

# KAVRAMSAL SANATIN DİLSEL VE GÖRSEL METAFORLARI

## LINGUISTIC AND VISUAL METAPHORS OF CONCEPTUAL ART

**Dr. Öğr. Üyesi Fatih Taşcı**

Bitlis Eren Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,  
Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü  
ftasci@beu.edu.tr

ORCID ID: 0000-0003-3532-9597

MAKALE GELİŞ TARİHİ: 25 Mayıs 2025 · YAYIMA KABUL TARİHİ: 27 Mart 2026

### Öz

Kavramsal sanat, sanatı yalnızca estetik güzellik veya görsel temsillerden ibaret görmemektedir. Bu sebeple de sanatı biçim, içerik ve düşünsel boyutuyla bir bütün olarak ele alan bir postmodern sanat anlayışı olarak ortaya çıkmıştır. Sanat alanında metaforik düşüncelere kavramsal sanat öncesinde 20. yüzyılda sıklıkla rastlanmaktadır. Sanatçıların birçoğu özellikle hazır-nesne kullanımının yaygınlaşmasından sonra eserlerinde kullandıkları nesnelere metaforik düşünceyle yaklaşarak izleyiciye sunmuşlardır. Bu sebeple çalışmada içeriğinde kavramsal dokular barındıran eserlerinin incelenmesinin yanı sıra Joseph Kosuth'un eserlerinde dilsel ve görsel metaforların kullanım biçimi incelenerek çıkarımlar yapılması amaçlanmıştır. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden örneklem araştırma modeline yer verilmiş ve veri toplama literatür tarama tekniği ile gerçekleştirilmiş, elde edilen veriler ile içerik analizi yapılarak sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.

### Abstract

Conceptual art does not regard art as merely aesthetic beauty or visual representation. Therefore, it emerged as a postmodern approach that considers art as a whole through form, content, and intellectual dimensions. Metaphorical thinking in art was frequently encountered in the 20th century, even before conceptual art. Many artists, especially after the widespread use of readymades, approached objects in their works through metaphorical thinking and presented them to the viewer. Accordingly, this study aims to examine artworks containing conceptual qualities, as well as to analyze the use of linguistic and visual metaphors in Joseph Kosuth's works. The research employs a qualitative sampling model, using literature review for data collection and content analysis to reach conclusions.

**Anahtar Kelimeler:** Kavramsal Sanat, Metafor, Dilsel Metaforlar, Görsel Metaforlar, Joseph Kosuth

**Key Words:** Conceptual Art, Metaphor, Linguistic Metaphors, Visual Metaphors, Joseph Kosuth

## GİRİŞ

Sanat tarihinde 1960'lı yıllarda ortaya çıkan, "Fikir Sanatı" olarak da geçen kavramsal sanat sadece birçok sanatçıyla birlikte sanatsal akımı ve hareketleri de etkileyerek büyük oranda günümüz sanatının şekillenmesinde belirleyici bir rol üstlendiğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda kavramsal sanatın ortaya çıkışıyla beraber, sanat sadece görsel bir deneyimden ibaret olmadığı gibi düşünsel bir sürecin ürünü olarak da yeni bir bakış açısı veya yaklaşım sunar. Kavramsal sanatla birlikte sanat eseri kavramının anlamı genişleyerek, görsel ve fiziksel nesnelere birlikte estetik hazdan ziyade düşünceyi ve fikri öne çıkarır. Bu durum kavramsal sanatçıların, sanatın anlam üretme kapasitesini sorgulamasına sebep olarak, izleyiciyi düşünsel bir süreçle baş başa bırakır ve izleyicinin eserle kurduğu ilişkiyle bir zihinsel yolculuğa çıkarmayı amaçlar. Kavramsal sanat anlayışında sanatçılar eserlerini ortaya çıkarırken, geleneksel anlamda heykel veya resim yapmak yerine fikir ve düşüncelerini, geleneksel araç-gereç veya herhangi bir hazır malzemeyle üretmeyi amaç edinirler. Bu süreçte metaforların sanat alanında kullanımının yaygınlaşmasıyla birlikte kavramsal sanatta dilsel ve görsel göstergelere yüklenen metaforik düşünceler, kavramsal sanatın önemli bir ifade aracı olarak, sıklıkla tercih edilmesinde etkili olduğu söylenebilir.

Metafor; bir durumun, bir olgunun veya bir kavramın başka bir durum, olgu veya kavramla temsil edilmesi olarak kısaca tanımlanabilir. George P. Lakoff'a göre metafor, iki farklı kavram arasında ortaya çıkan bir senkronizasyon sürecidir. Bu durum, dilde veya imgede somutlaşarak yansır. "Biçim metaforu ifade eder, ancak metaforun kendisi değildir; metafor esasen bir düşünme sürecidir" (Serig, 2006, s.231). Metafor kavramının ortaya çıkışı, sözseldilsel veya edebi eserlerde yaygın bir şekilde olmasına karşın, görsel olarak da metafor kavramının özellikle resim veya plastik alanlarda üretilen sanat eserlerinde sıklıkla bir ifade biçimi olarak kullanımı yaygınlaşır. Bu anlamda metaforu iki aşamada incelemek gerekirse birincisi dilsel metafordur. Dilsel metafor edebiyatçılar için dilin kurgulanarak şiir, roman ve hikâye türünde eserler üretmede bir sanatsal ifade aracı olarak kullanılırken, görsel sanatlarda da görsel metafor bir sanatsal ifade aracı veya bir biçim dili olarak kullanılmaya başlanır ve sanatçılar düşüncelerini, fikirlerini izleyiciye yansıtırlar (Kılıç ve Altıntaş, 2016, s.190). Görsel metafor ise resmin ya da plastik sanatlarda, sanatsal çalışmanın yüzeyinde bulunan imgeler aracılığıyla metaforik ifade biçimi olarak ortaya çıkar. Bu anlamda görsel metaforlar, "rasyonel gerçeği değil, somutlaşmış gerçekliği taşırlar ve deneyimi yansıtırlar. İzleyenin duygularını uyandırırılar çünkü bedeninin somatik anlayışını derin jestsel, içgüdüsel hatıralarını aktarırlar" (Dağlı, 2024, s.405-413). Bu sebeple metafor hem yazınsal/edebi sanatlarda hem de görsel sanatlarda anlamın zenginleştirilmesi için sıklıkla

tercih edilen bir olgu haline gelir. Görsel metaforlar, Parsons'a göre (2010) birçok biçimde ortaya çıkabilir. Ona göre, bir resim kendi başına bir metafor içerebildiği gibi resimde kullanılan teknik ve yöntemden yola çıkarak, kullanılan tarz veya stil metaforik bir anlam içerebilir. Bu açıdan görsel metaforlar dilsel metaforlardan farklı biçimde varlık gösterebilir (Parsons'dan akt., Kılıç ve Altıntaş, 2016, s.191).

Metafor kavramının kökü Yunanca “Metapherin” sözcüğünden türer. “Meta (değişim) + pherein (dayanmak veya taşımak) kelimelerinin birleşmesinden” oluşur (Dağlı, 2024, s.406). Metafor kavramını ilk kez inceleyen ve tanımlayan Aristoteles'e göre metafor; “bir kelimenin başka bir kelime ya da anlam yerine kullanılmasıdır.” Bu anlamda Aristoteles'ten bu yana birçok düşünür metafor üzerine çeşitli değerlendirmeler ve açıklamalarda bulunarak farklı teoriler üretir (Kılıç ve Altıntaş, 2016, s.190). Metaforun sanatta ele alınış biçimi incelendiğinde, dil ile imgeler arasındaki geçişin sağlanmasında adeta köprü görevi gördüğü anlaşılır. Terry Barrett'e göre (2022, s.348), dil ve imgelerin sanata yansıma biçimiyle ilgili olarak, bütün imgelerin birer metafor olduğunu ve imgenin özelliklerinin sanat eserine aktarıldığını ifade eder. Bir düşüncenin metafor yoluyla anlatılması, sanat eserinin kalıcılığını artırdığı gibi eserde biçim ve içeriğin daha iyi anlaşılmasını sağlar. Metafor dilsel ve düşünsel bir olgu olması sebebiyle birçok disiplinde varlık göstermiş bir kavram olarak, eğitim alanında, psikolojide, felsefede, bilimin birçok alanında ve güzel sanatlarda kullanılan bir ifade biçimine dönüşür. Dilsel olarak, bir durumu, bir düşüncüyü doğrudan anlatmaktan ziyade, bir bakış açısı yaratır ve izleyiciyi bu bağlamda yönlendirir (Boynukalın, 2014, s.1-2). Bu bağlamda, kavramsal sanatçılar hem dilsel hem de görsel metaforları kullanarak, sanat eserlerinde derin anlam katmanları yaratır. Dilsel metaforlar, sözcükler ve metinler aracılığıyla düşünsel bir iletişim kurarken, görsel metaforlar izleyicinin imgeler üzerinden anlam inşa etmesini sağlayabilir. Bu iki metafor türü, çoğu zaman bir arada kullanılarak, sanat eserinin içerik anlamında zenginleşmesine katkıda bulunabilir.

