

GÖRSEL METAFOR OLARAK SANAT NESNESİ

Sevil Seda Arapkirli

Arş. Gör.,Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Mimarlık Tasarım ve Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü,
sevilsedaarapkirli@gmail.com, ORCID NO: 0000-0002-7549-7141

Arapkirli, Sevil Seda. "Görsel Metafor Olarak Sanat Nesnesi". idil, 120 (2025/5): s. 890–901. doi: 10.7816/idil-14-120-11

ÖZ

Plastik sanat eserleri kendilerini görsel algıya sunan somut gerçekliklerdir. Somut varlık olarak sanat nesnesi, anlama dönüşümünde bazı zihinsel faaliyetleri gerektirmektedir. Bu faaliyetler, görünen nesnenin benzerlik ve farklılık özelliklerinin belirlenmesi ve bu doğrultuda bağlamın oluşumunu sağlayacak çağrışımların yapılması süreçlerini gerektirmektedir. Anlamın oluşumu, hem sanat nesnesinin üretimi aşamasında sanatçının hem de üretilmiş olan nesnenin izlenmesi aşamasında yorumcunun ifadesi yoluyla biçimlenmektedir. Bu ifade ediliş içinde yaşanan zamanın ruhunun etkisi altındadır. Kültürel alışkanlıklar, sosyal ve ekonomik koşullar hem nesnenin biçimlenmesini hem de dilde ifade edilmesini etkilemektedir. Günümüzde bu türden ifadesel alışkanlıkların çoğunlukla metaforik düşünme eğilimi ile ilişkili olduğu söylenebilmektedir. Bir şeyi başka bir şey üzerinden düşünme olarak tanımlanabilen metafor zihinsel faaliyetlerin temellerinden biridir. Metafor, anlamı çeşitlendiren ve anlamın deneyim olarak etkisini artıran bir faktör olarak çalışmaktadır. Tüm bu zihinsel süreçler dolayısıyla sanat nesnesi de görsel metafor olarak nitelenebileceği bir alana yerleşmiş olmaktadır. Bu metaforik alan sanatçıyı ve izleyiciyi deneyime açan bir varlık ortamı olmaktadır. Sanat nesnesi, sanatçının üretim aşamasında çalışmasına ilişkin niyeti, çalışmasını oluşturduğu malzeme, çalışmasını biçim olarak nasıl ifade ettiği, sergilediği ve çalışması hakkındaki yorumu ile metaforik süreçlere dahil olmaktadır. Nesne, izleyici açısından ise oluşturulduğu malzeme, nesnenin biçimi, nesnenin mekân ile ilişkisi ve nesne hakkında sanatçının ifade etmiş olduğu bağlam kapsamında izleyicinin kendi zihinsel etkinlikleri süzgecinde metaforik süreçlere dahil olmaktadır. Bu metaforik süreçler kapsamında nesnenin kavranması, anlamlandırılması, ifade edilmesi ile sanat nesnesinin ötesine geçilerek, kavrayışı zenginleştiren bir anlam ortamı yaratılmış olmaktadır. Dolayısıyla kavram olarak sanat nesnesi öne çıkmış ve aynı zamanda sanat nesnesinin söylemsel ve nesnel analizine olanak sağlanmış olmaktadır. Nitel araştırma yöntemi izlenerek hazırlanan bu çalışma kapsamında, zihinsel faaliyet olarak metafora ilişkin süreçlere kısaca değinilecek, bu zihinsel süreçlerde sanat nesnesinin görsel metafor olarak nasıl konumlandığı ve metaforik olarak anlamlandığı belirtilecektir. Açıklanan bu kavramsal kapsam doğrultusunda örnek olarak seramik sanatçısı Ray Chen'nin "Anne ve Çocuk" serisinde yer alan bazı çalışmaları incelenecektir. Sonuç kısmında ise metaforik düşünmenin, biçimsel olarak soyut sanat çalışmalarının anlamlanması süreçlerini nasıl etkilediği ve biçimlendirdiğinin anlaşılmasının sanata bakış ve değerlendirme süreçleri açısından önemli olduğu kanısına ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Sanat, metafor, görsel metaforlar, seramik, kavram, nesne

Makale Bilgisi:

Geliş: 19 Haziran 2025

Düzeltilme: 22 Eylül 2025

Kabul: 30 Eylül 2025

Giriş

Retorik, Antik Yunan'da dilsel olarak ifade edileni süsleyen, anlamını güçlendiren ve karşı tarafı etkileyerek ikna etme amacı güden bir faaliyet olarak öne çıkmaktadır. Metafor ise bu dilsel etkinlikte benzetme sanatlarından birisi olarak önem kazanmıştır. Aristoteles, metaforu (metaphoria) "bir sözcüğe, kendi özel anlamının dışında başka bir anlam verilmesi" (Aristoteles, 2004:59-60) olarak tanımlanmaktadır. Metafor terim olarak da "Eski Yunancadaki meta (üzeri-ne) ve phrein (taşımak sözcüklerinden gelir ve bir "şey" in bazı yönlerinin bir başka "şey" e taşındığı ya da transfer edildiği özgül zihinsel/dilbilimsel süreçleri ifade etmektedir" (Cebeci, 2019:9-10). Burada metaforun temel yapısal özelliği bir "şey" in başka bir "şey" olarak ifade edilmesidir. Bu "şey", bir kavram ya da nesne olabilmektedir. Ortaya çıkan ifade çoğunlukla yeni bir yorumdur. Aristoteles (2004:69) alışıldık dilden farklı olanı vurgulayarak ifade ettiği için metaforu ve bu konuda usta olmayı över, bunun başkasından öğrenilmeyen doğal bir yaratma yetisinin işareti olduğunu belirtmektedir. Metaforun dilde kullanılan bir mecaz yöntemi olarak değerlendirilmesi uzun yıllar boyunca devam etmiş, tarihsel süreçte metafor ve etkisine dair çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Lakoff ve Johnson'un "Metaphors We Live By" olarak yayınladıkları ve Türkçeye "Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil" olarak çevrilen kitaplarında yer verdikleri görüşler doğrultusunda, metaforu farklı yaklaşımlarla değerlendirebilmek mümkün olmuştur. Buna göre metafor sadece dilsel bir ifade değildir. Metafor, kavram sistemimizi büyük ölçüde şekillendiren etken olarak öne çıkmaktadır. Eğer algıladığımız her şey, dünyada varlık biçimimiz, kurduğumuz ilişkiler, kavram sistemimiz doğrultusunda yapıya kavuşuyor ise ve kavram sistemimizde metaforik ifadelerle şekilleniyor ise o zaman düşünme biçimlerimizin, deneyimlediğimiz her şeyin ve her gün yaptığımız eylemlerinde metaforla şekillendiği söylenebilmektedir (Lakoff ve Johnson, 2015:27-28). Bu bakış açısı ve farklı yorum metaforların sadece dilde yer alan retorik bir ifade olarak kavranılması alışkanlığını bozmuş, "Kavramsal Metafor Teorisi" kapsamında bir araştırma alanı olarak ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu teoriye göre "metaforun özü bir tür şeyi başka bir tür şeye göre anlamak ve tecrübe etmektir" (Lakoff ve Johnson, 2015:30). Dilsel ifadenin yanı sıra, algılamak ve deneyim gibi bilişsel ve bedensel süreçlerin de dahil olması metaforun yorumlanma kapsamını genişletmiştir. Burada gerçekleşen anlamsal yapılanmayı Lakoff ve Johnson, (2015:28) *tartışma savaştır* metaforik kavramı ile örneklendirmektedirler. Tartışma kavramı üzerine savaş kavramı taşınarak savaşa ait kavramsal nitelikler tartışmaya ait kavramsal nitelikler üzerine taşınmış olmaktadır. Biz böylece tartışmaları fikirlerin ifade edildiği bir ortam olarak görmekten çok düşman, zafer, mücadele, yenmek, yenilmek, şiddet, kavga, esaret gibi kavramlar üzerinden yaratılan bir ortam olarak algılar ve yansıtırız. Tartışma durumunda bakış açımız, düşüncelerimiz, ifade ettiğimiz fikirler ve eylemlerimiz bu savaş kavramları üzerinden şekillenmekte ve açıklama bulmaktadır. Tartıştığımız kişi düşman, tartışılan konu zafer kazanmayı gerektiren bir arena olmaktadır.

