



2020 / Vol:6, Issue:34 / pp.2255-2262.

**RESEARCH ARTICLE**

Arrival Date : 16.10.2020

Published Date : 27.12.2020

Doi Number : <http://dx.doi.org/10.31589/JOSHAS.499>

Reference : Laletas, M. (2020). "20. Yüzyıl Kavramsal Sanat Deneyimiyle Joseph Kosuth'un "Bir Ve Üç Sandalye" Eseri Üzerine", Journal Of Social, Humanities and Administrative Sciences, 6(34):2255-2262.

## 20. YÜZYIL KAVRAMSAL SANAT DENEYİMİYLE JOSEPH KOSUTH'UN "BİR VE ÜÇ SANDALYE" ESERİ ÜZERİNE

### On Joseph Kosuth's "One and Three Chairs" Work With The 20th Century Conceptual Art Experience

**Dr. Meral LALETAŞ**

Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Ankara/Türkiye  
ORCID: 0000-0002-0680-5091



#### ÖZET

Bu araştırmanın amacı dahilinde; 20. yüzyıl batı sanatında görülen farklı biçimler, sanatsal eylemler, oluşumlarla sentezlenmiş olan Joseph Kosuth' un "Bir ve Üç Sandalye" adlı eserinin çözümlenmesine yer verilmiştir. Bu çalışmanın özelinde gerçekleştirilmiş olan dilsel önermelerle birlikte temsilin kavramsal dönüşümü de incelenmiştir. Araştırma içerisinde sanatçının eserleri ve bu eserlerdeki yeni sanat anlayışlarıyla birlikte diğer sanatçılarla etkileşimine örnekler de bulunmaktadır.

Bu araştırma çerçevesinde Kosuth'un sıradışı sanat dili kapsamlı olarak incelenip, "Bir ve Üç Sandalye" Eseri temel alınarak sanatsal yaklaşımı yorumlanmıştır. Bunlarla birlikte günümüz sanatındaki yerinin bir değerlendirilmesi yapılmış ve sanatçının içinde bulunduğu dönemin sanata etkisi üzerine yansımalarının neler olduğu sorgulanmaktadır.

Bu çalışmada, gündelik yaşamda sıradan sayılan ve neredeyse her gün karşımıza çıkan sandalyenin kullanım nesnesi olarak değil de sanat nesnesine dönüştürüldüğüne değinilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Kosuth, kavramsal sanat, ready made, nesne

#### ABSTRACT

Within the scope of this research; The analysis of Joseph Kosuth's "One and Three Chairs", which was synthesized with different forms, artistic acts and formations seen in 20th century western art, is included. The conceptual transformation of representation has also been examined together with the linguistic propositions made specifically for this study. In the research, there are examples of the artist's works and the new understanding of art in these works, as well as his interactions with other artists.

Within the framework of this research, Kosuth's extraordinary art language was comprehensively examined and his artistic approach was interpreted based on the "One and Three Chairs" Work. Along with these, an evaluation of his place in contemporary art has been made and the reflections of the artist's period on art are questioned.

In this study, it will be mentioned that the chair, which is considered ordinary in daily life and that we come across almost every day, is transformed into an art object rather than an object of use.

**Keywords:** Kosuth, conceptual art, ready made, object

## 1. GİRİŞ

### 1.1. Dönemin Sanata Etkisi ve Nesne Etkileşiminin Yansımaları

Her dönemde temel olarak; sanat eserinin soru sordurabilmesi gerekliliği düşüncesinden hareketle eserin biçimsel yapısından daha çok düşünsel ve ironik altyapısını öncelikli tutan kavramsal sanatın en önemli temsilcilerinden biri de Joseph Kosuth' tur.

Günümüze gelene değin sürekli gelişen sanat, 20.Yüzyıla gelindiğinde olabildiğine hızlı değişen dünya, yeni yaşam biçimleri, konular ve yöntem arayışları içinde olan sanatçıların üretimleriyle yeniden şekillenmiştir. bilimsel ve teknolojik gelişmelerin ard arda yeni gelişmelere sahne olduğu, endüstri devrimi ve birçok yeni aydınlanma hareketinin gerçekleştiği modern çağla birlikte, artık

sanat yeni bir dil oluşturmaya ve bu yeni dili her sanatçıda farklı bir üslupla konuşmaya başlamıştır. Alışlagelmiş olan klasik anlayıştan, doğayı taklitten giderek uzaklaşmıştır. Her sanatçıda bambaşka yansıtılan manifestolarla yepyeni oluşumları başlatan yeni akımlar varlığını her yerde hissettirmiştir. Bu sanatsal hareket ve eğilimlerle beraber artık bireyler ve ya sanatçılar sanatta tavır ve düşüncelerini ortaya koymaya başlamış olup, karşılıklı etkileşimlerle kendi içlerinde bölünmelere ve ya birlikte üretim yapmaya, farklı oluşumlarla ve gelişmelerle yeniden var olmaya başlamışlardır.