Bu araştırmada, kavramsal sanatta var olan dilsel ve görsel metaforik düşüncelerin biçim ve içerik açısından değerlendirilmesinin yanı sıra kavramsal sanatın ortaya çıkmasına ışık tutan Marcel Duchamp, René Magritte, Picasso gibi döneminin önemli sanatçılarının ürettikleri eserlerde, dilsel ve görsel metaforik düşünceler açısından analiz edilecektir. Kavramsal sanat öncesi süreçte ortaya çıkan eserlerde ağırlıklı olarak görsel metaforlar yer aldığı gibi dilsel metaforlar da yer alır. Bu bağlamda dilsel ve görsel metaforik düşüncelerin sanatı, nasıl zenginleştirdiğine vurgu yapılarak kavramsal sanatta önemli sanatçıların ürettikleri eserlerde var olan dilsel ve görsel metaforlardan örnekler sunulacaktır. Buna ek olarak, Joseph Kosuth'un eserlerine ayrı bir başlıkla yer verilerek eserlerindeki dilsel ve görsel metaforların işlevleri ve

etkileri tartışılacaktır. Ayrıca araştırmada, kavramsal sanatın temelini oluşturan düşünce ve fikrin, izleyici ile sanatçı arasındaki anlam ilişkisinde nasıl rol oynadığı, dilsel ve görsel metaforlar ile imgelerin taşıdığı anlam ve içerik arasındaki etkileşimin sanatsal anlatıyı nasıl etkilediği üzerinde durulacaktır. Bu bağlamda, seçilen kavramsal sanat eserleri üzerinden yapılacak analizlerle beraber araştırmada yöntem olarak, örneklem yöntemine yer verilerek, yine nitel araştırma yöntemlerinden literatür tarama tekniği kullanılacak ve toplanan verilerin içerik analizi yapılacaktır.

## **KAVRAMSAL SANAT ÖNCESİ DİLSEL VE GÖRSEL METAFORLAR**

Sanat, tarihsel süreç içerisinde en çarpıcı ve yıkıcı dönüşümünü, modernizm döneminde yaşamış olup; 19. yüzyılın sonlarına doğru etkisini gösteren akımlar ile sanat ve estetik anlayışları köklü bir dönüşüm geçirir. Bu dönüşümün ilk örnekleri Empresyonizm akımı ile görölmeye başlansa da sanatın yeni sınırları, biçim ve içerik yönünden Kübizm ile keskin bir şekilde çizilir. Bu süreçte ortaya çıkan siyasi, kültürel ve toplumsal olaylar; ekonomik sıkıntılar, sanayi devriminin yaşanması, teknolojinin gelişmesi ve fotoğraf makinesinin icadı gibi durum ve olgular, sanatın dönüşüm yaşamasında önemli sebepler arasında yer alır. Aynı zamanda Birinci Dünya Savaşı'nın ortaya çıkmasıyla yaşanan yıkım ve kaos durumu, sanatçılar üzerinde özellikle de Avrupa'da yaşayanlar için büyük bir iz bırakır. Avrupa'nın birçok bölgesine yayılan ve tamamını etkisi altına alan, akabinde başka kıta ve bölgelerde de hissettiren akımlardan Fütürizm İtalya'da, Kübizm-Dadaizm-Sürrealizm Fransa'da ortaya çıkmış; bu akımların etkisiyle oluşan Konstrüktivizm ise Sovyetler Birliği'nde hızlı bir şekilde yaygınlaşarak sanat üzerine yeni görüşlerin oluşumunu sağlar. Özellikle de Dadaizm sanatın, estetik, biçimsel ve duyuşsal algılarını baştan aşağı reddederek sanatı alaycı bir tavırla kimi zaman resimlerde, kimi zaman çeşitli sahneler düzenleyerek, şiirlerinde, kolaj ve assemblaj teknikleriyle ortaya çıkarılan çalışmalarda, bu alaycı tutumlar izleyiciye sunulmuştur. Avrupa'nın tamamına yayılan yeni sanat anlayışı, savaşın ortaya çıkardığı bunalım sebebiyle ahlaki ve dini değerlere çirkin saldırılarda bulunan eylemleri beraberinde getirir ve savaşın verdiği yıkım, dönemin birçok sanatçısını sarsar. Modernizm döneminin önemli temsilcilerinden olan Marcel Duchamp'ın, üretmiş olduğu hazır-nesneleriyle, Kübizm'in biçimleri parçalayarak dönüştürmeye başladığı yeni sanat anlayışını, kökten bir dönüşüme uğratar. Sanat eserlerine dahil olmaya başlayan hazır-nesne anlayışıyla birlikte, metaforik düşünceler de bu anlamda yeniden biçim değiştirmeye başlar.

Sanatın önemli bir ifadesi haline gelen metafor kavramı, modern sanatta sıkça tercih edilen oldukça etkin bir ifade biçimi olarak kullanılır. Bu bağlamda özellikle

kavramsal sanatta yer alan dilsel ve görsel metafor örneklerine geçmeden önce kavramsal sanat öncesi dönemde dilsel ve görsel metafor kullanımı; Pablo Picasso, Marcel Duchamp, René Magritte'in ve Meret Oppenheim gibi önemli sanatçıların eserlerinden örnekler verilerek ele alınmıştır. Metafor içerdiği anlam bakımından, bir şeyin, kavramın veya olgunun, başka bir kavrama veya olguya benzetimi gibi düşünülebilir, ancak benzetme kavramıyla tam olarak aynı anlamı içermez. Özellikle görsel açıdan metaforun kullanımı bu bağlamda oldukça radikal bir düzeyde yer alır. Picasso'nun birçok resminde yer alan Afrika maskelerinden etkiler görülmesine karşın metafor bu bağlamda benzetme söyleminden uzaklaşır. Özellikle Picasso'nun "Boğa Başı (Bull's Head, Görsel I)" heykeli, metaforun görsel olarak temsilini oluşturan önemli örnekler arasında yer alır. Metaforda amaç birbirinden alakasız olan şeylerin birlikte kullanılması ya da ilişkilendirilmesidir. Picasso, 1942 yılında oluşturduğu bu heykelde bir bisikletin gidonunu ve direksiyonunu kullanarak birbirinden alakasız ve sadece bisikletin bir parçası olan nesnelere birleştirir ve boğa başına gönderme yapacak biçimde yeniden anlamlandırır (Boynukalın, 2014, s.83).