Tecrübe üzerinden gerçekleşen yapılanma ise Lakoff'un geliştirdiği deneyimselcilik kuramı ile anlaşılabilir. Bu kurama göre öncelikle düşünce bedenden kaynaklanır, bedensel deneyimlerimiz kavramsal sistemimizi oluşturan ana yapıyı oluşturmaktadır. Fiziksel yapımız ve hareketlerimiz, algılama biçimi ve eğilimlerimiz, içinde yaşadığımız dünyaya ilişkin deneyim oluştururken belirleyici özelliklere sahiptir. Bir diğer özellik düşüncenin imgelemi temel almasıdır. Dış gerçeklik zihne imgelem olarak yansır ve bu yansımanın biçimi de yine beden deneyimine bağlı olmaktadır. Bir başka özellikte insan düşüncesinin gestalt yeteneğidir. Bu özellik ile algıladığı birimleri zihinsel olarak bütünlük oluşturacak şekilde kategorileştirme, şemalara oturtma ve haritalama becerisine sahip olmaktadır (Cebeci, 2019:188-189). Bu yaklaşım doğrultusunda kavramlar tekrar değerlendirilerek istendiğinde şu çıkarıma ulaşılır; insani kavramlar, şeylerin içkin olduğu fikrinden gelmez, bu kavramlar yalnızca insanlarla etkileşimlerinin niteliğinden kaynaklanmaktadır. Bu nedenle doğaları gereği metaforik olabildikleri gibi, kültürden kültüre farklılaşabilmeleri de doğaldır (Lakoff ve Johnson, 2015:234). İnsan deneyiminin kavramlarla etkileşiminin niteliğinin metaforik ve öznel doğası ile kavram, anlam ve ifade olarak biçimlenen "şey"lerin hem yapıları hem de neden yoruma açık oldukları anlaşılır olmaktadır.

Kavram sistemimizin büyük bir kısmının metaforik olduğu ve bedensel tecrübelerimize dayandığı kabulü dilsel ve görsel sistemlerimizde gerçekleşen ifade ve imgelemin bu yaklaşımlarla açıklanmasına da olanak sağlamaktadır. Dolayısıyla söz konusu açıklamalar doğrultusunda sanatçının, kendi bilişsel-psikolojik gelişiminde, sanatsal ifadesini dilsel olarak aktarışında, ifade aracı olarak kullandığı malzemesinde, malzemesi aracılığıyla oluşturduğu sanat nesnesinde ve nesnenin görsel olarak tekrar izleyici ile etkileşime girdiği süreçlerde, metaforik olarak yapılandığı söylenebilmektedir. Plastik sanatlar alanında somut nesneler hakkında konuşmak istediğimizde, kavramsal sistemimizden, dilsel ve görsel yapılanmalardan bağımsız olamayacağımız açıktır. Bu çalışma "Kavramsal Metafor Teorisi" temel alınarak soyut sanat olarak örneklendirilebilecek olan Ray Chen'in seramik yapıtları üzerinden, nitel çözümleme yöntemiyle, sanat nesnesinin sanatçı ve izleyici açısından metaforik yapısını incelemektedir.

Görsel Metaforlar

Görsel metaforlar genel olarak bakışımıza ve deneyimimize sunulan farklı sanat türleri tarafından üretilen çalışmalardır. Bunlar resim, heykel, seramik gibi plastik sanat dallarını kapsadığı gibi, reklamcılık, tasarım, animasyon, dijital sanatlar gibi alanları da kapsamaktadır. Görsel metafor terimi öncelikle reklamlarda ortaya çıkan mesajların yorumlanması doğrultusunda oluşmuştur. Reklamlar, iletilmek istenen mesajı açık ve dikkat çekici

kılmak için görsel imgeleri, sembolleri metaforun kolay anlaşılabilmesini sağlayacak şekilde ilişkilendirerek kullanılmaktadır. Bu nedenle analiz etmek ve yorumlamak diğer görsel temsil alanlarından daha pratik ve kolay olmaktadır.

Kövecses (2020:15), görsel metaforun kapsamını biraz daha farklılaştırarak ve genişleterek "Kavramsal Metafor Teorisi" doğrultusunda görsel deneyimin metaforik etkisini öne çıkarmaktadır. Görsel metaforları oluşturan görsel deneyimlerdir. Bu yaklaşımda, görsel metaforlar sadece yukarıda ifade edilen alanların (bu alanları işaret benzeri görsel deneyimler olarak tanımlar) oluşturduğu ürünlerin işaretleri olarak değil, normalde işaret benzeri olarak düşünmeyeceğimiz içinde yaşadığımız kente dair binalar gibi yapılar ya da doğada izlediğimiz sahneleri de kapsamaktadır. Bu yaklaşımın temeli ise sanatsal üretimlerin metafor olarak deneyimlenmesinin, doğayı ya da diğer görsel algının muhatabı nesneleri algıladığımız ve zihinsel işlemlere tabi tuttuğumuz gibi, benzer zihinsel etkileşim süreçlerinden geçiyor olmalarına dayandırılmaktadır. Bu nedenle görsel metaforları, insanın görsel olarak deneyimine sunulan şeyler olarak belirtiriz. Bu bakış açısında izleyicinin deneyimine ve bu deneyim ile ortaya çıkan metaforlara odaklanılmaktadır.

Negro vd. (2017:115), reklam alanında üretilen çalışmalarını inceleyerek, görüntünün temsiline yorumlanması için bir basamaklandırma önerisi oluşturmaktadırlar. Buna göre görsel metafora bulunan a. *Görsel öğelerin tanımlanması* gerekir. Eğer bu bir reklamsa, onun reklam olduğunun ve içeriğinde yer alan öğelerin (reklam içinde yer alan yazılı mesajlar gibi) tanımlanmasıdır. b. *Görsel öğelerin seçimini* yapmak gerekir. Reklam içinde yer alan öğeler belirlendikten sonra bunlardan hangileri yoruma dahil edilmelidir ve edilmemelidir gibi seçimlerin yapılması gerekmektedir. Bu seçimleri, c. *görsel nesneler arasındaki ilişkinin* tanımlanması ve ardından bu ilişkiler doğrultusunda d. *görüntünün yorumlanması* basamakları izlemektedir. Öğeler arası ilişkilerin belirlenmesi ve görüntünün yorumlanması ile reklamın mesajına ilişkin fikrimiz oluşmaktadır. Son basamak ise e. *resmin açıklanması*dır. Resmin açıklanması, yorumun dilsel olarak ifade edilmesidir. Söz konusu kaynak bir görsel olduğunda, içerisinde aynı anda birçok öğe içerdiğinden dilsel ifadesi zorlayıcı olabilmektedir. Görsel metaforun tanımlanmasına ilişkin bu açıklamaların ardından sembolik anlamlarında belirtilmesi gerekmektedir. Burada anlam ve çağrışım konuları öne çıkmaktadır. "Anlam, bir işaretin açık, bariz, düz, ilk anlamına; çağrışım ise bir işaretin örtük, geleneksel, ikinci anlamına işaret eder" (Leeds-Hurwitz'den akt. Negro vd., 2017:126). Bu aşama ile beraber görselde yer alan öğelerin ilk anlamlarına ek olarak, çağrışımsal anlamları yani metaforik ilişkilendirme ve okumalarında açıklamaya eklenmesi gerçekleşmektedir. Böylece görselin açıklanmasına ilişkin oldukça zengin anlam içeriği ile göreceli yorumlar mümkün olmaktadır.

