İDİL

METAFOR VE İRONİ KAVRAMLARI BAĞLAMINDA GÜNÜMÜZ SANATINDAN ÖRNEKLER[1]

Betül Buldak Baltürk
Arş. Gör, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, betulbuldak@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-3260-8198

Buldak Baltürk, Betül. "Metafor ve İroni Kavramları Bağlamında Günümüz Sanatından Örnekler". idil, 90 (2022 Şubat): s. 251–259. doi: 10.7816/idil-11-90-08

ÖZ

Güncel dünyaya ait verilerin çoğalma ve yayılma hızı, günümüz sanatının anlamlarla olan yoğun ilişkisini bir noktada açıklar niteliktedir. Çağdaş sanat formlarının daha çok düşünce üretimi üzerine kurulu süreçleri içerdiğini düşünürsek, metafor ve ironi kavramlarının günümüz sanatının çok yönlü görme biçimlerinin baskın türleri olarak kullanıldığını görebiliriz. Anlam dünyasına ait bir kavram olan metafor, benzerlik yönünden kurulan ilişkiye göre ele alınan geleneksel kullanımı dışında, günümüzde daha çok kavramsal düşünme biçimlerinin ürünleri olarak değerlendirilmektedir. Bu anlamda sanat üretiminin önemli bir parçası olarak, özellikle güncel yaşam kültürüne ait anlam katmanlarının, metaforik düşünme bağlamıyla yapıya kavuşmasına imkân sağlamasında rol oynamaktadır. Anlamın çoklu yönünü vurgulayan metaforun ironi ile bağlantısı tam da bu noktada kurulurken, asıl anlamın eleştirel bağlamda, örtük bir biçimde ortaya koyulduğu bir yöntem olarak ironi, sanat, edebiyat ve felsefe alanlarının yine en önemli türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kavramların görsel sanat alanında etkin kullanımları ise, 20. yüzyıl başından itibaren sanat üretim süreçlerinin yeniden kurgulanarak disiplinlerarası yaklaşımların ön plana çıktığı uygulamalarla birlikte gerçekleşmiştir. Bu dönemde ortaya çıkan düşünce hareketleri doğrultusunda anlam ve görüntülerin sabit biçimlerden kurtarılarak yeniden düşünülmesine aracılık eden bir noktada kullanıldığını söyleyebiliriz. Bu araştırmada günümüz sanatının metafor ve ironi kavramlarıyla olan bağlantısı farklı sanat pratiklerinin incelendiği örneklerle sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Metafor, İroni, Postmodern sanat

Makale Bilgisi:
Geliş: 22 Aralık 2021 *Düzeltme: 21 Ocak 2022* *Kabul: 5 Şubat 2022*

© 2022 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

[1] Bu makale "Tozpembe Masallar Üzerine Görsel Sorgulamalar" isimli sanatta yeterlik tezinden üretilmiştir.

Giriş

Sanatın temsil geleneği onu metaforik düşünmenin bir parçası olarak görmemize yardımcı olurken, anlamın iki faklı yönünü içermesi bakımından metaforla ilişkilendirilen ironi de eleştirel bağlamıyla sanatın önemli yorumlama biçimlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Metafor ve ironi, bünyesinde barındırdığı çoklu anlam yapılarıyla hem düşünsel sürece sağladıkları katkı bakımından hem de ve toplumsal sistem eleştirilerinin vazgeçilmez unsurları olmaları bakımından felsefe, yazın ve plastik sanat örneklerinin temel yorum biçimleri arasında önemli bir yere sahip olmuştur. Bu kavramlara edebi alanda yapılan tartışmalardan hareketle baktığımızda, iki kavramın da sahip olduğu yüzey ve iç anlam ilişkisi bakımından değerlendirildiğini söyleyebiliriz. I.A. Richards'ın (1924) tanımına göre metafor, esas konu ile, o konuyu taşıyan bir araç rolü oynayan ikincil konudan oluşmaktayken ironinin metaforla benzerliği tam olarak bu noktada dikkat çekmektedir. Monroe Beardsley'e (1958) göre ise, edebi eserlerde anlamın önemli bir kısmı zaten "ima edilmiş" vaziyettedir; anlamın açık ya da ima edilmiş olmasına bağlı olarak metafor ve ironi kavramları benzer konular olarak sınıflandırılabilmektedir. Bu bakımdan Beardsley, metaforun da ironinin de kendi taşıdıkları "yüzey anlam"larıyla farklılıkları olan "içsel anlamlar"ı içerdiğini söylemektedir. Okur, yüzey ve derin anlamlar arasındaki farkı algıladığı zaman hem metafor hem de ironi hedefine ulaşmış sayılacaktır (aktaran Cebeci 2017: 299). Buna karşılık ironide yüzeydeki anlamın tersinin kastedilmesi olgusu, metafor için geçerli değildir. İki kavramda da yüzey anlamın ötesine geçilmesi durumu söz konusuyken, metaforda anlam seçeneklerinin üst üste koyulmasıyla anlamın genişlemesi; ironide ise daha çok ortaya koyulan çelişkinin yarattığı sorgulama durumu baskındır (aktaran Cebeci 298). Kısaca özetlemek gerekirse: "Metaforlar açıklamaya, açımlamaya ve aydınlatmaya yönelirken ve bu açıdan bir tanım oluştururken, ironi eleştirel bir yorum ve değerlendirme olarak görülebilir" (Barbe, 1995), (aktaran Cebeci 2017: 299). Düşünce ve sanat dünyasının birbirinden ayrı düşünülmediği örnekler üzerinden ilerlediği günümüz sanat pratiklerinin metafor ve ironi kavramlarıyla kurduğu yoğun ilişki, ele alındıkları süreç ve öne çıkan görüşler etrafında, bu araştırma kapsamında değerlendirilmektedir.