**Görsel 1.** Pablo Picasso, *Bull's Head*, 1942, Heykel, 33,5 x 43,5 x 19 cm., Musée Picasso.

Modernizm döneminde yaygınlaşmaya başlayan hazır-nesne kullanımı, sanatçıların metaforik düşünceler ortaya koyma imkânlarını artırır ve alternatif bir yol sunar. Bu bağlamda Picasso'nun hazır-nesneyi kullanmasıyla ilgili olarak "benim heykellerim plastik metaforlardır. Bu resimdekiyle aynı ilkedir" ifadesinden de anlaşılacağı üzere, Picasso'nun daha çok estetik açıdan

metaforla ilgilendiği söylenebilir (Kılıç ve Altıntaş, 2016, s.193). Picasso, hurda malzemeleri, bisiklet parçalarını, borular gibi malzemeleri kullanmayı tercih ederek, nesnenin kendi başına kaldığında hiçbir şey ifade etmediğini, ancak bir araya getirildiklerinde ya da yeniden biçimlendirildiklerinde anlam kazandıklarını gösterir ve bu yaklaşımıyla hem dilsel hem de görsel metaforun etkisini bu eserinde ortaya koyar (Kılıç ve Altıntaş, 2016, s.193).

Kavramsal sanata da büyük bir etkisi olan Marcel Duchamp'ın eserlerinde dilsel ve görsel metaforlara değinmek mümkündür. Özellikle sıradan birçok nesneyi bir araya getirerek veya nesneye yeni bir isim atfederek sergiye sunması, sanat eserinde metaforik düşüncenin dilsel ve görsel aktarımının en çarpıcı örneklerini oluşturur. Özellikle “Çeşme (Fountain, Görsel 2)” ismini verdiği bir pisuar objesini sergileyerek sanata bakış açısını yıkıcı, sarsıcı ve saldırgan bir tavırla ortaya koyar. Tamamen görsel bir aldırmaçlık üzerinden üretilen bu eser, sanata yeni bir yön kazandırarak, 1950 sonrası sanat hareketleri için önemli bir çıkış noktası oluşturur. 1917 yılında Mott Works isimli bir firmadan temin ettiği bu nesnenin üzerine “R. Mutt” imzasını atarak herkese açık olan bir sergiye göndermeyi tercih eder. Ancak sonrasında sergi kurulu, bu eseri sergilemeyi göze alamayarak izleyiciye sunmaz. Duchamp'ın buradaki amacı, aslında sunulan şeyin hazır bir seri üretim olmasından ziyade seçtiği nesnenin anlamını değiştirerek sanat eseri konumuna yükseltmesidir. Sanatçının amacı, bir seri üretim nesnesi pisuarı seçerek onun anlamını değiştirmek ve pisuarı dilsel ve görsel bir metafor ögesi olarak kullanıp çeşmeye benzetererek sanat eseri statüsüne yükseltmesidir (Lynton, 2015, s.132).



**Görsel 2.** Marcel Duchamp, *Fountain*, 1917, Hazır-nesne, 61x36x48 cm., The Museum of Modern Art.

Özkan Eroğlu'nun (2014, s.74) belirttiği gibi aslında insanların içerisine tuvaletlerini yaptıkları bir şey, “nasıl oluyor da sanat yapıtı olabiliyordu?” sorusunu akıllara getirir. Ancak Duchamp'ın yapmak istediği şey, sıradan bir nesneyi kavramsal bir dönüşüm sürecine sokmak, yani onu dilsel bir metafora dönüştürmek ve sanat olarak izleyiciye sunmaktır. Aynı zamanda ters çevirerek sergilediği pisuarı bir çeşmeye benzetmesi, dilsel ve görsel bir metaforun kullanımının yanında sanata karşı bir anti-sanat tavrı geliştirdiğinin de açık bir göstergesi niteliğinde olduğu söylenebilir. Duchamp'ın bu bağlamda, dil ile arasında ortaya çıkan sorundan dolayı kelimelerle sürekli oynamayı seven bir yaklaşım sergiler. Maurizio Lazzarato (2017, s.44), Duchamp'ın “dil insanlığın yanılgılarından biridir” ifadesine yer vererek, ona göre “Duchamp hazır-nesne tekniğini kelimelerle bile icra eder; bambaşka bir bağlamda işe koşmak için onları iletişimin sahasından söküp alır” şeklinde değerlendirir.

Maurizio Lazzarato (2017, s.44), Duchamp'la ilgili olarak devamında şu ifadelere yer verir: “Kelime oyunları sıradan bir zihin oyunları değildir. Duchamp bu oyunlarda hem mevcut seslerinden hem de bambaşka kelimelerin karşılıklı ilişkilerine eklenen umulmadık anlamlarından dolayı harekete geçirici bir kaynak” oluşturur. Lazzarato'ya (2017, s.44) göre, “Kimi zaman dört ya da beş farklı anlam düzeyi bir arada gelir. Aşına olunan bir sözcük yabancı bir ortama sokulunca, resimdeki çarpıtmayla mukayese edilebilir, şaşılması ve yepyeni bir şey ortaya çıkar.”

Tıpkı Duchamp gibi kavramsal sanatın oluşumunda önemli bir etkisi bulunan René Magritte ise kavramsal sanat öncesi modernizm döneminde dilsel ve görsel metaforları sürrealist bir anlayışla eserlerine taşır. Özellikle eserlerinde dil ile ilişkili olarak kavramsal bir sorgulamaya yer vererek oluşturduğu “İmgelerin İhaneti (The Treachery of Images, Görsel 3)” isimli eseri, içeriğinde hem dilsel hem de görsel metaforlar barındırmasından dolayı modernizm dönemine damga vuran en önemli eserler arasında yer alır. 1929 yılında ürettiği bu eserde görsel olarak bir pipo resmi yer alır ve hemen altında ise “bu bir pipo değildir (Ceci nest pas une pipe)” yazar. Magritte'in buradaki amacı dil ile imge arasındaki ilişkiyi sorgulamak ve bir tezatlık oluşturmaktır. Alden'e (1999, s.62-64) göre, Magritte, “dil ve imgeler arasındaki etkileşimi kullanarak, burjuvazinin statükoyu, günlük nesnelere ve olaylara verdiğimiz sorgusuz sualsiz önemi veya anlamı kabullenmemizi sarsmaya çalışır.” Bu ifadeyle izleyicide şaşkınlık yaratmayı amaçlar ve izleyicinin düşüncesinde bu bir pipo değil de nedir? sorusunu akıllara getirir. Ona göre görseldeki nesne bir pipo değildir. Çünkü görsel bir piponun resmi olarak tuvale yansıtılmış bir resimdir. Bu bağlamda Magritte, pipoyu dil ve imge ilişkisi üzerinden sorgulayarak nesnenin düşüncede temsil edilmiş biçimini sorunsallaştırır (Topal, 2022, s.174). Michel Foucault, “İmgelerin İhaneti” eseri de dahil olmak üzere Magritte'in diğer yapıtları

üzerine çözümlenmesinde, benzeyiş ve andırışı birbirinden ayrı açıklamaya çalışır. Ona göre, “benzeyiş, bir canlandırmaya hizmet eder ve onun egemenliği altındadır. Buna karşılık andırışta, gönderim “çapa”sı ortadan kaybolmuştur” (Foucault, 2016, s.14). Bu bağlamdan yola çıkarak Foucault, dilsel gösterge ile görsel benzetimi birbirinden ayırır ve ne dilsel göstergenin görsel benzetimden üstün olduğuna ne de görsel benzetimin dilsel gönderimin egemenliği altında olduğunu savunur, aksine, “formdan söyleme ya da söylemden forma giden bir düzen” olduğunu ifade eder (Foucault, 2016, s.32).



**Görsel 3.** René Magritte, *The Treachery of Images*, 1929, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60.33x81.12 cm., Los Angeles County Museum of Art.

Magritte, dilsel ve görsel açıdan bu tarz düşüncelerini sıklıkla resimlerinde kullanır. “Düşlerin Anahtarı” isimli çalışması da diğer bir örnek olarak yer alır. Resimlerinde, nesnelere gerçekte var olan anlamlarını resim içerisinde yitirerek yeni anlamlar kazanır (Türker ve Çokokumuş, 2014, s.128). Sanatçının eserlerinde hem dilsel metaforlar bulunduğu gibi hem de görsel metaforlar da eserleri de bulunur. Magritte’in görsel metaforuna örnek ise “Tecavüz (The Rape, Görsel 4)” isimli eseri verilebilir. Bu eserde Magritte, bir kadının vücudunun mahrem olarak ifade edilen bölgelerinin, bir insan yüzüne yerleştirilerek kadın bedenini metaforik bir portreye dönüştürür (Boynukalın, 2014, s.88-89).