Açıklama görselin, tüm öğeleriyle bütünlüğü içinde bir anda deneyimlenmesinden farklı olarak, dilsel yapısı nedeniyle izleyiciye aktarımında sıralı olmak durumundadır. Açıklama için görselin bir noktasından başlanması gerekmektedir. Görselin okunmaya başlanması ve sürdürülmesi ile hem bir yol belirlenmiş hem de bu sürece zaman etkeni dahil olmuş olmaktadır. Bu ise görsel metaforun görsel deneyimini etkiler, çünkü her açıklama görsel metafora geri dönmeye ve bu açıklama üzerinden yeniden okumayla tekrar metaforik görsel deneyim sürecine girilmesine neden olmaktadır. Bu süreç ile görsel olarak sunulan temsiline ne anlama geldiğinin açıklanmasına ilişkin bir yol sağlanmış olur, fakat bu metafor söz konusu olduğunda birçok yoldan sadece birini ifade etmektedir.

Söz konusu güncel sanat yapıtı olduğunda, bu türden bir analiz temsiline öğelerini belirlemek konusunda yardımcı olurken, sembolik yorum gerektiren durumlarda karmaşıklığın önüne geçemeyebilir. Hem sanat yapıtının görsel metaforu hem de görsel deneyimin metaforik doğası aynı anda birçok yoruma imkân verebilmektedir. Bu belirsizlik soyut çalışmalar söz konusu olduğunda nesneye ve eylemine ilişkin kullanılan kavramlar ve ilişkileri (biçim, hareket, sabitlik, boşluk, doluluk, yön, denge, renk, yoğunluk, hafiflik, kalınlık, incelik gibi) ile metafor olarak bedensel deneyim ve duyguların ifadesi biçiminde karşılık bulmaktadır. Soyut sanat nesnelerinin bu imgesel belirsizliği ya da karmaşıklığı izleyicinin metaforik deneyiminin sanatçının açıkladığı bağlama bağlı kalma eğiliminde olmasını sağlamaktadır.

Sanat nesneleri doğadan farklı olarak, sanatçısı dolayısıyla bir ifade ve anlatı içermektedir. Sanat nesnesi olarak sunulan görselin bütününde ve içeriğinde yer alan elemanların, bunların kültürde veya literatürde yer alan anlamlarının, sembolik özelliklerinin ve bu elemanların birlikteliğiyle oluşan anlam katmanlarının metaforik ilişkilerinin okunması ve değerlendirilmesi, sanat nesnesinin ifadesinin ve anlatısının metaforik yorumunu oluşturmaktadır. Bu bakış açısında her sanat nesnesi, sanatçısı bağlamında değerlendirilmektedir. Sanatçının eserini adlandırması ve eseri hakkında yaptığı açıklama metaforik bir yol gösterici olarak hem sanatçıya hem izleyiciye anlam oluşturmada ışık tutmaktadır. Sanat nesnesinin metaforik yorumu, sanatçının belirleniminden bağımsız olarak da ifade edilebilmektedir. Her iki değerlendirme biçimi; sanatçının açıkladığı bağlamda veya bu bağlamdan bağımsız olarak, izleyicinin yani yorumlayanın, görsel metaforun oluşturduğu görsel deneyimini farklılaştırabilir. Bu büyük bir yorum ve anlam zenginliğini oluşturmaktadır.

Carol (akt. Walsh, 2021), görsel metaforları Kant'ın öne sürdüğü *estetik fikir* kavramının yapısına benzetmektedir. Yani çok fazla düşüncenin oluşmasını sağlayan fakat tek bir düşünceye de indirgenemeyen geniş bir hayal gücü temsildir. Görsel metaforlar, dilsel metaforlarda olduğu gibi tek bir önermeye indirgenemez, o imgesel bir zenginliktir. Burada izleyicinin yapması gereken görsel metaforla oluşan imgeyi kendi içgörüsü için kullanmaktır.

Sanat nesnesinin görsel metafor oluşu, sanatçı açısından, düşünce ve deneyimleri doğrultusunda sentezlenen bir niyet olarak üretilip açığa çıkarken, sanat nesnesinin oluşturulan metaforik doğası nedeniyle izleyici için bu durum, var olan anlamın kavranması ya da yeni bir anlamın oluşturulması sürecinde, onun düşünce ve deneyim dünyası ile harmanlanan bir yorum olarak ortaya çıkmaktadır. Bu harmanlamada etkili olan zihinsel sürece bir sonraki bölümde yer verilecektir.

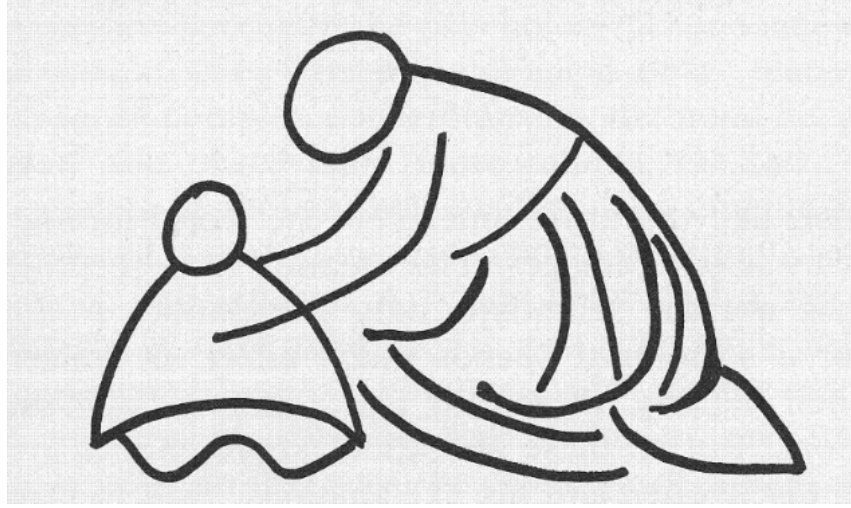
Sanat ve Metafor

Sanat nesnesi yaratıcı düşünmenin ürünüdür. Murray (2008:34), yaratıcı düşünmenin, düşünen kişinin düşünce ve duygularını hareketlendiren, etkisinde kaldığı durum ve olaylara ilişkin, onlar hakkında derin bir düşünme etkinliğinin ardından, bunları imkânsız olanın görüntüsünde yeniden metaforlaştırmasını mümkün kılan bir hayal gücü, imgelem özelliği olduğunu belirtmektedir. Metafor, akıl ve imgelemi birleştiren önemli bir etken olarak öne çıkarmaktadır. Akıl, kategorizasyon, akıl yürütme ve tasarım süreçlerini barındırırken, imgelem, bize bir şeyin özelliklerini başka bir şeyin özelliklerine göre bakabilme niteliği sağlayan metaforu gerektirmektedir. Dolayısıyla metafor anlamakta zorlandığımız şeyler, duygularımız, etik durumlar ve ruhsal tarafımız gibi tamamen kavrayamadığımız durumlar için kısmen kavramanın bir yöntemidir (Lakoff ve Johnson, 2015:247). Bu doğrultuda imgelemin ve tasarımın sentezinin metaforla açığa çıktığı söylenebilmektedir. İmkânsız olanın metaforik ifadesini sanat nesnesinin oluşturduğunu, sanat nesnesinin ise sanatçısının metaforu olduğunu ifade edebilmektedir.