Sanat ve Metafor İlişkisi

Metafor, Eski Yunan dilinde "öte" anlamına gelen ve "bir yerden bir başka yere taşıma", "bir şeyi başka bir şeye aktarma" gibi anlamlar barındıran sözcüklerin birleşmesiyle oluşmuş *metapherein* sözcüğünden türetilmiş olan bir felsefe terimidir. İngilizce yazılışı *metaphora* olan sözcük, Türkçede *eğretileme* anlamına gelmektedir (Karaman, TDK). Eğretileme ise, "bir sözcüğün alışılmış anlamının dışında bir başka anlamda kullanılmasıdır. Bir başka deyişle, bir şeyi anlatmak için ona benzetilen bir başka şeyin adını eğreti olarak kullanmadır" (Karaman, TDK). Metafor aynı zamanda dilimizde yaygın olarak kullanılan Arapça *mecaz* sözcüğüne de karşılık gelmektedir. Geçmişte genellikle dilin açıklayıcı bir işlevi gözüyle bakılan metafor, günümüzde dilin gerçekliği sadece yansıtmayıp oluşturduğunun da düşünülmesine bağlı olarak, metafor konusu üzerine yapılan araştırmalar çok daha önem kazanmıştır. Dil esasen bir gerçeklik türünden başka bir gerçeklik türüne geçerek çalışır ve özünde eğretilemelidir (Sarup, 2017: 77). Postyapısalcı teorinin önemli düşünürü olan Derrida, dilin, dilden sökülüp atılamaz ölçüde eğretilemeli olduğu düşüncesindedir (Sözen 2017: 55). Dünyayı kavrayış biçimimiz, kültürel bir ürün olan dil yapımız içerisinde, belirli kavramsallaştırmalar sonucu açığa çıkmaktadır. Lakoff ve Johnson'a göre metaforlar gündelik hayatta sadece dilimizde değil, düşünce ve eylemlerimizde de yaygındır. Gündelik kavram sistemimiz temel olarak, doğası gereği metaforiktir. Düşüncemize yön veren kavramlar sadece zihne özgü sorunlar olmaktan ziyade, en sıradan detaylara kadar, gündelik faaliyetlerimize de yön veren yapıdadırlar. Algıladığımız her şeyi kavramlarımız yapıya kavuşturur. Bu nedenle kavram sistemimiz gündelik gerçekliklerimizi tanımlamakta merkezi bir rol oynar. Lakoff ve Johnson'a göre kavram sistemimiz büyük ölçüde metaforikse eğer, düşünme biçimimiz, her gün yaptığımız şeyler ve tecrübelerimiz, daha çok bir metafor sorunu demektir (2015: 27-28). Lakoff ve Johnson metaforun geleneksel dilbilim anlayışına göre yalnızca dille bağlantılı olarak açıklanan yaklaşımına yeni yorumlar getirmiş ve kavramın düşünsel sürece olan katkısını ortaya koymuşlardır. Geleneksel anlayışa göre, benzerlik ilgisine dayalı iki kavramdan birinin diğerinin yerine kullanılmasıyla oluşan metafor, Lakoff ve Johnson tarafından, yalnızca dilsel bir ifade sorunu olarak değil, düşünce ve anlam üretimi noktasında; kelimelerin değil, kavramların niteliği olarak açıklanmaktadır. Metaforun kavramsal yönü üzerinde yoğunlaşan bu görüşe göre metaforlar, dilden önce düşüncede gerçekleşen bir eylem olarak tanımlanır. Bu anlamda, bir kelimenin başka bir kelimeden hareketle anlaşılması değil, bir kavram alanının başka bir kavram alanına göre anlaşılması durumudur (aktaran Çalışkan 2013: 96).