**Görsel 4.** René Magritte, *The Rape*, 1934, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73.3x54.6 cm., Menil Collection, Houston, T.X.

Modernizm döneminde metaforun kullanımına verilebilecek bir diğer örnek ise yine sürrealist sanatçılar arasında kabul edilen Meret Oppenheim'in 1936'da oluşturduğu "Hemşirem (My Nurse, Görsel 5)" isimli eseridir. Sanatçı, fetiş nesne olarak değerlendirilebilecek olan topuklu ayakkabı nesnesini kullanarak, bir tabakta sunulan pişmiş bir tavuk yemeğine benzetmede bulunur. Bu eserinde, kadının toplum içerisindeki konumunu, metafora dönüştürerek sorgular. Bu bağlamda, tıpkı Duchamp gibi sıradan bir nesne olan topuklu ayakkabıyı, işlevinden arındırarak fetiş nesne biçiminde yeniden anlamlandırır (Boynukalın, 2014, s.84).



**Görsel 5.** Meret Oppenheim, *My Nurse*, 1936, Heykel, 14x33x21 cm., Moderna Museet.

Picasso, René Magritte, Meret Oppenheim ve Duchamp modernizm döneminde geliştirdikleri dilsel ve görsel metafor kullanımları, sanat eserlerinin yalnızca estetik bir nesne olarak değil, aynı zamanda düşünsel bir araç olarak değerlendirilmesinin yolunu açar. Bu bağlamda, örneği yer alan sanatçılar, sıradan gündelik nesnelere bağlamından kopararak yeniden konumlandırılır veya benzetme yoluyla göndermede bulunurlar. Bu yaklaşımla birlikte, sanat eserinin nesneye yüklenen anlam üzerinden okunabileceğini göstererek, sanat eserinin biçimsel olarak varlığından çok düşünsel boyutunun ön plana çıkmasına zemin hazırlar. Modernizm döneminde dil, imge ve nesne arasındaki ilişkiyi ele alan metaforik üretimler, kavramsal sanatın ortaya çıkmasına zemin oluşturduğu gibi sanatın düşünce eksenli bir pratik olarak ele alınmasının yolunu açar.

## DÜŞÜNCE DEN İBARET SANAT: KAVRAMSAL SANAT

1960'lı yıllarda adından sıkça söz ettirmeye başlayan kavramsal sanat, ilk olarak Minimalist sanatçı Sol Lewitt'in çalışmalarını tanımlamak için yazdığı 'Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar' isimli makalesinden sonra yaygınlaşmaya başlayan kavramsal sanat, bir postmodern sanat düşüncesi olarak ortaya çıkar. Bu sanat anlayışının özünde yatan şey, estetik kaygıyı ikinci plana atarak, eserin nesneden çok fikir olarak varlık göstermesi amacıyla düşünce ya da kavramdan yola çıkarak sanat eserini izleyiciye sunmaktır. Kısaca ifade etmek gerekirse, kavramsal sanatta nesnenin yerini düşünce yani metinsel altyapının aldığı, sanatın var oluş biçimiyle birlikte tanımının sorgulandığı bir durum söz konusudur. Bu anlamda, kavramsal sanatın oluşumunda aslında daha önce ifade edildiği gibi Marcel Duchamp'ın hazır-nesnelere önemli bir rol oynar (Antmen, 2008, s.193-194).

Kavramsal sanatın, enstalasyon, performans, arazi üzerine yapılan düzenlemeler gibi birçok sanat pratiğinin ortaya çıkmasının da önünü açtığı ifade edilebilir. Kavramsal sanat eserinin düşünceden ibaret olması fikri, dilbilimsel çözümlerinin var olduğu sanat eserlerinin de ortaya çıkmasına sebep olur. Bu bağlamda, sanat ve dil grubu (Art and Language) varlık göstererek, sanatta dilin kullanımının benimsenmesine zemin hazırlar. İlk sanatçıları arasında, Joseph Kosuth, Terry Atkinson, Harold Hurrell, Mel Bochner gibi isimler yer alır ve sonrasında kavramsal sanat bünyesinde birçok sanatçıyı içerisinde barındırarak, kavramsal sanatın yaygınlaşmasında etkili olur. Sol Lewitt'in "Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar" isimli yazısında ifade ettiği gibi; "Kavramsal sanatta, kavram düşüncesi yapının en önemli özelliğidir. Kavramsal sanat yapan bir sanatçı, yapıtını önceden tasarlar, yapıtıyla ilgili kararları önceden verir: uygulama o kadar önemli değildir. Düşünce, sanatın

gerçekleştirilmesinin sağlayan bir makineye dönüşür... kavramsal sanat mantıksal olmak zorunda değildir” (Antmen, 2008, s.197-198). Kavramsal sanatta, sanat eserinin görsel formu önemli bir kriter değildir. Önemli olan sanat eseri hangi şekilde ya da biçimde uygulanırsa uygulansın bir düşünce veya fikri taşımak zorundadır. Bu anlamda kavramsal sanatçının asıl amaçladığı şey sanat eserini kavramsallaştırmak ve bu şekilde üretmektir (Antmen, 2008, s.197-198).

Kavramsal sanat, yeniden sergilenebilir veya hazır nesnelere kullanım gibi yeniden üretilebilir objeleri ya da görsel anlamda yer alan imgeleri arka plana atmaya yönelir. Bu anlamda kavramsal sanatçı ise nesneye odaklanmaktan ziyade düşünceye odaklanır ve öncelikli olarak düşünceyi ön plana çıkarmayı amaçlar (Lynton, 2015, s.329). Ancak, kavramsal sanatçılar, her ne olursa olsun fikirlerini veya düşüncelerini aktarabilecekleri nesnelere de ihtiyaç duyarlar. Çünkü, kavramsal sanatta nesne, kendisini dilde göstermeye başlar ve sanatçılar dönemsel olarak bir araya gelerek düşüncelerini tartışır, tartıştıkları durumu kimi zaman kayıt altına alarak sunarlar. Sanatçılar, sanat eserlerini tartışmalarıyla ortaya koymaya çalışarak sanat nesnesi üretmek ve bu nesneyi galeride sergilemek yerine sanat kavramını incelerler. Bu tartışmalar ise kimi zaman dergide basılı halde yayımlanır, kimi zamanda sözcükte veya söylem boyutunda kalır. Ortaya çıkan “Art and Language”de yayınlanan yazıların bir bakıma kavramsal sanat olarak atfedilip edilemeyeceği konusunda tartışmalara yol açsa da yeni bir sanat biçimi olarak kullanılacak sözcükler, sanat için bir araç olarak yer alır (Atakan, 2008, s.46-47). Bu konuyla ilgili olarak kavramsal sanatın önemli temsilcilerinden Terry Atkinson, dergide yayınlanan yazı için kavramsal sanat çalışması olarak görülüp görülemeyeceği noktasında yeni bir tartışma noktası oluşturur ve yazısını, “hem görsel sanatları özetleyen hem de bir görsel sanat nesnesi olan bir kübist resimle” karşılaştırır. “Ona göre amaç aynı olduğundan, bu yazının kübist resimden tek farkı biçimidir. Kübik çalışma bir resimken, kendi metni kâğıt üstüne basılı sözcüklerdir” (Atakan, 2008, s.47).