Görsel 1: Jean-Baptiste Camille Corot, 1860, Sahildeki Anne ve Çocuk, TüYB, 37,9 x 46,2 cm, Philadelphia Sanat Müzesi, (Wikiart, 2025).

Arnheim (2021:109-176), zihnin, şekilsiz olana, bilinemeyene şekil veremeyeceğini, içinde yaşadığımız dünyanın imgeleri ile zihnimizin dolduğunu ve bu imgesel zenginlik ile düşünebildiğimizi belirtmektedir. Görünen nesneler ve zihinsel imgeler düşünme etkinliği içinde imgesel ilişkilendirme süreçlerine tabi olmaktadır. Bu, imgeler söz konusu olduğunda, ağırlıklı olarak benzerlik ve benzemezlik etkileşimine dayanmaktadır. Duygular söz konusu olduğunda ise jestsel imgeler ön plana çıkar ve bunları niteleyen kavramlarla düşünülmektedir. Görsel 1’de yer alan Carot’un anne ve çocuk resminde sahilde geçirdikleri bir ana odaklanılmıştır. Arkada sağ tarafta deniz kenarında figürler ve denizde yelkenli bulunmaktadır. Resmin derinliği ufuk çizgisine doğru yönelmektedir. Sol tarafta ise çalılar vardır. İki ana figür anne ve çocuk jestsel bir etkileşim içindedir. Anne çocuğa yönelmiş ve eğilmiş, eli ile sırtından desteklerken diğer eliyle çocuğun elini ve ellerinde tuttukları yavru kediye desteklemektedir. Her ikisinin bakışı da kediye dönüktür. Anne şefkatli bir ciddiyet taşıırken çocuk meraklı ve şaşkın izlenir. “Simetrik olan ve cepheden görünen çocuk, kendi başına, bağımsız küçük bir anıt gibi durmaktadır; buna karşın anne figürü, koruma ve ilgiyi ifade edecek şekilde, bükülen ve uzanan bir dalga biçimine uydurulmuştur” (Arnheim, 2021:303). Birçok imgeyi barındıran resimde yer alan elemanlar bu şekilde ifade edilebilmektedir. Gerçekçilik akımı kapsamında yer alan resim, sanatçının ve ifade ettiği “sahilde anne ve çocuğun” temsili olarak yine bir metafordur. Oluşturulan mekân, atmosfer, figürler, jestler, renkler ve çizgiler sanatçının o ana ilişkin duygularını ve düşüncelerini yansıtmaktadır. Resimde yer alan figürlerin şematik olarak ana iskeleti Görsel 2’de yer aldığı gibidir. Bu şematik iskelet ile resim arasındaki benzerlik açıktır. Bu gibi yapısal iskeletleri zihnimiz Carot’un resminden ya da akışı içinde gündelik hayatta yer alan sahnelerden alarak oluşturmaktadır.



Görsel 2: Carot'un tablosunda yer alan figürlerin iskelet çizimi (Theatrfullmınd, 2025).

Bu gibi iskelet yapıların oluşturduğu imgeler, etkileşim ve benzerlik ilişkileri kurarken zihnimizin kullandığı metaforik taşınmayı gerçekleştiren araçlardır. Bu imgesel yapılar üzerinden özellikle soyut formlar ile imgesel benzeşimler, metaforlar oluşturulabilmektedir. Görsel 2'de yer alan iskelet daha önceki deneyimimiz doğrultusunda hâlâ anne ve çocuğu temsil etmektedir. Bu kavramsal metafor teorisi ve deneyimselci kuram ile deneyimin ve eşlik eden kavramsal yapının taşınması metaforuna bir örnek oluşturabilir. Bu taşınma, aynı deneyim üzerinden Görsel 3'e de aktarılmaktadır. Carot'un sahildeki anne çocuk resmi karşısında düşünülenler ve hissedilenler, Moore'un İki Figürü'nde yer alan soyut ahşap formlara taşınmış olmaktadır. Görsel 3'te yer alan iki figür sanatçının bağlamından ayrı olarak izleyicinin deneyimi doğrultusunda anne ve çocuk olarak değerlendirilebilir olur. Bu durum soyut iki biçim üzerine gerçekleşen metaforik bir taşınmadır. Bu süreç metaforik olarak kavram ve duyguların soyut heykel sanatına taşınması olarak düşünülebilir. Metaforlar sanat eserlerinde çeşitli düzeylerde bulunur, temsilin kendisi sanatçının metaforudur, temsilin formu, barındırdığı görsel öğeler ve ilişkileri metaforik olarak yorumlanabilmektedir. Görsel metaforlar dilsel metaforlardan farklı olabilir, çünkü sıklıkla ileri geri okunabilirler ve çeşitli metaforlar aynı eserde karışıklık yaratmadan bir arada bulunabilirler. Bu sebeplerden dolayı görsel metaforlar dilsel metaforlardan daha ima edici ve belirsiz olabilmektedir (Parsons, 2010:229).



Görsel 3: Henry Moore, İki Form, 1934, Pynkado ağacı, 27,9 x 546 x 30,8 cm, MoMA, (Tate,2025).

Görsel metaforun anlaşılması soyut sanat çalışmalarında nesneye ilişkin verilerin değerlendirilmesi yoluyla gerçekleşmektedir. Burada ilişkilendirilmesi gereken kavramlar genellikle nesnenin nitelik ve nicelik olarak özelliklerinin belirtilmesi yoluyla oluşmaktadır. Nesneye ilişkin (hareket, yön, açı, renk, ışık-gölge, denge-

denge-sizlik, boşluk-doluluk, kütle-kütlesizlik, ağırlık-hafiflik, incelik-kalınlık, yoğunluk-seyreklilik, kırıl-ganlık-sertlik, büyüklük-küçüklük gibi) benzerlikler ve farklılıkları belirlemeye, kıyaslamaya, bazılarını diğerlerinden daha öne çıkararak vurgulamaya izin veren kavramlar öne çıkmaktadır. Bu kavram havuzu sanat alanı ve nesnesi özelinde çeşitlenebilmektedir. Seramik alanında kilin doğası, şekillendirme yöntemi ve pişirim biçimi gibi etkilerin oluşturduğu (çalışmanın yüksek pişirim-düşük pişirim oluşu, sertlik-kırıl-ganlık, gözeneklilik-gözeneksizlik, dayanıklılık-dayanıksızlık, dış etkiye kapalı olma - dış etkiye açık olma gibi) kavramlar eklenebilmektedir. Sanat nesnesinin görsel metaforu, duygunun etkisini de bir katman olarak ele alarak metaforik kavramsal yapılanmaya dahil etmektedir. Burada da çeşitli duygulara ilişkin kavramlar metaforik sürecin anlaşılmasında ve ifadesinde etkili olmaktadır (bağlılık, destek, şefkat, sevgi, coşku, neşe, umut, hü-zün, üzüntü, melankoli, acı, sıkıntı, keder, öfke, vb.). Bu kavram zenginliği metaforik taşınmanın gerçekleştiği alandır. Sanat nesnesinin sanatçı tarafından üretimi ve izleyici açısından okunması aşamasında devreye girmektedirler. Bu doğrultuda bir sonraki bölümde Ray Chen'in "Anne ve Çocuk" serisinde yer alan bazı çalışmaları incelenmeye çalışılacaktır.