Bu görüşler paralelinde, günlük yaşam pratiği içinde açığa çıkan ifade ve kavrayış biçimlerimizin, önemli ölçüde metaforik düşünmenin ürünleri olduğunu söyleyebiliriz. İlgisini kurabildiğimiz ölçüde birtakım şeyleri, çoğunlukla sembolik düzlemler etrafında düşünürüz. "Nelson Goodman'e göre her betimleme bir şeyi bir şey *gibi* gösteren bir metafordur. Genel anlamda bütün görüntüler bir metafordur çünkü bir görüntünün özellikleri betimlenen şeye atfedilmiştir" (aktaran Barrett 2019: 317). Bu bağlamda sanatın kendisinin de bir tür metafor yaratımı olduğunu söyleyebiliriz. İnsan, yaşadığı gerçekliği kendi zihinsel süreci içinde kavramlaştırarak, geçmişten bugüne pek çok amaç doğrultusunda, çeşitli araçlar yoluyla belirli imgelere dönüştürmektedir. Ortaya çıkan biçime dayalı form ya da kavram, nihayetinde referans alınan düşüncenin metaforik bir yansımasıdır. 20. yüzyıldan itibaren köklü değişikliklere sahne olan toplumsal yaşamla birlikte sanatın bağlamının evrildiği kavramsal yön, onu çoklu düşünme biçimi ve eleştirel bakışın ürünleri olarak, metaforik ve ironik anlatımın yoğun olduğu sanat diline yaklaştırmıştır. Bu durum, sanatı belirli bir geleneğin ürünü olan biçim ve yaklaşımlardan kurtarma girişimleri olarak; değişen toplum, kültür ve ekonomik koşulların yarattığı yeni düşünme biçimlerinin etkisi doğrultusunda gelişen sorgulama süreçlerini içermektedir. Jonathan Fineberg'e göre 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelişen *Postmodern sanat*, var olan görüntüleri sabit anlamlardan kurtarmakta ve daha karmaşık bir şekilde, çok yönlü bir görme biçimi yaratarak, görüntüyü belirli bir zaman ve mekândan ayırmanın da ötesine geçmektedir (2014: 230). Etkileri günümüzde devam eden bu sanat anlayışı, çeşitli düşünsel ve eylemsel pratikler aracılığıyla çoklu anlam ilişkilerinden yararlanarak varlık göstermektedir. Çağdaş kültürde farklılaşan kimlik, inanç, kültür gibi bir takım değerler üzerine inşa edilen kavramlar, kitle kültürünün insan yaşamındaki bariz etkilerine dayalı güncel meseleler, özellikle 1960 sonrası sanatının önemli konuları arasında yer almaktadır. Bununla birlikte bir düşünceyi herhangi bir temel varsayımdan kurtarma girişimleri, sanatta, Modernizm'in belirli bir 'öz'e dayanan sanat fikri dahil, her türlü egemen düşüncenin yeniden okunmasına imkân sağlamıştır. Günümüz sanatı, üretim biçimi açısından bir yandan son yılların ileri düzeyli teknolojik yeniliklerden büyük ölçüde payını alırken, öte yandan Modernizm'in ortaya koyduğu "evren" algılayışıyla hesaplaşan bir dizi kırılmayı bünyesinde barındırmaktadır (Şahiner 2013:11).

Terry Barrett'e göre pek çok Postmodernist sanatçı, çoğunlukla sanatın kendi dışındaki olaylara doğrudan gönderme yapmakta ve bunu yapmak için açık bir biçimde metaforu kullanmaktadır (2019: 318). Bu yöntem, ele aldığı konunun anlam katmanlarına yönelen sanatçının kurduğu bağlantılar aracılığıyla mevcut sorunları değerlendirmesine olanak vermektedir. Metaforik anlatımda, anlamın kavramsal ilişkiler sonucu ortaya çıkan çoğulcu yapısı, üzerinde durulan konunun etkisini arttırmak niyetinde olan sanatçı için önem taşımaktadır. Bu doğrultuda bir tür metafor yaratımı olarak sanatın, geniş bir alana yayılan günümüz anlamlandırma pratiklerini çoğunlukla metaforik kavramlaştırmalar sonucu bünyesinde barındırdığını söyleyebiliriz.

Sanat ve İroni İlişkisi

Kullanımı antik dönem metinlerine kadar uzanan ironi, genel bir ifadeyle "görüntü ve içerik arasındaki farklılığa" vurgu yapan bir düşünce biçimidir. Davranışın iki zıt yönünü gösteren kavram, zaman içinde gerçeği gizleme, -mış gibi yapma gibi durumlarla açıklanarak, bireyin hayat karşısındaki genel tutumunu tanımlamak için kullanılmıştır (Cebeci 2008: 88). Daha çok eleştirel bir tutum içinde ortaya koyulan ironi dilinde anlam, tıpkı metaforda olduğu gibi, kavramsal açıdan söylenmeyene çağrışım yapmaktadır. Ancak ironi, kişinin düşüncelerini aktarırken zıt anlam ilişkilerinden faydalandığı bir tekniktir. Oğuz Cebeci'ye göre genel bir ironi tanımına, "Bir olgu/durum/şey'in iç ve dış cepheleri arasında gerilim yaratan bir zıtlık ilişkisinin bulunabileceği fikrinden yola çıkılarak varılabilir" (2008: 88). Bu açıdan görünenin ya da söze dökülenin tersine işaret ederek, toplumdaki bazı çelişkili durumları eleştirmek amacıyla kullanılan teknik, sanatın her zaman vazgeçilmez bir unsuru olarak kullanılmıştır. Fransız düşünür Jankelevitch'e göre: "Sanatın amacı plastik biçimler ve anlamlarını kendi içlerinde taşıyan sağlam eserler kurmaksa, ironinin yıkıcı ve yaptığını bozan yönü, geri dönülmez biçimde sanatın kıyısına yerleştirir onu" (2020: 58). İroninin tarihsel süreç içinde kullanımına baktığımızda, en eski metinlerde bir durumun zıtlık ilişkisi içindeki varlığını gösteren yapısıyla, çelişkiyi açığa çıkarma girişimleri olarak yer aldığını görürüz. Eski Yunan düşünürü Pyrrho'ya göre ironi, özünde tutarsız ve çelişkili bir evrende yaşamaya yönelik bir dışavurum hali olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yaklaşıma göre, yaşadığımız dünyaya ait olgular; inanç, adalet, sevgi gibi, evrene ilişkin olumlu tasarımlar, varoluşun içinde barındırdığı çelişkiler ve zıtlıklarla birlikte düşünülerek, ironi gibi "saçma", "gülünç" etkisi uyandıran kavramlara ve bunların teşhirine dönüşmektir. İroninin "gerçeği saklama, üstünü örtme" gibi anlam biçimleri etrafında tanımlanması Latin düşünür Cicero tarafından yapılırken; etkileri günümüze kadar gelen retorik ustası Quintilian ise, ironiyi mecaz ve edebi sanatlar arasında saymıştır. Bu yeni görüşle birlikte ironi, bir konuşma sanatı olmanın ötesinde, genel bir varoluş hali, kişinin hayat