Kavramsal sanatın düşünceden öte başka bir anlamı barındırmaması sebebiyle sanat alanında biçim ve içerik de değişime uğradığı gibi metaforik düşüncede de dönüşüme rastlanır. Bu anlamda ortaya çıkan formlar, dilsel ve görsel ifadeleri barındırır. Metaforik düşüncelerin kavramsal sanat eserine yansıtılması bağlamında ele alınabilecek olan ilk örneklerden biri kavramsal sanatta da adı anılan, performans sanatının oluşumunda büyük bir payı olan ve Fluxus ile ilişkilendirilen Joseph Beuys’un “Şişman Sandalye (Fat chair, Görsel 6)” isimli yerleştirmesidir. Beuys’un çalışmalarının çoğunda gündelik hayatta kullanılan sıradan nesnelere olmasına karşın doğadan ve organik nesnelere yer alır. “Şişman Sandalye” olarak adlandırdığı bu çalışmada, bir sandalye ve üzerinde

hayvansal bir organik yağ bulunur. Yağın organik olması sebebiyle süreç içerisinde değişimi ve erimesi de göz önüne alınarak insanla ilişkilendirilmiş bir metaforik düşünceye yer verilir. Bu çalışma, yaşamın insan üzerindeki etkisine ve ilerleyen süreçteki değişimine gönderme yapar. 1964 yılında bir camkalan alanda sergilenerek sıcaklığı kontrol edilir ve ilerleyen süreçte yağın tamamen eridiği görülür (Şen, 2023, s.32). Beuys'un "Kır Kurdu. Amerika'yı Severim ve Amerika'da Beni Sever (Coyote. I Like America and America Likes Me, Görsel 7)" isimli performansında da Amerika'ya göndermede bulunarak vahşi doğadan alınan Amerika'ya özgü bir kır kurduyla aynı odaya girerek, vahşi kurdu Amerika'ya benzetir ve metaforik bir düşünceyle performansını gerçekleştirir. Performans sırasında üç gün aynı odada kalan Beuys, üzerinde keçe, elinde baston ve yanında çeşitli nesnelere bulundurarak, kurtla bedensel ve sembolik bir iletişim sağlar ve performansını o şekilde bitirir. Üzerine aldığı uzun keçe ve elindeki bastonuyla bir çobana da benzeyen Beuys'un bu performansı, Amerika'nın evcilleştirilmemiş ruhuna metaforik göndermede bulunduğu ifade edilebilir.



**Görsel 6.** Joseph Beuys, *Fat Chair*, 1964, Enstalasyon, 41.6x94.5 cm., Tate Modern Museum.



**Görsel 7.** Joseph Beuys, *Coyote. I Like America and America Likes Me*, 1974, Performans, René Block Gallery.

Kavramsal sanatçı Piero Manzoni'nin eserlerinde ise sanatın doğasına, sanatın anlamına ve değerine karşı bir metaforik gönderme vardır. Manzoni, "Sanatçının Nefesi (Fiato d'Artista, Görsel 9)", "Sanatçının Boku (Merda d'Artista, Görsel 8)" gibi çalışmalarıyla sanatın anlamını parodileştirir ve ironik bir şekilde sembolik öğelerle, metaforik düşüncelerini çalışmalarına yansıtır. Her iki çalışmasında da sanatın anlamına karşı bir tavır sergileyerek dilsel ve görsel açıdan metaforik düşünceler barındırır. Sanatçı boku etiketiyle ürettiği 90 adet konserve kutuyla, sanat eserinin değeri, ticari boyutu ve sanat eserinin niteliği üzerine bir metafor oluşturarak izleyiciye sunar. İçerisinde sanatçının dışkısının olduğu ifade edilen bu kutuda dışkı, sanatı maddi ve manevi anlamda sorgulayan bir sembolik öğe olarak yer alır. Aynı şekilde Manzoni'nin "Sanatçı Nefesi (Görsel 9)" isimli çalışmasında, balonun sanatçı tarafından şişirilmesi sonucunda sanatçının nefesini değerli kılan bir metaforik düşünceyle balonları sanat eseri olarak sergiler. Burada nefes kavramı, hayatın ve yaşamın bir sembolü olarak metaforik düşünceye dönüşür. Özetle her iki eserde de sanatçı, kendisine ait olan bir unsurun ya da bir parçanın sanat değeri taşıyıp taşıyamayacağı konusuna dair bir metaforik düşünce ortaya koyar.



(Soldan sağa sırasıyla) **Görsel 8.** Piero Manzoni, Merda d'Artista, 1961, Hazır-nesne, 6.4x7.6 cm., Fondazione Piero Manzoni.

**Görsel 9.** Piero Manzoni, Fiato d'Artista, 1960, Hazır-nesne 18x18x2,5 cm., Fondazione Piero Manzoni.

Kavramsal sanatta metaforik düşüncelere değinirken verilebilecek bir diğer örnek ise yine görsel olarak yazının ve sayıların kullanıldığı On Kawara'nın "Tarih Resimleri (Date Paintings, Görsel 10)" isimli çalışmasıdır. Kavramsal

sanatçı Kawara, yaklaşık olarak 50 yıl süren farklı tarihleri içeren ve her günün bir takvim yaprağı gibi siyah bir tuval üzerine ve beyaz yazılarla boyadığı çalışmasında, var olan her bir tarihin, adeta o gün içerisinde yaşanan dünya çaplı veya kişisel olayları anımsatan bir hatırlatıcı konumda yer alarak, zamanın akışı üzerine bir metaforik düşünce barındırır. Bu bağlamda, izleyicinin de tarihlerle ilişki kurmasını sağlayarak, yaşantılarındaki önemli anlarını anımsamasına ve zamanın değeriyle birlikte varoluşun geçici olduğunu kavraması amaçlanır. Toplamda 3000 adet tuvalden oluşan bu çalışmasını, 1966 yılından 2013 yılına kadarki süreçte gerçekleştirerek sanatsal anlamda bir arşiv oluşturduğu söylenebilir.



**Görsel 10.** On Kawara, *Today Series Date Paintings*, 1966-2013, Tuval Üzerine Akrilik, 25.4x33 cm., Art Institute of Chicago.

Kavramsal sanatta dilsel ve görsel ağırlıklı metaforik düşünceler ekseninde verilen örneklerin yanı sıra metaforik düşünceler bağlamında ele alınan bu yaklaşımların, görsel temsil ve imgelerin metaforik düşünceyle yeniden adlandırılması noktasında imgenin barındırdığı anlamın görsel temsillerden bağımsız olarak üretilebileceği ortaya koyarken kavramsal sanatın ortaya çıkmasında rol oynayan Joseph Kosuth'un dil, temsil ve anlam ilişkisi çerçevesinde ortaya çıkardığı eserlerinde, metaforu nesnede değil düşünce temeline oturtan kavramsal sanatın bu anlamda belirgin örneklerini oluşturur. Bu sebeple de Joseph Kosuth'un eserleri ayrı başlık altında ele alınarak incelenmiştir.

## JOSEPH KOSUTH'UN ESERLERİNDE DİSEL VE GÖRSEL METAFORLAR

Kavramsal sanatın önemli bir temsilcisi olarak yer alan Joseph Kosuth, kavramsal sanatın dil ile sorununu ele alırken, hem Duchamp'ın hazırlanmasından sıklıkla yararlanır hem de Sigmund Freud'un psikoanalizine ve Ludwig Wittgenstein'in dil felsefesine atıfta bulunarak çalışmalarını üretir. Kosuth'a göre, "kavram, sanatın temelini irdeleme olmalıdır. Sanatı bir eğilim ya da bir üslup olarak görmenin, sanat yapıtının yalnızca biçimbilimsel görme anlamına geldiğini ve sonuç bir nesne olsa bile sanatçının niyetinin göz ardı edilmiş olacağını" belirtir (Atakan, 2008, s.55). Bu anlamda Kosuth, yaptığı çalışmalarla ilgili olarak sanatın nesnesizliğine vurgu yapmak amacıyla sunum biçimini değiştirerek, yapıtlarını gazete ve dergilerde yayımlamaya başlar ve aynı yapıtı çeşitli dergilerde yayınlamaya yönelir. Bununla ilgili olarak Kosuth şu ifadelerle yer verir: "bu şekilde yapıtın nesnesizliği vurgulanmış oluyor. Bu yeni yapıtlar, değerli nesneyle ilişkisi olmayan, dekoratif olmayan ve olabildiğince çok insanla ilişki kurma amacı taşıyan yapıtlar. Mimariyle ilişkisi yok; evin içine ya da müzeye sokulabilir" (Antmen, 2008, s.201). Bu anlamda, sanat eserini nesnesizleştirerek, dilsel ve görsel imgeleri kullanarak metaforla birlikte sanat eserinin kavramsal sanatta nesnesizleşmesine gönderme yapar.