20. Yüzyıl içerisinde toplumda ve sanatta birbiri ardına yeni gelişmeler ve farklı arayışlar devam etmekteydi. Bu durumla ilgili olarak Ahu Antmen' in anlatımı oldukça net ve açıklayıcıdır:

20. Yüzyıl'a uzanan yıllarda Paris sanat ortamında yaşanan 'akademik-avangard çekişmesi', 20. Yüzyıl boyunca tekrarlanacak bir kültürel dinamiğin, yeni arayışlar peşindeki sanatçıların karşılaşacağı direncin yalnızca ilk örneğidir. Bu direncin kaynağında yalnızca sanatın değil, dünyanın da değişimine yönelik bir hoşnutsuzluk yer alır. Oysa Baudelaire'nin dediği gibi, "her çağın kendi tavrı, kendi bakışı ve duruşu" vardır. Dünya sürekli bir değişim içindeyken sanatın bir noktada donup kalması beklentisi, gerçek bir beklenti midir? Brecht'in iddia ettiği gibi, gerçeklik değiştiğinde, onu temsil edebilecek yöntemler de değişmek zorunda kalmayacak mıdır? <sup>1</sup>

Bu süreç içerisinde nesne ve özne arasındaki görünmez ilişki dikkat çeker. Sanatın nesneyi farklı biçimlerde ele alış biçimi; gündelik yaşamdaki değişimler, ekonomik, sosyolojik, teknolojik ve çevresel faktörlerle yeni formlarla sunulmuştur. Sanatçının kendi serüveni dahilinde kişisel kaygı ve tesadüfi duygu ve düşüncelerle üretimleri de yaşadığı dönemin etkileşimleriyle birlikte şekil değiştirmiştir. Tarihsel dönemlerle birlikte oluşan sanat hareketleri, teknikleri ve akımları nesneyi sanata dahil eden biçimleriyle birlikte incelemek gerekmektedir.

## 1.2. Joseph Kosuth, *One and Three Chairs* (Bir ve Üç Sandalye), 1965

1960 sonrası ortaya çıkan sanat biçimlerinin bir çoğu 'Kavramsal Sanat' bağlamında değerlendirilmeye birlikte 'Kavramsal Sanat' ın farklı şekillerdeki devamı olarak görülmüştür. Bunlardan bazıları: Enstalasyon (Yerleştirme Sanatı), Performans (Beden Sanatı, Happening, Aksiyon), Fluxus (Süreç Sanatı), Arazi (Yeryüzü, Çevre, Toprak Sanatı) Video Sanatı olarak bilinmektedir.

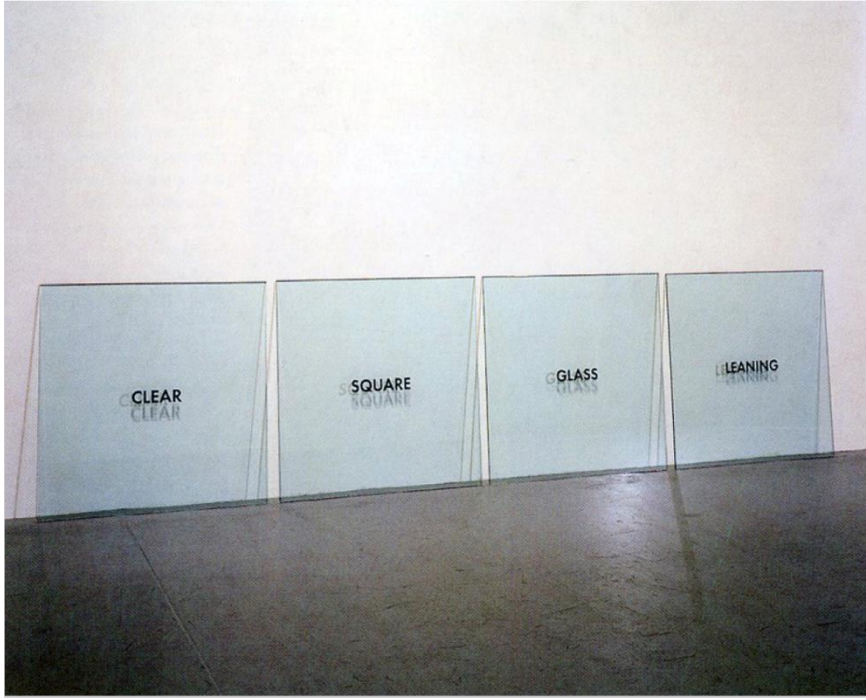
Joseph Kosuth' un kendine has tavrıyla ele almış olduğu dil ve kuram üzerinden yansıttığı nesnelere, düşünsel bir sürecin parçası olduğuna vurgu yapmaktadır. Sanatçı bunları kendi sanat algısı ile sentezleyerek, kavramsal sanat oluşumlarıyla mayalandırarak resme yeni ve sıradışı bir bakış açısı kazandırdığı yadsınamaz bir gerçektir.