Ray Chen'in "Anne ve Çocuk" Serisi

Seramik sanatçısı Ray Chen'in çalışmalarını da Görsel 1,2 ve 3'de işaret edilen metaforik taşınma sürecine dahil edebilebilmektedir. Yukarıda açıklanan akış açısından değerlendirildiğinde Chen'in çalışmalarında da iki figür olduğu izlenmektedir (Görsel 4). Bu iki figür Moore'un iki figüründen farklı olarak "Anne ve Çocuk" olduklarını iddia ederler fakat jestsel olarak ise benzeşmezler. Chen'in bu iddiası olmasaydı da, yine daha önceki deneyimimizden soyut iki figürün ilişkisini, metaforik olarak birçok başka ikili figür ile benzerliğinin kurulma olasılıkları arasında kendi anne ve çocuk deneyimimiz ile benzeştirerek, bu çalışmaların anne ve çocuk olduğu metaforik yorumu yapılabilir. Elbette ki yorumcunun metaforik bakış açısı özellikle soyut formlar söz konusu olduğunda yorumun farklı şekillerde olmasına izin verebilmektedir. Burada da yine yol gösterici olan bağlamsal kapsam Chen'in çalışmaları hakkında verdiği adlandırma ve açıklamadır. Bu açıklama izleyicinin dağılmasını ve anne ve çocuk kavramlarına odaklanarak Chen'in yapıtlarına bakmayı gerektirmektedir. Böyle bir odaklanma kendi deneyimimiz üzerinden Chen'i ve çalışmalarını anlama ve anlamlandırma çabasına dönüşmektedir. Chen'in iki parçadan oluşan heykellerini "anne ve çocuk" ve bu ikisi arasındaki duygu, davranış ve iletişim kapsamında değerlendirilebilmektedir. Burada gerçekleşen anne ve çocuğun hem terim olarak, hem de kavramsal olarak ilişkilendirilebilecekleri tüm imge ve duyguların metaforik olarak sanat nesnesine taşınmasıdır.

Bu aşamada Chen'in çalışmalarını onun metaforik nesneleşmesi olarak düşünülebilmektedir. Onun "Anne ve Çocuk" serisinde yer alan çalışmalarına bakıldığında, anne ve çocuk arasındaki etkileşimi, biçimin ve hareketin ilişki dinamiğini etkili bir şekilde aktardığı görülmektedir. Gombrich (2015:33), sanat eserinin gerçekliği okumada tersine çevrilmiş bir görme biçimi sağladığını belirtmektedir. Bu görme biçimine göre sanat eserine bakarak onun üzerinde gerçekliğe ilişkin izler bulmak ya da onun gerçeklik ile ilişkisini kurarak yaptığımız çıkarsamaları değil de, içinde yaşadığımız, izlediğimiz gerçeklikte sanat eserine ilişkin izler bulmayı ya da sanat eserini tanımayı ifade etmektedir. Bu çift taraflı bakış ile, anne ve çocuk ilişkisine bakarken Chen'in çalışmalarının farklı bir görme biçimi olarak kendilerini gösterebilmesi sağlanmaktadır. Bu onun eserlerinin yarattığı duygu ve düşünceleri, anne ve çocuğun gerçek yaşamdaki ilişkilerinde fark etmeyi sağlayan bir tersine görme biçimidir. Bu gibi bir okuma yeteneğinin kazanılması için sanat nesnesi ile karşılaşmak gerçekliğin fark edilmesinde veya yeni bir görme biçimi ile gerçekliğin tanınmasında önem kazanmaktadır.



Görsel 4: Ray Chen, Anne ve Çocuk, Stoneware, Earthenware, 132x172x129,5cm, 2015, (Ceramicsnow, 2025).

Chen (raychenclay, 2025), Henry Moore'un "Heykelin içinde hayat olmaktadır. Bir form içinde canlılık ve hayat yaratmak, ona anlam ve hümanist içerikle aşılanmış ilkel bir güç verir" sözünü aktarmaktadır. Chen'in

çalışmaları izlendiğinde bu hayat etkisini hissedilmektedir. Çalışmaları hareket ve dinamizmle oluşan canlılığı hissettirmektedir. Seramik biçimler sürekli devam eden bir hareket akışının bir anının yakalanması gibidir, bir sonraki adıma yönelmiş oldukları izlenimi vermektedirler. Görsel 4'te yer alan çalışması nesnel olarak değerlendirildiğinde yüksek pişirim ve düşük pişirim killerle oluşturulmuş karşıt yapıda iki hareketli formun yanyanalığıdır. Birbirleri ile temas halindeki bu iki form doğal fakat farklı renkleri ile iki başka şeyin birlikteliğini göstermektedir. Bu biçimsel okuma anne ve çocuk metaforu ile düşünüldüğünde, birbirlerine en yakın insani bağ ile bağlı olsalarda iki farklı yapı ve bireye işaret ettiklerini göstermektedir. Her biri kendi oluş biçimi ile bu birlikteliği sürdürmektedirler. Farklılıklar bu gibi güçlü bağların olduğu ilişkilerde bile sürekli anlayış ve onaylanma duygularıyla başatmak zorundadır. Bu gibi çıkarımlar, sanat nesnesinin üzerinden yaşamın metaforik yorumu olarak düşünülmelidir.

Chen (raychenclay, 2025), seramik heykellerinde form, alan ve çizgilerin keşfinin kendi duygularını yansıtmak için oluşturduğu bir dil olduğunu belirtmektedir. Formlar arasında yer alan boşluk ve doluluk ilişkisinde boşluk alanların formun bütünlüğü içerisinde güçlü etkilerinin olduğunu vurgulamaktadır. Görsel 5'de yer alan çalışması porselenin, kütleli olarak, kalın ve ince plakaların kıvrılmasıyla oluşturulan hareketli kompozisyonunun dengede kalışı ile tamamlanmaktadır. Kıvrımların oluşturduğu boşluklar, içsel olarak tanımlayamadığımız fakat varlığını hissettiğimiz belirsizliklerin ya da anlaşılamamış duyguların formun iç yapısına kadar yansıyan metaforuna karşılık gelmektedir. Diğer taraftan boşluklar dolu alanlarda yer alan hareketi destekleyen itici güçler olarakda yer almaktadır. Annenin çocuğu için istediği iyi yaşam garantisi ve çocuğun annesinden beklediği onun her zaman yanında olması isteği türünden kontrol edilmesi mümkün olmayan durumların, yarattığı belirsizliğin, oluşturduğu bilinmeyen boşluğunda ifade edebilmektedir. Bu okumalar güçlü metaforlar olarak Chen'in çalışmasında birbirine dolanmaktadır. Chen formlarında yansıtmaya çalıştığı duygusal ve ruhsal yoğunluk onun anne ve çocuk ilişkisine dair hissettiği yoğunluk ile etkileşir ve metaforik bir yansıma olarak izlenmektedir.