karşısındaki genel tutumunun ifadesi olarak tanımlanmıştır (Cebeci 2017: 262-263). Bu anlayışın etkilerinin görüldüğü çağdaş ironinin Batı'daki gelişim süreci ise 16. yüzyıla dayanmaktadır. Bu dönemde evrenin işleyişi ve yaşama dair edinilen yeni bilgilerle birlikte farkındalık düzeyi artan insan, hayatın temel çelişkilerine karşı ironi tekniğini daha sık kullanmaya başlamıştır. O zamana kadar hâkim olan ve yaşamı açıklamada yetersiz kalan mevcut kapalı ideolojilerin kendi içinde değişime tabi olmayan yanları tartışmaya açılmış ve bu süreçte yapılan sorgulamalar, genellikle ironik yaklaşımlar eşliğinde kendini göstermiştir. Söz konusu sorgulama hali, kapalı ideolojik sistemlerden, yani temelde "Tanrısal mekân" ile 'yaşadığımız dünya' arasındaki hiyerarşik ayrıma dayalı evren anlayışından uzaklaşmış kişilerin, yaşamın kendisini kaçınılmaz bir ironik olaylar dizisi olarak görmeye başlamalarıyla ilgilidir. Buna göre insanlık, başa çıkılması olanaksız gerçekliklerle birlikte yaşamaktadır ve böyle bir dünyada spesifik olayların değil, varoluşun tamamının ironik bir biçimde değerlendirilmesi söz konusudur. Genel ironi denen bu yaklaşım, bir şeyleri düzeltmeye yönelmekten çok, evrenin temel ve karşı konulmaz çelişkilerini açığa çıkarmaya yöneliktir (Cebeci 2017: 264-267).

> Evrenin niteliği, tanrını varlığı yokluğu, yaşam ve ölüm gibi kapsamlı sorulardan yola çıkan ve bu tür soruların cevaplanamazlığına dikkat çeken genel ironi, çağdaş problemlerin ele alınması sırasında, politik mücadelenin bir aracı olarak, eski "grand narrative"lerin yani evrenin işleyişini açıklama iddasındaki "kapsamlı ideolojik söylemlerin" altının oyulması amacıyla kullanılmıştır. Örneğin baskıcı dinsel yapılanmaların, ateist ve liberal felsefeciler tarafından aşındırılması, genel ironinin bir uygulama alanını gösterir. Faşist ve komünist ideolojilerin "dünyanın işleyişini açıklama iddası"nın eleştirilmesi de benzer bir genel ironi örneğidir. Bu nedenle genel ironinin baskıcı rejimler karşısında "özgürleştirici" bir etkisinin bulunduğu söylenebilir (Cebeci 2008: 89).

Bu açıdan ironi, kendini ifade etmenin bir yolu olarak ancak kendini gizleyerek ortaya çıkmaktadır. Düşünsel hayatta ne kadar gösterge varsa, ironide de o kadar düzlem vardır (Jankelevitch 2020: 46). Her dönemin sanat uygulamalarına katkı sağlayan ironi dili, geçmişte sıklıkla otorite kaynağı olarak görülen toplumsal figürlerle birlikte toplumun işleyiş yapısının sorgulandığı bir araç olarak öne çıkarken; 20. yüzyılın başından itibaren ortaya çıkan avangart sanat örnekleriyle birlikte, katı ideolojik anlam ve fikir yapılarını eleştirmek amacıyla kullanılmıştır. Bu dönemde *Dada* gibi avangart sanat oluşumları, aydınlanma ideolojisi üzerine kurulu Modernist teorinin evrensellik mitlerinin arkasında beliren savaş ve süre gelen yıkımı, farklı sanat yaklaşımları içinde, çoğunlukla ironik bağlamda eleştirmişlerdir. Sonraki süreçte ise hızlı gelişen teknolojiyle birlikte sosyal, politik ve ekonomik alanda yaşanan değişimlerin etkisi sosyo-politik unsurların ağırlıklı olarak sanatın konusu olmaya başlamasıyla devam etmiştir. Bu doğrultuda küreselleşen dünyada değişen teknoloji ve yaşamla birlikte tek merkezli olan her türlü bağdaştırıcı düşüncenin geçerliğini yitirdiği bir süreçte, toplum ve insan hayatı için temel dayanak noktaları olan kavramlara dair sorgulayıcı niteliğe bürünen bir sanat anlayışından bahsedebiliriz. Bu durum, bir bakıma değişen ve çoğalan anlamların merkezinde yer alan sanatçının, yönünü yine bu anlamlara çevirerek yeni düşünme biçimleri yaratmasına imkân sağlamaktadır. Özetle günümüz sanatının ironiyle olan ilişkisi, yapay toplumsal belirlenimlere karşı bir gönderme niteliğinde, eleştirel tavrın bir ürünüdür. "İroniyi kullanan sanatçılar taraftar ya da aleyhtar oldukları konuyu didaktik olmayan yöntemlerle ele alıp izleyicilerin bunları anlamasına izin verirler" (Barrett, 2019: 318).