Sanatı biçimsel olarak sorgulayan Kosuth, sanatın düşüncede değerli olduğuna vurgu yaparak estetik görünümünü sanattan ayırır. Bu anlamda estetik güzelliği veya biçimi olan sanat eserinin biçimci yönüne gönderme yaparak, sanat ve estetik arasındaki ilişkiyi sifıra indirmeyi amaçlar. Kosuth, sanat nesnesinin estetikten yoksun denecek kadar az olması görüşünü savunur. Ona göre sanat fikirden oluşur ve kullanılan nesnelere tamamen araçsal işlevi görür. Kosuth bu bağlamda sanatı dilbilimsel çözümlemeyle ele alarak kavramsal sanatta önemli bir etki yaratır. Bu etkiyle birlikte sanat ve dil eksenli sözcüklerin sanat nesnesi konumuna yükseldiği eserlerin üretimi gerçekleşmeye başlar (Atakan, 2008, s.55).

Kavramsal sanatın sanat ve dil bağlamında en güzel örneğini Joseph Kosuth'un "Su (Wa-ter, Görsel I I)" isimli eseri oluşturur. Sanatçı, bir sözlükten İngilizce olarak seçtiği herhangi bir kelimenin tanım metninin büyütülmüş bir fotoğrafını sergiler. Sanatın şaşırtıcı yönünü izleyiciye gösteren Kosuth, bir nesneyi geleneksel anlamda kullanmak yerine tanımına yer vererek, kavramsal ve düşünsel boyutta dilin gücünden faydalanır. Bu durum, izleyicide farklı etkiler ve algılamaların ortaya çıkmasına sebep olur. Kosuth, bu ve benzeri birçok çalışmaya yer vererek kavramsal sanatın etkisini büyük ölçüde artırmayı başarır (Lynton, 2015, s.326).

**wa-ter** (wá'tér), *n.* [AS. *wæter* = D. *water* = G. *wasser*, akin to Icel. *vatn*, Goth. *walō*, water; also to Gr. *ὑδωρ*, Skt. *udan*, water, L. *unda*, a wave, water; all from the same root as E. *wet*: cf. *hydra*, *otter*<sup>1</sup>, *undine*, and *wash*.] The liquid which in a more or less impure state constitutes rain, oceans, lakes, rivers, etc., and which in a pure state is a transparent, inodorous, tasteless liquid, a compound of hydrogen and oxygen, H<sub>2</sub>O, freezing at 32° F. or 0° C., and boiling at 212° F. or 100° C.; a special form or variety of this liquid, as rain, or (often in *pl.*) as the liquid ('mineral water') obtained from a mineral spring (as, "the *waters* of Aix-la-Chapelle").

**Görsel 11.** Joseph Kosuth, *Wa-ter*, 1966, Tahtaya Monte Edilmiş Fotokopi, 121.9x121.9 cm., Solomon R. Guggenheim Museum.

Kosuth'un kavramsal sanat için en önemli ve ikonik eserleri arasında sayılan ve bir seri halinde sürdürdüğü "Bir ve Üç Sandalye (One and Three Chairs, Görsel 12)" isimli yerleştirmesi, kavramsal sanatta metaforik düşüncenin nesne üzerinden aktarılmasına olanak sağlarken, aynı zamanda Ferdinand de Saussure'ün "Gösterge-Gösteren ve Gösterilen"den oluşan dilbilimsel yöntemine vurgu yapar. Saussure'ün, bu yönteminden yola çıkarak, Kosuth'un kullandığı sandalye sözcüğü, bir gösterge olarak yer alır. Gösteren ise nesnenin fiziksel boyutuyla ilgili olan kısımdır. Gösterilen ise nesnenin işlevine göndermede bulunur (İncirkuş, 2020, s.617). 1965 yılında sergilediği üç ayrı parçadan oluşan bu yerleştirmede, sandalyenin fotoğrafının yanı sıra sandalyenin kendisini ve sandalyenin anlamını içeren bir yazı metnini kullanır. Kosuth'un buradaki amacı bir nesnenin gerçekliğini, o nesnenin temsil ediliş biçimlerini ve dilin nesneye yüklediği anlamları sorgulamaktır. Nesne olarak var olan sandalye, gerçekliğin sorgulanmasına yol açarken, sandalyenin fotoğrafı, onun görsel temsilini oluşturur ve sandalye kavramının insan zihninde oluşturduğu görüntünün dilsel olarak yazıya yansımaya yer verir. Rıfat Şahiner'e (2008, s.137) göre buradaki sandalye "bir gösterge nesne olarak konumlandırılırken, arka duvara asılı olarak duran fotoğraf ve sözlük tanımı, nesneyle ilgili farklı çağrışım noktalarını açılmaktadır."



**Görsel 12.** Joseph Kosuth, *One and Three Chairs*, 1965, Yerleştirme, Sandalye: 82x37,8x53 cm., Fotoğraf: 91,5x61,1 cm., Metin: 61x76,2 cm., Sean Kelly Gallery.

Çalışmanın ana bölümünde yer alan sandalyenin kendisi sergi salonunda duvarın önüne konumlandırılır. Sandalyenin fotoğrafı ve tanımı ise duvara asılarak bir görüntü oluşturulur. Kosuth, çalışmasında üç farklı görsel temsili veya üç farklı sandalye düşüncesini dilsel ve görsel bir metaforik düşünceyle ele alır. Ayrıca çalışmanın kendisinin bir düşünceden veya fikirden oluştuğunu vurgulayarak, modern sanata göndermede bulunur ve sanatın tanımını metaforik düşünceyle özetler. Bu bağlamda, bir nesnenin anlamının fiziksel olarak varlığında mı, görsel temsiliyetinde mi, yoksa dilsel olarak betimlemesinde mi yattığını sorgular. Buradaki metaforik düşünce, gerçeklik, imge ve anlam ilişkisinde var olan sandalye kavramının sanat ekseninde nesne ve temsil ediliş biçimi arasındaki ilişkiyi izleyiciye göstermeyi sağlamaktır. Bu bağlamda izleyicide şu soru aklı gelir; “Gerçek sandalye hangisidir? Sandalyeyi hangi unsur temsil etmektedir? Her biçim kendi içinde bağımsız görünmesine rağmen tek bir ifadeye, sandalye olgusuna gönderme” yapar (İncirkuş, 2020, s.616-617).

Kosuth’un tıpkı “Bir ve Üç Sandalye (Görsel 12)” yerleştirmesi gibi aynı düzen ve kurguyla gerçekleştirdiği “Bir ve Üç Masa (One and Three Tables, Görsel 13)” isimli yerleştirmesinde de nesnenin kendisini, bir fotoğrafını ve sözcük anlamını içeren yazı metnini sergiler. Bir sözcüğün birden çok anlamı içerisinde barındırabileceğini gösteren bu yerleştirmesinde, “örneğin İngilizce table (masa) hem dört ayak üzerinde bir tablanın bulunduğu bir mobilya, hem de ayrıntı ve sayıları gösteren bir çizelge, bir tablo” anlamlarını içerir (Atakan, 2008, s.58). Bu bağlamda sözcüğün birbirinden farklı anlamlar içermesi, o sözcüğün yazılışı

veya söylenişi bakımından birbiriyle ilişkili olmakla birlikte görsel ve zihinsel anlamda birbirinden çok farklı biçimde yer alır. Biri bir mobilya, eşya iken diğeri ise kavramsal bir analiz vb. birçok alanda kullanılan çizelge ya da tablo biçimi anlamını içerir. Buradaki metaforik anlam ise tamamen kavramların birbirleriyle olan yazı dilinde var olan benzerliğidir. Sanatçı, tıpkı “Bir ve Üç Sandalye (Görsel 12)” yerleştirmesinde olduğu gibi gerçeklik, imgelem ve anlam bağlamında sanata bir göndermede bulunur (Atakan, 2008, s.58).