Görsel 5: Ray Chen, Anne ve Çocuk, Porselen, 71x119x 60cm, 2016, (ceramicsnow, 2025).

Chen (raychenclay, 2025), kendisi için anne ve çocuk ikiliği ve birlikteliğinin, gelenekselden çağdaşa, gerçekçi duygusal ifadeden soyut sunuma, Doğu'dan Batı'ya bir zaman ve bağ yolculuğu olduğunu ifade etmektedir. Chen'in bahsettiği ikilikler günümüz bakış açısıyla bir tür öncelik ve sonralık ilişkisini de vurguluyor. Annenin çocuktan önce gelmesi ve çocuğun anneyi, düşüncelerini, duygularını, inançlarını, alışkanlıklarını izlemesi ve sürdürmesi gerektirmektedir. Ancak bu izleme ve sürdürme çocuğun yaşayacağı zamanın, kuracağı etkileşimlerin ve oluşturacağı deneyimlerin farklılığında başkalaşabilmektedir. Bunlar annenin çocuğu ile oluşturduğu ikiliğin arasına giren üçüncül şeylerdir. Chen, Görsel 6'da yüksek pişirim ve düşük pişirim kil ikiliğine bu üçüncül şeyleri vurgulayan porseleni eklemektedir. Diğer iki kilin kütleli uyumu porselenin inceliği ve yapısal farklılığıyla bozulmaktadır. Aralarındaki temas porselenin formuna uygun olarak ince bir dokunuş, dengeli ve sabırlı bekleyiştir. Bu bekleyiş, kendiliğinden, farkında olunmaksızın üçüncül etkenlerin yaşamlara dahil oluşunun temsidir. Güçlü ve ağır gelenekler, hafif, etkili ve geçici yeniliklerle karşılaşmaktadır. Chen'in çalışmalarının etrafında bu türden karşılaşmaların yarattığı metaforların gezindiği söylenebilmektedir.



Görsel 6: Ray Chen, Anne ve Çocuk, Stoneware, Earthenware, Porselen, 104x185x91cm, 2017a, (Ceramicsnow, 2025).

Chen (raychenclay, 2025), Tayvan asıllı, Doğu kökenli bir sanatçı olarak geleneksel alışkanlıkları önemseyen bir kültür içinde şekillenmiştir. Güçlü kökensel bağlar ve değerler duygusu ile yetiştiğini belirtmektedir. Amerika'da yaşayan sanatçı, bu kültürel farklılıkları, geçen zaman içerisinde kendi geçmişi ve şimdisi arasında, "uzaysal ve mesafe" olarak hissettiğini dile getirmektedir. Bu yaşanan yabancılık ve uzaklık arasında sanatçı, annesine, çocukluğuna ve o dönemdeki duygusal zenginliğine odaklanmaktadır. Kendi deneyimlerini yaşanan duyguların bir ölçütü olarak görmek; hareket, enerji, sevgi, ilişki, dürüstlük ve bütünlük gibi duygular çalışmalarında izlediğimiz biçim ve hareketliliğin metaforları olarak yansıtmaktadır. Bu etkileşimle oluşan enerji her bir kil türünün diğeri ile temas ettiği noktada açığa çıkarmaktadır. Chen'in figürleri çatışma ve uyumun görsel metaforu olarak da ifade edilebilmektedir (Görsel 7).



Görsel 7: Ray Chen, Anne ve Çocuk, Stoneware, Porselen, 38x112x35,5cm, 2017b, (Ceramicsnow, 2025).

Chen yaptığı çalışmalarda, annesine ve onun yıkıcı hastalığına karşı oluşan hislerini de aktarmaya çalıştığını belirtmiştir. Görsel 8'de yer alan çalışmasında, formlarındaki figürler birbirleri ile temas eden, sarmalayan, destek olan karşılıklı bir dans içinde yer almaktadırlar. Bu desteğin yönü, anne ve çocuk kavramları bütünlüğünde bakıldığında her zaman anneden çocuğa doğru olması gerekliliği gibi bir alışkanlıktan aslında karşılıklı olarak çocuktan anneye de yönelmektedir. Chen annesine bir çocuğun bakış açısından bakmaktadır. Hastalık annenin onun desteğe en ihtiyaç duyduğu zaman olarak görülmektedir. Anne için ise çocuğun varlığı bir destektir. Chen'in bu çalışmasında figürlerin kütsel yapılarına karşın birbirleri ile oluşturdıkları destek, dengede kalmalarına yardım etmektedir. Chen'in çalışmasındaki anne ve çocuk, gerçek yaşamdaki anne ve çocuğa destek kavramının karşılıklı ilişkisini görsel metafor olarak hatırlatmaktadır.



Görsel 8: Ray Chen, Anne ve Çocuk, Stoneware, Earthenware, 116,8x 122x106cm, 2018a, (Ceramicsnow, 2025).

Chen son yıllardaki çalışmalarında annesinin etkisini ve çocukluktan itibaren aralarındaki ilişkiyi çalışmalarının merkezine aldığını belirtmektedir. "Doğu kültürü ve aile eğitimim (erken) hayatımı şekillendirmiştir... mütevazı ol, kibar ol, sabırlı ol, pozitif ol, mükemmellik için çabala, samimi ve cesur kal, uyumu koru ama duyarlı ol" (raychenclay, 2025). Doğu kültürlerinin disiplin ve özveri içeren aile yapısı, çocuk ve anne ilişkisinde her iki taraf için zorlayıcı, duyguları tetikleyici ve bazen aşırı yansıtmayı gerektiren tepkilerin oluşmasına neden olabilmektedir. Bu hareketli duygusal yaşantı bir tür mücadele olarak Chen'in çalışmalarının hareket ve dengeliliğinde izlenebilmektedir (Görsel 9). Bu duygusal ilişkide güçlü ve otoriter anne yüksek pişirim kil, kırılğan ve geçirgen çocuk düşük pişirim kil ile metaforlaşmaktadır. Bu benzerlik bağlantısı, çalışmalarının duygusal metaforu olarak başarılı bir şekilde ifade edilmektedir.



Görsel 9: Ray Chen, Anne ve Çocuk, Stoneware, Earthenware, 99x109,2x81,2cm, 2018b, (Ceramicsnow, 2025).

"Anne ve Çocuk" ilişkisi kültürel farklılaşmalar dışarıda bırakıldığında, genel olarak tüm toplumlarda benzerlikler göstermektedir. Anne, birey için bebekliğinden itibaren beslenme gibi en temel ihtiyaçlarının ve sevgi gibi en hassas duyguların karşılandığı güvenli bir yuvadır. Bu yuva, çocuk için yaşamının sonraki dönemlerinde hem sürekli özlediği, hem de geliştirdiği beceriler, aldığı eğitim ve duygusal yeterliliği ile hayatla baş etme yeteneği kazandığı ve yaşamda devam etme sürekliliğini sağladığı ana kaynaktır. Chen, annesinin çiçek tasarımı eğitimcisi olarak dersler verdiğinde onu dikkatlice izlediğini belirtmektedir. Annesi ile geçirdiği bu süreler, Chen'in çalışmalarında yer alan temas ve denge ikiliğinde izlenebilmektedir. Naif duyguların ifadesi olan çiçekler, Chen'in çalışmalarında toprağın güçlü biçimlerinin dansına dönüşmektedir (Görsel 9). Bu dönüşüm annesini gururlandırmak isteyen çocuğun metaforik yansımasını da ifade etmektedir (raychenclay, 2025).