Günümüz Sanatından Örnekler

Çağdaş Çin Sanatının önemli isimlerinden biri olan *Yue Minjun'un,* metafor bağlamı oldukça güçlü imgeleri, bu tür zıt ilişkiler üzerine kurulan anlam yapılanmasına olanak vermektedir.



Resim 1. Yue Minjun, Fighting/ Kavga No: 15, 2007-2008, Litografi, 80x120 cm.

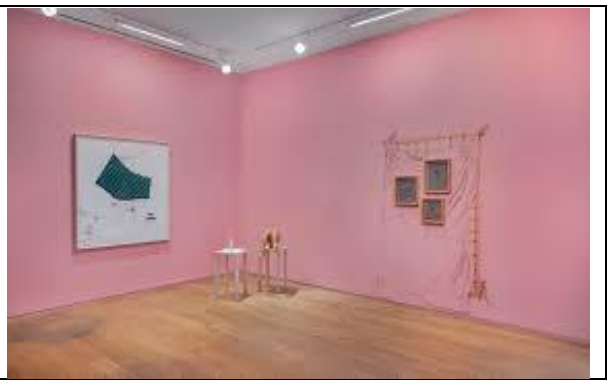
Sanatçının gülme eylemini abartılı bir dille gösterdiği kendi portrelerinden oluşan figürleri, absürt tutum ve davranış biçimleri içinde, pek çok anlamın taşıyıcısı niteliğindedir. Gülmekten gözleri kapanmış insanlar, bir tür uyuşmuşluk hissi yaratırken, bu duruma eşlik eden alaycı ifade, kahkahanın bir tepki aracına dönüştüğünün sinyallerini vermektedir. Böylelikle pop sanat etkisini taşıyan pembeye boyanmış figürler, ilk bakışta olumlu çağrışımlar ortaya koysa da, figürlerin tuhaf bir atmosfer içerisinde, çoğunlukla grotesk biçimdeki çoğalmış görüntüleri, kurulan anlam ilişkilerini farklı bir yöne taşımaktadır. Buradaki metaforik yapılanma, görünenin, yüzeyde olanın çelişkili yanlarına dair bir gönderme niteliğinde karşımıza çıkmaktadır.

Cebrail Ötgün'e göre, Çinli sanatçılar arasında kahkaha, siyasal rejimin sansüründen kurtulmanın bir yolu olarak 1990'lı yıllarda eleştirel bir silaha dönüşmüştür (2018: 71).

> Çin'in siyasal tarihinde gülme, dağılan Sovyetler Birliği'nde olduğu gibi, siyasal propaganda amaçlı kullanılmıştır. Özellikle iktidar, sanatçılardan toplumun her kesiminin sistemden memnuniyetini gösteren görseller yapmasını teşvik etmiş ve tersi durumda zor kullanmıştır. Bu tür baskılamalara karşı, özellikle 1990'lardan sonra çağdaş Çinli sanatçılar bir karşı tepki olarak gülme eylemini yapıtlarında kullanmaya başladılar (Ötgün, 2018: 71).

Yue Minjun, 1980'li yıllardan itibaren ülkede yaşanan sosyal, kültürel ve politik değişimleri bizzat yaşamış biri olarak, bu sürecin sanatsal üretimi üzerinde büyük bir etkiye sahip olduğunu düşünmektedir. Sanat dilini, Çin'de gerçekleşen sosyal değişimleri yakalayarak, idealize edilmiş olanın gerçeklikle olan ilişkisi üzerinden geliştirmeyi düşünmüştür. Bu doğrultuda çoğalttığı öz portrelerini oldukça yoruma açık bırakan sanatçı, alay konusu göndermelerini kasten bulanıklaştırmıştır. Kahkaha görünenin altındaki karmaşık durumu örten bir maske işlevi görmektedir (Paik, 2017). Her koşulda kahkahaya boğulan figürler ironik bir durum içerisinde, aldatıcı bir koşulu yansıtmaktadır. Özetle Yue Minjun, alaycı ironik imgeleri aracılığıyla tutarsız olana, saklanıp gizlenen; üstü örtülen'e çarpıcı bir şekilde yönelmektedir. Ayrıca toplumda bir yanılsama hali olarak süreklileşen *-mış gibi yapma,* olanaklarını irdelemektedir.