Görsel 1. Joseph Kosuth, *One and Three Chairs* (Bir ve Üç Sandalye), 1965

<sup>1</sup> )Ahu Antmen, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul, Sel yayıncılık, 2009 (2. Bası), s.15-18.

Sandalye fotoğrafı, onun ağaçtan yapılmış taklidinin, iki boyutlu temsilidir. Ancak, fotoğraf taklit ettiği sandalyeden başka bir varlıktır. Gerçek denilen sandalye kadar gerçek, ama aynı zamanda gerçek olan sandalyenin temsilidir. Fotoğraf tek başına, kendisi ile aynı boyda olan başka bir fotoğrafın kopyası olabilir ancak. Bu fotoğraf bize bir şeyin aynı anda hem gerçek, hem taklit, hem de kopya olabileceğini gösterir. Önemli olan bakış açıdır. Sağda sandalye sözcüğünün tanımı yer almaktadır. Herkesin okuduğunda aklında canlandırabileceği görüntünün harf dizilimidir. Sandalyenin zihindeki resmidir. Sözcüklerin zihnimizde doğru bir görüntü oluşturabilmesi için, sözcükler ve dilin hiçbir karışıklığa neden olmayacak şekilde mükemmel olması gerekir. (Yılmaz, 2006).



Görsel 2. Joseph Kosuth, Şeffaf Kare Cam Yaslanmış (Clear Square Glass Leaning), Le GNAM Galeri, İtalya. 1965.

Kosuth, başlangıçta nesne, nesnenin fotoğrafı ve nesnenin sözlük tanımını kullanarak, daha sonra müzeler, galeriler ve kamusal alanlarda neon metinlerle yerleştirmeler düzenleyerek yeni bir sanatsal anlayışın öncülüğünü yapmıştır. Bu bağlamda başta Ludwig Wittgenstein olmak üzere Sigmund Freud, Walter Benjamin, Jorge Luis Borges, Friedrich Nietzsche, Italo Svevo, Robert Musil, Franz Kafka, Johann Wolfgang von Goethe, James Joyce gibi bazı yazarlardan cümleler seçerek işlerinde kullanmıştır.<sup>2</sup>

Sanatçı eserlerindeki yazıların içeriğindeki vurgularında temel olarak sanatsal söylemlere yer verdiği gibi direkt bir anlam arayışından ziyade sıradan gündelik kelimelere de yer vermiştir. Arka planda sanatçının kendi tavrıyla paralel siyasi, sosyal ve psikolojik konuları kapsayan düşünsel yansımalar görülmektedir. Kavramsal Sanatın aslında en başta nesneyi, estetiği, sıradan ve alışılmış olan meta kimliği redderken yeni haliyle sanat nesnesine evrilmiş ve meta kimliğine yeni formlarla kavuşmuş olduğu sanat eserlerinde de net biçimde görülmektedir.

...Kosuth, sözel varsayımları ve tanımları beklenmedik bir gerçeklikle araştırdı. Bir ve Üç Çekiç (One and three Hammers) örneğinin, bir çekiç fotoğrafının ve çekicinin büyütülmüş sözlük tanımının yanında duvara asılmış bir çekiçle, üç farklı ama üst üste binen gerçekliği bitişti. “Benim kavramsal dediğim sanat(ın),” diye yazdı Kosuth, “temeli... tüm sanat girişimlerinin dilbilimsel doğasının anlaşılmasıdır (Fineberg, 2014, s.325).