Chen'in anne ve çocuk serisi uzun yıllar boyunca odaklandığı çalışmaları olmuştur. Süreç içerisinde çalışmaları izlendiğinde ilk çalışmalarında yer alan iki figürde, malzeme kullanımı ve formların biçimsel hareketliliğinin, bütüncül bir uyuma dönüştüğü izlenebilmektedir. Renk, kompozisyon, hareket, devinim ve her türlü duygusal deneyimin porselen malzeme ile dengeli ve mesafeli bir aynılığa dönüştüğü izlenmektedir (Görsel 10). Figürler arasındaki uyum, zamanın akışıyla, anne ve çocuk arasında duygusal ve fiziksel çatışmaların etkisizleştiğini ve günün sonunda dönüşülen bütünlüğüyle paylaşılan geçmiş olduğunu göstermektedir. Çalışmanın bütünlüğünde izlenen kırılğan olduğu duygusunu yaratan ince ve birbirine temas etmeyen figürler yine zamanın etkisi ve olayların kurgusuyla duygusal olarak incelenmiş ve kopmuş anne ve çocuğa da işaret etmektedir. Chen'in anne ve çocuk arasında olan mekânsal, fiziksel, duygusal ve etkileşimsel tüm ilişkileri çalışmalarına aktardığı söylenebilmektedir.



Görsel 10: Ray Chan Anne ve Çocuk, Porselen, 50,8x106,6x38cm, 2019, (Ceramicsnow, 2025).

Sanat nesnesine yönelen tüm bu duygusal aktarım, onu biçimlendiren metaforik kaynaktır. Malzeme ile kurulan bağlantı ifadeyi güçlendirirken, temsilin bağlamı ile açılan yol izleyicinin bu metafor denizinde kaybolmasını engellemektedir. Figürlerin etkili ikili formlar olarak oluşturduğu kompozisyonlar, iki varlık arasında geçen iletişimi ve bu iletişimin biçimini açıkça ortaya koymaktadır. Bu nedenle, Carot'un resminde yer alan anne ve çocuğun, Moore'un heykelinde yer alan iki figürü anne ve çocuk olarak algılamamızı kolaylaştırması gibi, Chen'in soyut seramik heykellerinde de onun belirlediği bağlam olarak anne ve çocuğu kabul edilmektedir. Böylece anne ve çocuk soyut sanat nesnesi üzerine taşınan metaforik kavram olarak öne çıkmaktadır. Bu metaforik kavram nesneleri ve nesneler arası ilişkileri yorumlamamız da bir görme biçimi olarak yer almaktadır.

Sonuç

Görsel metafor olarak sanat nesnesi isimli çalışmada, öncelikli olarak metafor kavramına ve zaman içindeki dönüşümüne yer verilmiştir. Görsel metafor olarak tanımlananın ne olduğu ve görsel metaforu nasıl değerlendirmemiz gerektiğine ilişkin görüşler ifade edilmiştir. Sanatta biçimin oluşturduğu görsel metaforun zihinsel sürecine ilişkin örnekler sunulmuştur. Bu doğrultuda sanat alanından bir örnek olarak seramik sanatçısı Ray Chen'in çalışmalarının metaforik varlığı, sanatçının metaforik aktarımı ve araştırmacının sanatçının bağlamına bağlı kalarak açıkladığı metaforik yorumlar ile sanat nesnesi açıklanmaya çalışılmıştır.

Seramik sanatçısı Ray Chen'in çalışmaları geleneksel bir malzeme olarak değerlendirilen kilin, gelenekselliğini yitirdiği kavramsal, soyut ve biçim açısından güncel örnekler olarak zamanın ruhunu taşımaktadır. Chen'in çalışmalarında bunlara ek olarak güçlü estetik etkide izlenmektedir. Chen'in yaşam deneyimi, çalışmalarına yansıyan ve onları şekillendiren önemli bir etkidir. Bu etken sanatçı olarak kavram ve duygu dünyasında ağır basar ve bu süreçte en kökensel bağı temsil eden anne, çalışmalarının başkahramanı olarak biçimlendirdiği seramiklerinde kendisine eşlik etmektedir. Biçimsel olarak şekillendirilen iki figüre ait nitelik ve nicelik özellikleri anne ve çocuğa ait fiziksel, kavramsal ve duygusal özelliklerin metaforik ifadesi olmaktadır. Bir seri olarak ürettiği çalışmaların da, her işin adını anne ve çocuk olarak belirleyen sanatçı bu konudaki hassasiyet ve ısrarını da ortaya koyarken, bu ilişkinin farklı biçimlenme olasılıklarını da açığa çıkarmaktadır. Sanatçının çalışmaları için ortaya koyduğu bu belirlenim izleyicinin, Chen'in çalışmalarına metaforik bir tavır ile yönelmesini sağlamaktadır. Sanatçının metaforik deneyimi izleyicinin

metaforik deneyimi ile etkileşmektedir. Bu etkileşim izleyicinin kendisi ile ilişkilendirerek empati duymasına ya da çalışmaları kendi deneyimi doğrultusunda yeniden anlamlandırmasına neden olmaktadır. Chen'in çalışmaları, anne ve çocuk etkileşimini soyut formlara aktarımını sağlayarak görsel izlenime sunar ve bambaşka biçimde nesneleştirmektedir. Onun çalışmalarında, biçimler arasında anne ve çocuğun metaforik olarak dönüşümünü izlenmektedir.

Metaforun tanımı Lakoff ve Johnson'un açıkladığı gibi *bir tür şeyi başka tür bir şeye göre anlamak ve tecrübe etmek* olduğunda sanat, üretiminden deneyimlenmesine kadar geçirdiği tüm süreçte metafor olarak öne çıkmaktadır. Sanatçı anladığı ve tecrübe ettiği şeylerin bir sentezi olarak sanat üretimini gerçekleştirmektedir. Bu üretim, sanatçının sentezinin dilsel ve görsel olarak dışavurumudur. Ray Chen'in çalışmalarında izlendiği gibi, kavramsal olarak anne ve çocuk, izleyici olarak bireyin görsel deneyimi düşünüldüğünde, ancak bir metafor olarak soyut formlar ile ilişkilendirilebilir. Bu iki kavram biçimsel ve boyutsal olarak gerçekte zihinde yer alandan farklı şekilde sanatsal olarak biçimlendirilmiştir. Chen, çalışmalarının üreticisi olarak metaforunu kendi duygu, düşünce ve deneyimlerinin yansması olarak ortaya koymaktadır. Ortaya çıkan sanat nesnesi gerçek olanla ilişkisi bağlamında dönüşmüş bir metaforik varlık olarak durmaktadır. İzleyici ise bu metaforik var oluşu yine kendi üzerinden okuyarak ikinci kez taşınma gerçekleştirir ve kendisi için gerekli olan metaforik anlam onun duygu, düşünce ve deneyiminin yansması olarak oluşmaktadır. Bu üç katmanlı metaforik oluş sanat nesnesinin analizinde, gerçekte olan şeyler ile ilişkisi kurulamayacak şekilde biçimlendirilmiş sanatsal biçimlerin kavramsal olarak anlaşılabilmesini sağlamaktadır. Anlamanın mümkünlüğü ise sanatçı-izleyici hattında metaforik düşünmenin farkındalığını gerektirmektedir.