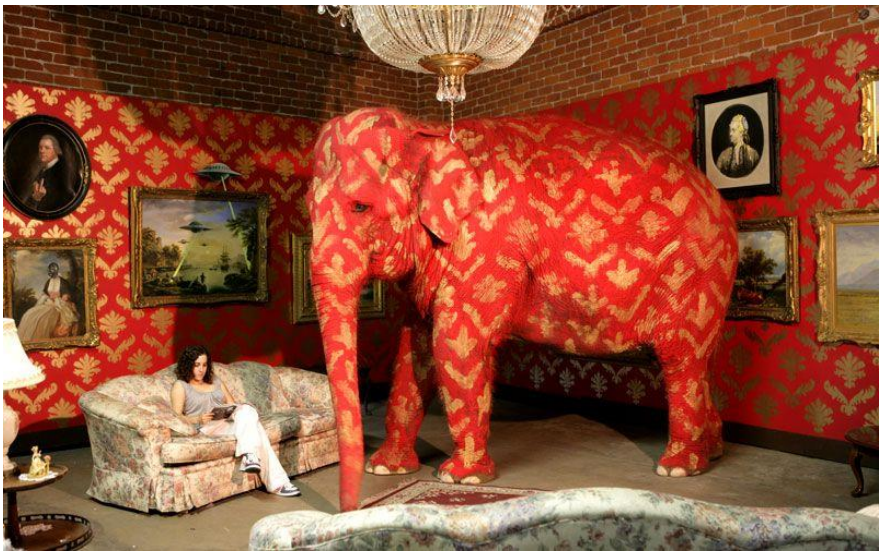




Resim 2. Nilbar Güreş, Nilbar Güreş, Çift Başlı Yılan: Queer Tutku Vahşidir, 2015, Dantel, kemer tokası, taş, Ykş. 44 x 210 x 150 cm.

Resim 3. Nilbar Güreş, Çift Başlı Yılan sergisinden görüntü, 2015.

Yapıtlarında toplumsal değerler tarafından baskılandığı için görünmeyeni, metaforik anlatım eşliğinde göstermeyi amaçlayan bir başka günümüz sanatçısı ise, *Nilbar Güreş'tir.* Video, performans, heykel, yerleştirme, fotoğraf gibi farklı üretim biçimlerini kullanan sanatçı, genel olarak cinsiyet politikaları, kültürel kimlik gibi konulara çoğulcu bir okuma getirmeyi amaçlamaktadır. Siyaset, kültür, politika gibi iktidar alanlarının, insan bedenini belirli kimlik dayatmaları içine sabitleyen yapısına karşı eleştirel bir bakışa sahiptir. Duvarları pembe rengine boyanmış bir mekân düzenlemesi içinde kurgulanan *Çift Başlı Yılan* sergisi, biçimsel ve kavramsal yönüyle metaforik çağrışımlar odağında gerçekleşmiştir. Pembe rengi itibariyle pozitif anlam yüklü mekân atmosferi, eserlerin sahip olduğu göndermelerle tezat bir kurgu içerisinde yer almaktadır. Serginin temasını oluşturan kimlik sorunlarına dair yapılan kavramlaştırmalar, birtakım ikonik figürler, kültürel nesneler ve tanımlamalar aracılığıyla gerçekleşmiştir. Bu anlamda serginin ilk bakışta göze çarpan masalsı atmosferi, hem toplumsal söylemlerin yüzeydeki haline, hem de bu dilin yıkımına dair bir beklentiye işaret etmektedir. Güreş'e göre *çift başlı yılan sergisi, cinsiyet tanımlamalarının ötesine geçen ve* her şeyiyle 'anti-normatif' yaşam tarzlarına sahip olan bireylere işaret etmektedir. Sergiye ismini vererek mekanın merkezinde yer alan gökkuşağı renklerine sahip çift başlı yılan yerleştirmesi, sanatçının ifadeleriyle: "bir varlığın içinde, birden fazla kimliği barındıran topraklarda gezinen" bir varlıktır. Dantelle örülmüş yılan, renkleriyle tüm kimlikleri bünyesinde barındıran güçlü bir metafor kaynağıdır (Kocadere, 2017). *Sergide yer alan tüm çalışmalar,* bir kimliğin inşasında onu cisimleştiren sembolleri ironik biçimde açığa çıkarmaktadır.



Resim 4. Banksy, Odadaki Fil / Elephant in The Room, 2006, Mekan Düzenlemesi, Los Angeles.

İngiliz Sokak sanatçısı olarak bilinen *Banksy*, sosyal politik meseleler odağında geliştirdiği sanat dilini herkesin ulaşabileceği kamusal alanlardaki duvarlara şablon baskı türünde uygulamaktadır. Banksy'nin mizahi bir ironiyle harmanladığı işleri çoğunlukla sokağa dair bir eylem izlenimi uyandırmaktadır. Sanatçının *Odadaki Fil* isimli sergisi, bu kez farklı bir deneyimi, bir iç mekânda, yine yoğun mesaj ileten yanıyla sunmaktadır. Mekânın nesneyle olan ilişkisini biçim ve anlam birlikteliği yönünde planlayan Banksy, serginin isminden de anlaşıldığı gibi, oturma odasına dönüştürdüğü bir mekânın ortasına devasa bir fil yerleştirmekle kalmamış; fili duvar kağıdıyla aynı renge boyayarak mekana özgü bir bütünsellik yaratmıştır. "Odadaki Fil" aslında bir İngiliz atasözü olarak, görünürde olup da görmezden gelinen sorunlara işaret eden ironik bir içeriğe sahiptir. Bu metaforu gerçek bir mekânve canlı bir fil aracılığıyla doğrudan kendi maddi koşulu içinde kurgulayan sanatçı, görmezden gelinen sorunlar ve çelişkileri "göstermek" adına sıra dışı bir anlatım yoluna başvurmuştur. İç mekânda canlı bir filin bulunması normalde olmaması gereken, son derece absürt bir durumken; filin varlığı, mekanla kurduğu bütünlük içindeki yokluğu üzerinden okunmaktadır. Fil, odanın ortasında durmaktadır ancak gerçekte de tıpkı ima edildiği gibi görünmemektedir.