<sup>2</sup> TOPÇU, Elçin (2016) Düşünce, Dil Bağlamında Kosuth Ve Sanatı S: 8

“Nesne”nin anlamı için şu tanımlama belirtilmiştir:

“Belli bir ağırlığı ve hacmi, rengi olan her türlü cansız varlık, şey ve objeye “nesne” adı verilmektedir.”<sup>3</sup>

Güzel sanatlardaki terimi olarak anlamı ise; “kullanıldığı yerden uzaklaştırılıp sergilenecek sanat nesnesi özelliği kazandırılmış eşya” dır. Ready-made sanatta hem araç hem de terim olarak ilk 1915’te sanatçı Marcel Duchamp ile kullanılmaya başlanmıştır. <sup>4</sup>



Görsel 3. Marcel Duchamp, -Çeşme-1917

Duchamp’la ilgili hazır-nesnenin sanatın ‘ne’ olduğuyla birlikte düşünselliği de beraberinde getiren Kavramsal Sanat’a varan bir süreci başlatmıştır. Marcel Duchamp, ilk etapta modernizmle değerlendiriliyor olsa bile; birçok eleştirmene göre günümüzde postmodern estetiğin öncüsü ve en önemli temsilcisi olarak kabul edilmektedir.

“Bir de Sürrealist objeler vardı. Picasso’nun “Head Woman” ( Resim 3. 2 ) yapıtındaki kevgirler, ne olduğu bilinmeyen eğri, metal düzlemlerinin veremeyeceği bir anlam boyutu verir bu yapıta. Fakat bu teknik daha ileri şakacılık anlayışıyla Miro’nun “Şiirsel obje” ya da Meret Oppenheim’ in “Obje” ( Resim 3. 3 ) adlı sevimsiz “obje” sinde verdiği gibi sonuçlar da verebilir. Dali’nin 1938 yılında Paris Uluslararası Sürrealist sergisi için yaptığı “Yağmurlu Taksi”si de daha büyük çapta sevimsiz bir objeydi. Bu yapıt bir taksi, taksinin içinde sarışın bir cansız kadın manken, pilot gözlüğü ve köpek balığı ağzı takmış bir şoför mankeninden oluşmuştu. Bu serginin ana salonunu Duchamp düzenlemişti. Bundan iki yıl önce düzenlenen sergi ise, Paris’te Charles Raton’un evinde düzenlenen “Sürrealist Objeler” sergisiydi. Duvarlarda küçük kaideler üstünde, vitrinlerde ve raflarda oldukça çeşitli küçük objeler sergilenmişti -kemik, taş ve maden gibi - doğadan toplanmış objeler, ya oldukları gibi ya da sanatsal bir düzen içinde yerleştirilmişti. Ayrıca Okyanusya ve Amerika Kızılderelilerinin maskları, Duchamp’ın “Şişe kurutucusu” ve katalogda “Sürrealist Objeler” diye tanımlanan geçmiş

<sup>3</sup> 1 <http://tdkterim.gov.tr/bts/>

<sup>4</sup> TURANİ, Adnani (1968), Güzel Sanatlar Terimleri Sözlüğü, 138.

ve şimdiki zamana ait parçalar bulunuyordu. Aralarında 1914 tarihli “Natürmort” un bulunduğu Picasso’nun dört heykeli geçmişi temsil ediyordu. Bu natürmort sıradan ev eşyalarının başarı bir parodisiydi. Heykellerden biri de ustaca bir gitar konstrüksiyonuydu. Günümüz ise Arp, Breton, Dali, Ernst, Magritte, Amerikalı ressam ve fotoğrafçı Man Ray, Alman İsviçreli ressam ve heykeltçi Oppenheim (kürklü objesiyle), Miro ve İngiliz ressamı Roland Penrose gibi sürrealist çevreden, ressam ve yazarların özellikle bu sergi için hazırladıkları pek çok sayıda obje ile temsil ediyorlardı.”<sup>5</sup>(LYNTON 2004)

Sanat Tarihi içinde değerlendirildiğinde Modernizmle Postmodernizm arasında kesin bir ayrımın görülmesi çok net olmamakla birlikte her ikisi arasında çizgi çekmenin ya da kırılma noktasının olmadığı görülmektedir.

“Ready-made, 20. yüzyılda, bir objenin imge niteliğine ulaşmasını sağlayan minimal koşulların ifadesini oluşturmaktadır” diye yazıyor J.P. Antoine. “Ready-made’in ortaya çıkışı sanıldığı ya da iddia edildiği gibi resim veya heykel yapmanın imkânsızlığını değil “sıradan bir yaşam maddesi” ile geleneksel sanat eserinin, imgeye dönüşme durumu da aynı betimleme koşullarına bağlı olduğu bir rejime geçişi gösteriyordu.”<sup>6</sup>