Metaforik olarak açığa çıkan sanat nesnesi, izleyici ile yorum zenginliğine ulaşmaktadır. Bir sanat nesnesinin metafor olduğunu düşünmek, onun yoruma açık oluşu da demektir. Bu çalışma doğrultusunda açıklanan sanatçı, sanat nesnesi, izleyici ve aralarındaki etkileşimin metaforik katmanlılığının ve farklı, çoklu yorumların mümkünlüğünün, sanat nesnesini kesin yargıdan koruyacağı sonucuna ulaşılmıştır. Sanatçının bağlamı ne olursa olsun, en nihayetinde sanat nesnesi izleyicinin bakışına, birlikte yaşadığı kavramlara ve yaşantı deneyimine sunulan bir metafordur. Sanatçı ve izleyici için metaforik düşünmenin yapısının kavranmasının, biçimsel olarak özellikle soyut sanat çalışmaları da dahil olmak üzere genel olarak sanatın, nasıl biçimlendiğinin ve anlam kazandığının anlaşılması demek olduğu, bunun ise sanata bakış ve değerlendirme süreçleri açısından önemli olduğu kanısına ulaşılmıştır.

Kaynaklar

- Aristoteles. Poetika (11. Basım). Çev. İsmail Tunalı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2004.
- Arnheim, Rudolf. Görsel Düşünme (3. Basım). Çev. Rahmi Ögdül. İstanbul: Metis, 2021.
- Cebeci, Oğuz. Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri (2. Baskı). İstanbul: İthaki Yayınları, 2019.
- Ceramics Now (14 Ağustos 2021) . Ray Chen, Anne ve Çocuk, 2015, <https://www.ceramicsnow.org/artworks/ray-chen-mother-and-child-2015-2019/> Erişim: 12.03.2025
- . (14 Ağustos 2021) . Ray Chen, Anne ve Çocuk, 2016, <https://www.ceramicsnow.org/artworks/ray-chen-mother-and-child-2015-2019/> Erişim: 12.03.2025
- . (14 Ağustos 2021) . Ray Chen, Anne ve Çocuk, 2017a, <https://www.ceramicsnow.org/artworks/ray-chen-mother-and-child-2015-2019/> Erişim: 12.03.2025
- . (14 Ağustos 2021) . Ray Chen, Anne ve Çocuk, 2017b, <https://www.ceramicsnow.org/artworks/ray-chen-mother-and-child-2015-2019/> Erişim: 12.03.2025
- . (14 Ağustos 2021) . Ray Chen, Anne ve Çocuk, 2018a, <https://www.ceramicsnow.org/artworks/ray-chen-mother-and-child-2015-2019/> Erişim: 12.03.2025
- . (14 Ağustos 2021) . Ray Chen, Anne ve Çocuk, 2018b, <https://www.ceramicsnow.org/artworks/ray-chen-mother-and-child-2015-2019/> Erişim: 12.03.2025
- . (14 Ağustos 2021) . Ray Chen, Anne ve Çocuk, 2019, <https://www.ceramicsnow.org/artworks/ray-chen-mother-and-child-2015-2019/> Erişim: 12.03.2025
- Chen, Ray. Mother and Child. Artist Statement. <http://www.raychenclay.com/artist-statement.html> Erişim: 10. 05. 2025.
- Gombrich, Ernst. H. İmge ve Göz, Görsel Temsil Psikolojisi Üzerine Yeni İncelemeler. Çev. Kemal Atakay. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.
- Kövecses, Zoltan. "Visual Metaphore in Extended Conceptual Metaphore Theory" Cognitive Linguistic Studies 7:1 (2020):13-30.
- Lakoff, George ve Johnson, Mark. Metaforlar Hayat Anlam ve Dil. İstanbul: İthaki Yayınları, 2015.
- Murray, Edward L. Muhayyileye Dayalı Düşünmek. İstanbul: Açılım Kitap, 2008.

- Negro, I., Sorm, E. & Steen , "General İmage Understanding Visual Metaphor Identification" *Odiseo* 18 (2017). 113-131.
- Parsons, Michael. "Interpreting Art through Metaphors" *International Journal of Art & Design Education* 29:3 (2010):228-235.
- Tate. Henry Moore, İki Form/Two Forms, 1934. <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/henry-moore/henry-moore-om-ch-working-model-for-reclining-figure-lincoln-center-r1171994> Erişim: 12.05.2025.
- Theartfulmind. Carot'un tablosunda yer alan figürlerin iskelet çizimi, https://theartfulmind.stanford.edu/lakoff_images/index.html Erişim: 12.05.2025.
- Walsh, Judy. (17 Kasım 2021). Visual Metaphore. <https://www.judywalsh-artwork.com/blog/zmra6xsxtxjf37bts564ywtgwxfbgz> Erişim: 15.05.2025.
- Wikiart. Jean-Baptiste Camille Corot, Sahildeki Anne ve Çocuk, 1860, <https://www.wikiart.org/en/camille-corot/mother-and-child-on-the-beach-1860> Erişim: 12.05.2025.



ART OBJECT AS VISUAL METAPHOR

ABSTRACT

Plastic works of art are concrete realities that present themselves to visual perception. The art object as a concrete entity requires some mental activities in its transformation into meaning. These activities require the processes of determining the similarity and difference characteristics of the visible object and making associations that will enable the formation of the context in this direction. The formation of meaning is shaped through the expression of both the artist during the production of the art object and the interpreter during the viewing of the produced object. This expression is under the influence of the spirit of the time in which we live. Cultural habits, social and economic conditions affect both the formation of the object and its expression in language. Today, it can be said that such expressive habits are mostly related to the tendency to think metaphorically. Metaphor, which can be defined as thinking one thing through another, is one of the foundations of mental activities. Metaphor works as a factor that diversifies meaning and increases the impact of meaning as experience. Due to all these mental processes, the art object is placed in an area where it can be characterized as a visual metaphor. This metaphorical space is an environment of existence that opens the artist and the viewer to experience. The art object is included in metaphorical processes through the artist's intention, regarding artist's work during the production phase, the material artist's creates own work with, how artist's expresses work in form, how artist's exhibits it and artist's interpretation of own work. For the viewer, the object is involved in metaphorical processes through the filter of its own mental activities within the scope of the material it is created from, the form of the object, the relationship of the object with space and the context expressed by the artist about the object. By comprehending, interpreting and expressing the object within the scope of these metaphorical processes, an environment of meaning that enriches comprehension is created by going beyond the art object. Therefore, the art object as a concept comes to the fore and at the same time, discursive and objective analysis of the art object is enabled. Within the scope of this study, the processes related to metaphor as a mental activity will be briefly mentioned, the positioning of the art object as a visual metaphor and in this context, some works of ceramic artist Ray Chen in the "Mother and Child" series will be examined.

Keywords: Art, metaphor, visual metaphors, ceramic, concept, object