Resim 5. AES+F, Alegori Sacra / Kutsal Alegori, Panaroma I, 2012, Dijital Kolaj

1987 yılında kurulan *AES+F* grubu, farklı disiplinlerden gelen dört kişilik üyesiyle birlikte, günümüz video sanatında önemli bir yere sahiptir. Bilgisayar temelli video, fotoğraf gibi teknikleri kullanan grup, hareketli ve durağan öğelerin hâkim olduğu resim, heykel gibi geleneksel yöntemleri dijital teknolojilerle harmanlayarak

kavramsal işler üretmektedir. Grubun, Rönesans sanatçısı *Giovanni Bellini'nin Alegori Sacra (Kutsal Alegori)* isimli resmini referans aldıkları video enstalasyon, başlı başına metaforik çağrışımların hâkim olduğu bir dile sahiptir. Konusu sanat tarihçileri tarafından tam anlamıyla çözümlenememiş olan Kutsal Alegori, değindiği birden fazla mitolojik/ dinsel konu ve karakterle birlikte, çeşitli sembolik unsurları bünyesinde barındırmaktadır. Resme ait bilinen bir durum, cennet ya da cehenneme gitmek için, kaderlerini bekleyen insanların beklediği bir alan olarak, Araf'a işaret edilmesidir. AES+F'in çoğu eserinde olduğu gibi, Kutsal Alegori'ye hâkim olan atmosfer, gizemli ancak yoğun göstergeler taşıyan durağan figürlerin eylemlilik halleridir. Kaos benzeri bir durumun hâkim olduğu, canlı renk ve biçimsel öğelerden oluşan mekân ve imgelere dair metaforik anlatım, çağdaş dünyanın verilerinin ironik bir biçimde harmanlandığı çarpıcılığa sahiptir. Tarihsel içeriğe sahip olaylar ve durumlar hem yerel hem de kitlesel motifler eşliğinde, günümüze ait göstergeler odağında sunulmaktadır. AES+F grubu, Kutsal Alegori'ye ilişkin: Uluslararası havalimanlarında uçuşlarını beklerken tesadüfen karşılaşan yolculardan, Bellini'nin kahramanlarını gördüklerini söylemektedir. Havaalanı mekânı, bir alandan başka bir alana geçişi sağlayarak hayattan kopma hissini veren "Araf" olarak kurgulanmıştır. Bir dünyadan diğerine seyahat etmenin ulaşılamamış amacı içinde, terkedilmiş ve henüz bulunmamış bir beden ve ruhun durumuyla birleşmiş, özel bir insan kulübünün bir parçasıdır. Kişi ancak orada, yarının bilgisinin tam bir yanılsama olduğunu anlar. Kutsal Alegori'de havaalanı, gerçekliğin kendini dönüştürdüğü bir alan olarak hayal edilmektedir; çeşitli ülke ve kültürlerden günümüz insanının imajı kullanılarak Bellini'nin metaforik kahramanları "bugün"de yaşatılmaktadır (Sergi söyleşisi https://aesf.art/projects/allegoria_sacra/).

Sonuç

Bir konunun tüm çağrışımları etrafında dolaşılarak ortaya koyulan çağdaş sanat eseri, alternatif dünyaları gösterme eğilimindedir. Bu noktada, yapıtların temas ettiği metafor öğesinin bir parçası olarak, anlamın yine belirli çağrışımlar üzerinden, zıt ilişkiler sonucu ortaya koyulan yapısından doğan ironik yaklaşım da var olan olanakları farklı bir bakış içinde sunmaktadır. Bu araştırmada, bu iki kavramla ilişkili olarak değerlendirilen günümüz sanat bağlamı ve ele alınan sanat eserleri, metaforik yapılanmalar üzerine kurulan anlam üretimleri ve daha çok ironik tutumun öne çıktığı örnekler üzerinden yorumlanmıştır. Temelleri 20. yüzyıl başında atılan günümüz sanatının gelişim sürecine kaynaklık eden unsurlar, sanayileşmeyle birlikte gelişen teknolojinin etkileri doğrultusunda oluşmuş ve bugünün küresel kültürünü şekillendirmiştir. Dolayısıyla, çok katmanlı yaşantı ve düşünce tecrübelerinin ürünleri olarak seyreden günümüz sanatında, belirleyici kılınan anlamlara dair sorgulama temeli esas olmaktadır. Bu aşamada devreye giren metafor ve ironi, disiplinlerarası uygulamaların temas ettiği yöntemlerden biri olarak, çağın yeni kültür ürünlerine ve atmosferine karşı yapılan müdahaleler şeklinde, anlamın çözülmesini amaçlayan girişimler olmaktadır.