**Görsel 13.** Joseph Kosuth, *One and Three Tables*, 1965, Yerleştirme, Masa: 74.5x58x88 cm., Fotoğraf: 104x110 cm., Metin: 38x89 cm., Art Gallery of New South Wales.

Kosuth'un genel olarak eserleri incelendiğinde, görsel olarak nesnelerin ağırlığının yanı sıra dilsel olguların ağırlığının da olduğu söylenebilir, hatta dilsel olguların üstünlüğü, çalışmalarında biçimsel olarak hissedilebilir. “Bir ve Üç Tabure”, “Bir ve Beş Saat” gibi benzer yerleştirmeleri de eserleri arasında yer alır. “Bir ve Üç Kürek (One and Three Shovels, Görsel 14)” isimli yerleştirmesinde de kullandığı nesnelerin içerdiği metaforik düşünce, gerçeklik, imgelem ve anlam üçgeninde, nesnenin anlamının fiziksel olarak varlığında mı, ya da nesnenin temsilinde mi, yoksa sözcük anlamında mı, yattığı düşüncesini ön plana çıkarır. Kosuth'un bütün yerleştirmelerinde de odaklandığı nokta nesnenin gerçek görüntüsü, fotoğrafı ve anlamıdır. Onun bu yerleştirmelerindeki amacı, nesnenin kendisini, fotoğrafını ve anlamını kullanarak, gerçek nesnenin ne olduğunu düşündürmeye yönelterek, nesnenin gerçek anlamının hangisinde bulunduğunu sorgulamaktır. Buradaki metaforik incelemede, tıpkı diğer yerleştirmelerinde olduğu gibi küreğin kendisi gerçeğin

metaforu olarak ele alınırken, küreğin fotoğrafı nesnenin temsili olarak işlev görür; anlamını oluşturan yazı metni ise bir dilsel gösterge olarak anlam ve içerik üretir (Şen, 2023, s.38-40).



**Görsel 14.** Joseph Kosuth, *One And Three Shovels*, 1965, Yerleştirme, Washington, DC.

Kosuth'un yerleştirmelerindeki amaç, nesnenin kendisi, nesnenin temsili yani fotoğrafı ve nesnenin metinsel anlamını veya kavramsal tanımını kullanarak, eserlerinde üç farklı biçimde anlam üretmek ve dilsel-görsel metaforik düşünceleri içerisinde barındırmaktır. Genel olarak Kosuth'un bu nesnelere yüklediği metaforik anlam, sanatın neyi temsil ettiği noktasında şekillendiği gibi sanatın temsiline de ne olduğu üzerine bir sorgulama yapar. Buna ek olarak, Kosuth'un gündelik yaşamda kullanılan bir nesnenin fotoğrafını ve kelime anlamını bir araya getirerek yeni kavramsal içeriklerin oluşturulması ya da eserde yer alan göstergelere yönelik farklı söylemlerin ortaya konulması, postmodern sanatın bir bileşeni olan "Yapıbozum" kuramını akla getirir. Kosuth, sanatın tanımını ve uygulanış biçimini, tıpkı Duchamp'ın hazır-nesnelere olduğu gibi değiştirir veya dönüştürür.

Kosuth'un yerleştirmelerini genel olarak değerlendirmek gerekirse, dönemin en ikonik eseri sayılabilen "Bir ve Üç Sandalye (Görsel 12)" yerleştirmesinden anlaşılacağı üzere, sandalyenin fotoğrafı, nesnenin görsel bir metaforu olarak ortaya çıkar ve gerçeği temsil eder. Ancak fotoğraf gerçeği birebir yansıtmasına rağmen gerçeğin yerini alamadığı için Kosuth, görsel temsillerin genel olarak dünyayı nasıl yansıttığına vurgu yaparak, gerçek nesnenin dokunulabilir olduğuna ve fiziksel varlığına gönderme yapar. Sandalyenin sözcük tanımında

ise bir dilsel metafor yer alır. Sandalye kavramı kelimelerle ifade edilebilirken, zihinsel anlamda sandalyenin görsel temsili de düşüncede canlandırır. Tıpkı diğer yerleştirmesinde kullanılan masa örneğinde olduğu gibi kelimeler, gerçek nesnelere temsil eden bir tutum sergilese de onları tam anlamıyla yansıtmaz. Kosuth, burada dilin sınırlarını ve soyutlama gücünü de sergileyerek, dilin temsiline ne fotoğrafa ne de nesnenin fiziksel olarak varlığına denk gelebildiğine işaret ederek, sanatın anlamını ve doğasını metaforik bir şekilde sorgular. Onun için sandalye nedir? Fiziksel olarak yani gerçekte var olan nesnenin kendisi mi, fotoğrafı mı, yoksa tanımı mı? Bu bağlamda, yerleştirmeleriyle izleyiciyi sadece nesnelere hakkında düşünmeye yöneltmez, aynı zamanda sanatın ve dilin birbirleriyle olan ilişkisinin de ne olduğu üzerine düşünmeye teşvik edici bir metaforlar ağı oluşturarak yerleştirmelerini sunar.

## SONUÇ

20. yüzyıl, sanat için yoğun olarak biçimin ve içeriğinin değişmeye başladığı, yeni teknik ve yöntemlerin ortaya çıktığı, sanat tavrının, söyleminin ve tanımının dönüşüm yaşamaya başladığı bir dönemi ifade eder. Sanat, geleneksel ifadelerin kopuşunun eşliğine gelse de günümüzde hâlâ geleneksel sanat ifadeleriyle sanat eserleri üretilmektedir. Sanatın tanımında var olan esneklik sayesinde edebiyattan, felsefeden ve birçok alandan kavram ve olguları içerisinde barındırarak, yeni ifade yöntemleri ortaya çıkarır. 20. yüzyılın sansasyonel etkisini şüphesiz Dadaizm hareketiyle beraber Marcel Duchamp'ın buluntu/hazır-nesnelere oluşturur. Sıradan ve günlük hayatta farklı işlevi ve amacı olan nesnelere, sanatçı tarafından asıl işlevinden soyutlanıp sanat eseri konumuna yükseltilmesi durumu, Duchamp'dan sonra gelen birçok sanat hareketini ve dönemin sanatçıları etkiler. Bu bağlamda, sanatın yönünü geleneksel sanat anlayışından kopararak değiştirir. Kavramsal sanat ise tam bu noktada sanatın gelenekselden kopuşuna işaret ederek, düşünceden ve fikirden ibaret olduğuna, uygulama biçiminin ve estetik güzelliğinin önemli olmadığına, dilsel ve düşünsel boyutuyla sanata odaklandığını gösterir. Bu düşüncelerle birlikte Postmodernizm döneminin sınırları oluşmaya başlar ve kavramsal sanattan sonraki akımlar, geleneksel sanat anlayışından izler taşımasına karşın kavramsal sanatçılar, eserlerini oluştururken estetik kaygılardan uzak eserlerini ortaya çıkarma amacındadırlar. Bu bağlamda araştırmanın asıl amacı sanatın tanımının yeniden sorgulandığı kavramsal sanat ile metafor kavramını ele alarak sanatın sorgulanış biçimini dilsel ve görsel metaforik düşünceler üzerinden incelemek ve elde edilen veriler doğrultusunda kavramsal sanat eserlerini metaforik açıdan çözümlemektir.

