Kitabevi.

İnternet Kaynakları

"Heike Weber", http://www.heikeweber.net/paperworks_en.html Erişim tarihi: 22.11.2020.

“Palazzo Grassi”, <https://www.palazzograssi.it/en/exhibitions/past/rudolf-stingel>, Erişim tarihi: 12.09.2020.

“Pinault Collection, Palazzo Grassi”, <https://www.palazzograssi.it/en/about/history/>, Erişim tarihi: 12.09.2020.

Ebony, D. (2013). “Rudolf Stingel’s Magic Carpet Ride”, *Art in America*, 2 July, <https://www.artinamericamagazine.com/news-features/news/rudolf-stingels-magic-carpet-ride/>, Erişim tarihi: 05.09.2020.

Silverton, L. (2016). “Transforming Ancient Carpets into Living Works of Art”, *CNN style*, 12 October, <http://edition.cnn.com/style/article/martin-roth-korean-cultural-center/index.html>, Erişim tarihi: 04.10.2020.

Görsel Kaynakları

Görsel 1. Lorenzo Lotto, “Aziz Antoninus Sadaka Dağıtıyor”, 1542, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 351 cm x 237,2 cm, Santi Giovanni ve Paolo Kilisesi, Venedik. https://arthive.com/artists/240~Lorenzo_Lotto/works/561362~The_Alms_of_Saint_Antoninus_of_Florence, Erişim tarihi: 20.01.2021.

Görsel 2. Hans Holbein, “Elçiler”, 1533, 207 cm x 209.5 cm, National Gallery, Londra. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Elçiler_\(tablo\)#/media/Dosya:Hans_Holbein_the_Younger_-_The_Ambassadors_-_Google_Art_Project.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Elçiler_(tablo)#/media/Dosya:Hans_Holbein_the_Younger_-_The_Ambassadors_-_Google_Art_Project.jpg), Erişim tarihi: 20.01.2021.

Görsel 3. Heike Weber, “Halı Üstünde Uçuş-Kilim Serisi”, 2015/2012, Silicon, 10.5 x 5.40 m, Kunstverein Rosenheim, Almanya. http://www.heikeweber.net/installations_en_work.html?&group=61&member=0, Erişim tarihi: 21.01.2021.

Görsel 4. Rudolf Stingel, “İsimsiz”, 2013, Enstalasyon, Palazzo Grassi, Venedik. <http://artobserved.com/2013/06/ao-on-site---venice-rudolf-stingel-at-palazzo-grassi-through-december-31st-2013/>, Erişim tarihi: 21.01.2021.

Görsel 5. Rudolf Stingel, “İsimsiz”, 2013, Enstalasyon, Palazzo Grassi, Venedik. <http://artobserved.com/2013/06/ao-on-site---venice-rudolf-stingel-at-palazzo-grassi-through-december-31st-2013/>, Erişim tarihi: 21.01.2021.

Görsel 6. Martin Roth. 2012, Enstalasyon, Kalsdorf Kalesi, Avusturya. <http://martinroth.at/en/i-grew-grass-on-rugs-in-a-castle/>, Erişim tarihi: 21.01.2021.

Görsel 7. Martin Roth, 2016, Enstalasyon, Kore Kültür Merkezi, Londra. <https://www.designboom.com/art/persian-rugs-grass-martin-roth-korean-cultural-centre-uk-10-18-2016/>, Erişim tarihi: 21.01.2021.