Kaynaklar

Barrett, Terry. Neden Bu Sanat. Çev. Esra Erment. İstanbul: Hayalperest Yayınevi. 2019.

Cebeci, Oğuz. "Tarihsel Bir Perspektif Üzerinden İroni Tür ve Tekniklerinin Gelişimi ve Bazı Uygulama örnekleri". Cogito 57 (Kış 2008): 87-89.

Cebeci, Oğuz. Komik Edebi Türler/ Parodi, Satir ve İroni. İstanbul: İthaki Yayınları, 2017.

Çalışkan, Nihal. "Kavramsal Anahtar Modeli ile Metafor ve Deyim Öğretimi". Bilig 64 (Kış 2013): 96-97. 27 Mayıs 2020. http://static.dergipark.org.tr/article-download/5e1f/48a6/e27f/imp-JA75RZ55BV-0.pdf?

Fineberg, Jonathan. 1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri. Çev. Simbel Atay Eskier ve Göral Erinç Yılmaz. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları, 2014.

George Lakoff ve Mark Johnson. Metaforlar- Hayat, Anlam ve Dil. Çev. Gökhan Yavuz Demir. İstanbul: İthaki Yayınları, 2015.

Jankelevitch, Vladimir. İroni. Çev. Yunus Çetin. İstanbul: Metis Yayınları, 2020.

Karaman, B. İlkay. Eğretilemenin Çevirisi. Türk Dil Kurumu, "ty" 17 Şubat 2022. https://www.tdk.gov.tr/wp-content/uploads/2012/05/327-336.pdf

Kocadere, Naz. "Çift Başlı Yılan". *Unlimited*. (2017) 25 Mayıs 2020. https://www.unlimitedrag.com/post/2017/01/05/ciftbasliyilan

Ötgün, Cebrail. "Gülmenin Sessiz İmgeleri". Giresun 3. Uluslar arası Felsefede, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu. Giresun, 71 (2018) 3 Nisan 2020. https://atif.sobiad.com/index.jsp?modul=makaledetay&Alan=sosyal&Id=AW4PZeKbyZgeuuwfeAqU

Paik, Sherry. "Yue Minjun Biography". *Ocula Magazine*. (2017) 2 Nisan 2020. https://ocula.com/artists/yue-minjun/
Sarup, Madan. Post-yapısalcılık ve Postmodernizm Çev. Abdülbaki Güçlü. Ankara: Pharmakon Yayınevi, 2017.
Sözen, Edibe. Söylem- Belirsizlik, Mübadele, Bilgi/ Güç ve Refleksivite. İstanbul: Profil Kitap Yayıncılık, 2017.
Şahiner, Rıfat. Sanatta Postmodern Kırılmalar. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2013.

Görsel Kaynaklar

Resim 1. Yue Minjun, Fighting/ Kavga No: 15, 2007-2008. 2 Şubat 2022. https://www.artsy.net/artwork/yue-minjun-fighting-planche-no-15
Resim 2. Nilbar Güreş, Çift Başlı Yılan: Queer Tutku Vahşidir, 2015. 25 Mayıs 2020. https://www.unlimitedrag.com/post/2017/01/05/ciftbasliyilan
Resim 3. Nilbar Güreş, Çift Başlı Yılan sergisinden görüntü, 2015. 10 Aralık 2021. http://www.banucarmikli.com/iki-kusak-iki-guclu-isim/
Resim 4. Banksy, Odadaki Fil / Elephant in The Room, 2006. 19 Aralık 2021. 19.12.2021 https://www.caracaschronicles.com/2013/03/22/vote-for-me-the-other-guys-are-crazy/
Resim 5. AES+F, Alegori Sacra / Kutsal Alegori, Panaroma I, 2012. 15 Aralık 2021. https://aesf.art/projects/allegoria_sacra/as_pictures/2

EXAMPLES FROM CONTEMPORARY ART IN THE CONTEXT OF ITS RELATIONSHIP WITH THE CONCEPTS OF METAPHOR AND IRONY

Betül Buldak Baltürk

ABSTRACT

The rate of proliferation and spread of the data of the contemporary world explains the intense relationship of today's art with meanings at one point. Considering that contemporary art forms mostly involve processes based on the production of thought, we can see that the concepts of metaphor and irony are used as the dominant types of the multifaceted ways of seeing in today's art.Metaphor, which is a concept belonging to the world of meaning, is considered as the products of conceptual thinking styles, except for its traditional use, which is handled according to the relationship established in terms of similarity. In this sense, as an important part of art production, it plays a role in enabling the layers of meaning belonging to contemporary life culture to be structured in the context of metaphorical thinking. While the connection between the metaphor emphasizing the multiple aspects of meaning and irony is established precisely at this point, irony emerges as the most important type of art, literature and philosophy fields as a method in which the real meaning is revealed implicitly in a critical context. The effective use of these concepts in the field of visual art, on the other hand, has been realized together with the applications in which interdisciplinary approaches have come to the forefront by reconstructing the art production processes since the beginning of the 20th century. In line with the thought movements that emerged in this period, we can say that the meaning and images are used at a point that mediates the rethinking by liberating them from fixed forms. In this research, the connection of today's art with the concepts of metaphor and irony is presented with examples of different art practices.

Keywords: Metaphor, Irony, Postmodern art