Metafor kavramı, 20. yüzyıldan daha önce Antik Yunan dönemi filozoflarından Aristoteles gibi bir düşünürün araştırma konusu olmasına ve modernizm

döneminden önceki sanatçıların eserlerinde metaforun izlerine rastlanmasına karşın, metaforun bir ifade aracı olarak veya bir biçim dili olarak güzel sanatlarda ya da resim sanatında 20. yüzyılla birlikte yaygın bir şekilde sanatın içinde kullanılmaya başlandığı söylenebilir. Metafor, tanımı itibarıyla aktarılmak istenen bir şeyin başka bir nesne veya kelime aracılığıyla gerçek anlamı dışında kullanılması olarak ifade edilir ve bu durumun sanat açısından en güzel örneklerini Duchamp'ın “Çeşme (Görsel 2)” isimli hazır-nesnesi, Picasso'nun “Boğa Başı (Görsel 1)” heykeli ve özellikle René Magritte'in “Bu Bir Pipo Değildir (Görsel 3)” yazılı çalışması oluşturur. Bu eserler incelendiğinde, metaforik düşüncenin hem dilsel hem de görsel boyutuyla ortaya koyulduğu görülür. Kavramsal sanatta ise metaforik düşünceler daha çok sanatın anlamı, tanımı, biçimi yönünden ele alınsa da dilsel ve görsel metaforik düşünceler özellikle Joseph Kosuth'un eserlerinde sıkça rastlanır. Kosuth, “Bir ve Üç Sandalye (Görsel 11)” yerleştirmesinde nesne üzerinden, sanatın gerçeklik, imgelem ve anlam çerçevesinde dilsel ve görsel metaforik düşünceden yararlanır ve izleyiciyi bu metaforlar ağı ile sanat ve dil ilişkisi çerçevesinde düşündürmeye yönlendirir.

Metafor, bu bağlamda sıkça kullanılmaya başlanan bir görsel temsil veya biçim dili olarak tercih edilmiş ve günümüzde birçok sanatçının kullandığı bir yöntem veya bir biçim diline dönüşmüştür. Sonuç olarak, kavramsal sanatta ortaya çıkan metaforik düşüncelere değinilirken, sanatçıların eserlerinden örnekler verilerek bu eserlerin içerdiği metaforik düşünceler incelenmiş ve eserler dilsel ve görsel olarak metaforik açıdan çözümlenmeye çalışılmıştır.

## KAYNAKÇA

- Alden, T. (1999). René Magritte. New York: The Wonderland Press.
- Antmen, A. (2008). 20. yüzyıl batı sanatında akımlar (5. baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Atakan, N. (2008). Sanatta Alternatif Arayışlar (2. Baskı). İzmir: Karakalem Yayınları.
- Barrett, T. (2022). Sanat üretimi form ve anlam. (Çev., Ebru Berrin Alpay, 1. Baskı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Boynukalın, R. A. (2014). Sanatsal İfadede Görsel Metaforlar (Tez No. 396149) [Sanatta Yeterlik Tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Dağlı, B. (2024). Görsel Metaforlar Üzerine. The Journal of Turk-Islam World Social Studies 41(41). 403-417. Doi: 10.29228/TIDSAD.76561
- Eroğlu, Ö. (2014). Dada (1. baskı). İstanbul: Tekne Yayınları.
- Foucault, M. (2016). Bu bir pipo değildir (Çev., Selahattin Hilav, 12. baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İncirkuş, B. (2020). Çağdaş Sanat Yapıtının Göstergibilimsel İncelenmesi: Joseph Kosuth'un "Bir ve Üç Sandalye" Adlı Çalışması. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 22(2), 615-623. <https://doi.org/10.32709/akusosbil.558787>
- Kılıç, İ. B. ve Altıntaş, O. (2016). Çağdaş Sanatta Metaforik Düşünce. İdil Sanat ve Dil Dergisi, 5(20), 185-202. Doi: 10.7816/idil-05-20-13
- Lazzarato, M. (2017). Marcel Duchamp ve işin reddi (Çev., Sercan Çalıcı, 1. baskı). İstanbul: Kolektif Kitap, Bilişim ve Tasarım Ltd. Şti.
- Lynton, N. (2015). Modern sanatın öyküsü (Çev., Cevat Çapan ve Sadi Özış, 2. baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi Yayınları.
- Serig, D. (2006). A Conceptual Structure Of Visual Metaphor. Studies in Art Education A Journal of Issues and Research, 47(3), 229-247. Doi:10.1080/00393541.2006.11650084
- Şahiner, R. (2008). Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu (2. Baskı). İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Şen, B. (2023). Kavramsal Sanatta Bir Metafor Olarak Nesnelerin İzdüşümü (Tez No. 797206) [Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Topal, A. (2022). Sanata Disiplinlerarası Bakış: Jean Dubuffet ve RenéMagritte'in

Wittgenstein ve Popper Felsefesi ile İlişkiselliği. Uluslararası İletişim ve Sanat Dergisi 7(7). 164-183. Doi: 10.29228/iletisimvesanat.67046

Türker, H. İ.ve Çokokumuş, B. (2014). Gerçeküstücülük, RenéMagritte'den Jerry Uelsmann'a. Sanat ve Tasarım Dergisi, 1(13), 121-140. <https://doi.org/10.18603/std.52990>

## GÖRSEL KAYNAKLAR

Görsel 1. Picasso, P. (1942). Bull's Head [Heykel]. Musée Picasso, Paris, Fransa. <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/bulls-head-1942>, (03.03.2025)

Görsel 2. Duchamp, M. (1917). Fountain [Hazır-nesne]. The Museum of Modern Art, New York, ABD. <https://medium.com/t%C3%BCrkiye/inceleme-4135aac9ae16>, (03.02.2025)

Görsel 3. Magritte, R. (1929). The Treachery of Images [Tuval Üzerine Yağlıboya]. Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles. <https://www.renemagritte.org/the-treachery-of-images.jsp>, (10.02.2025)

Görsel 4. Magritte, R. (1934). The Rape [Tuval Üzerine Yağlıboya]. Menil Collection, Houston, T.X., U.S.A, Giraudon/Art Resource, NY. <https://www.renemagritte.org/rape.jsp>, (23.02.2025)

Görsel 5. Meret Oppenheim, M. (1936). My Nurse [Heykel]. Moderna Museet, Stockholm, Sweden. <https://www.menil.org/exhibitions/357-meret-oppenheim-my-exhibition>, (01.03.2025)

Görsel 6. Beuys, J. (1964\_1985). Fat Chair [Heykel]. Tate Modern Museum, Londra. <https://jessesartspace.wordpress.com/2016/11/23/joseph-beuys-fat-chair/>, (16.03.2025)

Görsel 7. Beuys, J. (1974). Coyote. I Like America and America Likes Me [Performans]. René Block Gallery, New York. <https://www.kidsofdada.com/blogs/magazine/35963521-joseph-beuys-i-like-america-and-america-likes-me>, (24.03.2025)

Görsel 8. Manzoni, P. (1961). Merda d'Artista [Hazır-nesne]. Fondazione Piero Manzoni, Milano, İtalya. <https://kolajart.com/wp/2015/12/28/ekrem-kahraman-bati-sanatinin-kulturel-hezeyanlari/>, (25.03.2025)

Görsel 9. Piero Manzoni, P. (1960). Fiato d'Artista [Hazır-nesne]. Fondazione Piero Manzoni, Milano, İtalya. [https://en.wikipedia.org/wiki/Piero\\_Manzonei](https://en.wikipedia.org/wiki/Piero_Manzonei), (29.03.2025)

Görsel 10. Kawara, O. (1966-2013). Today Series Date Paintings [Tuval Üzerine

Akrilikboya]. Art Institute of Chicago, A.B.D. <https://www.guggenheim.org/teaching-materials/teaching-modern-and-contemporary-asian-art/on-kawara%E6%B2%B3%E5%8E%9F-%E6%B8%A9>, (07.04.2025)

Görsel 11. Kosuth, J. (1966). Wa-ter [Tahtaya Monte Edilmiş Fotokopi]. Solomon R. Guggenheim Museum, New York Gift, Leo Castelli, New York. <https://www.guggenheim.org/artwork/2362>, (09.04.2025)

Görsel 12. Kosuth, J. (1965). One and Three Chairs [Yerleştirme]. Sean Kelly Gallery, New York, A.B.D. <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-179-kavramsal-sanat-3/>, (18.04.2025)

Görsel 13. Kosuth, J. (1965). One and Three Tables [Yerleştirme]. Art Gallery of New South Wales, Avustralya. <https://www.nasjonalmuseet.no/en/collection/object/MS-03850-1995> (20.04.2025)

Görsel 14. Kosuth, J. (1965). One And Three Shovels [Yerleştirme]. <https://alisonlau97.wordpress.com/2015/11/03/conceptual-art/>, (30.04.2025)