Öte yandan kavramsal sanatın ilk öncülerinden biri olan, Amerikan kökenli kavramsal sanatçı Joseph Kosuth’un çalışmalarında asıl vurgu sanat yapıtının hem biçimsel hem de anlam ve görüntünün kavramsal olarak dönüşmesi temeline dayanmaktadır. Sanatçının yapıtlarında yer vermiş olduğu nesnelerin yalnızca birer model olduğunu savunmaktadır. Kosuth’un amacı aslında nesnelere birlikte ele aldığı sanatsal söylemlerine düşünsel bir zemin yaratmaktır. Genç bir sanatçı iken New York’a giden Kosuth, sıradan nesnelerin sıradanlığından uzak bir sanat yapıtı olarak sergilendiği galeride yeni oluşumlara imza atmıştır. Kendi özgün tavrıyla birlikte sentezlediği dil ve kavram nitelikleriyle birlikte marjinal çalışmalar yapmıştır. Temel olarak ele alındığında sanatın, Marcel Duchamp’dan önce ve sonra olarak ikiye ayrıldığını ve bu iki kategoride incelenmesi gerektiğine her daim vurgu yapmıştır. Kosuth, kavramsal sanatın aslında Duchamp’dan sonra başladığını belirtmiştir. Bununla birlikte kavramsal sanatı, sanat ve dil olgularının aralarında oluşturdukları bir ifade biçimi olarak ele almaktadır. Sanat ve dil ikilisi arasında bir çeşit inceleme niteliği taşıyan, 1966 tarihli ‘Art As Idea As Idea’ serisi, nesnelerin anlam ve görüntü bağlamında nasıl ayrıştıklarına vurgu yapmaktadır.

Kavramsal Sanat, Henry Flynt ve Sol LeWitt’in sanat önermelerinden sonra Kosuth ve Art and Language grubu tarafından başka anlamlarda ele alınmıştır. Kosuth, dil felsefesi, antropoloji gibi birçok konuda araştırma yaparken sanatın ne olduğu üzerine bir düşünce geliştirmiştir. Bu düşünceden hareketle, biçimci sanattan uzaklaşmış, sanatın yapısı ve sanatçının rolünü sorgulamıştır. Bu süreçte Wittgenstein’in düşüncesinin içerimleri etkili olmuştur. Kosuth, estetiği sanattan ayırarak, dili sanata koşul almıştır. 1969’da ‘Felsefeden Sonra sanat’ adlı bir makale yayınlarak Kavramsal Sanat’ın netleştirilmesi üzerinde durmuş ve Duchamp’a göndermelerde bulunmuştur. Sanatçı, 1960-1975 yılları arasında ki çalışmalarında çözümbilimsel bir çerçevede ilerlemektedir.<sup>7</sup>

Eşzamanlı olarak nesnenin kendisini, tuval üzerine basılmış temsili ve tuval üzerine basılmış sözlük tanımını kullanmıştır. Herhangi bir nesneyi sanat yapıtı olarak yeniden ele alarak sergilendikten sonra aradaki dönüşüm süreciyle birlikte sunmaktadır. Görüntü ve anlam açısından değerlendirip kavramsal dönüşümlerini de vurgu yapmaktadır. Joseph Kosuth’un Bir ve Üç Sandalye adlı eserinde kullanılan sandalye ve ya herhangi başka bir nesne, biçim bakımından değerlendirildiğinde her ne kadar tek parça ve kendine has özelliklerini yansıtıyor olsa da kendi içinde bölümlere ayrıştırılmıştır. Yansıtılan herhangi bir nesnenin tuvale basılmış sözlük tanımı da artık nesneyi ifade eden bir tanım olmanın yanısıra aynı zamanda bir resim haline de dönüşmüştür.

<sup>5</sup> LYNTON, Norbert (2004), Modern Sanatın Öyküsü, Çev. Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Dr. Sadi Öziş, Remzi Kitapevi A.Ş., İstanbul

<sup>6</sup> KAPLANOĞLU, Lütfü (2008), Özne Nesne Bağlamında Kübizm, Fütürizm ve Dada , 252

<sup>7</sup> TOPÇU, Elçin (2016) Düşünce, Dil Bağlamında Kosuth Ve Sanatı S: 62

[...]yeni post-resimsel çalışmalarının erken bir örneği, Kosuth'un 1966 Kasım'da Lannis Galerisi olarak bilinen normal Sanat Müzesi'nin açılış şovunda sergilediği "su" kelimesi için bir sözlük girişinin siyah-beyaz fotoğrafik patlamasıdır. Sanatçının bu çalışmaları, fotostat, Sade, siyah zemin ve beyaz yazı ile birkaç resimsel paradigma ve diyalogdan oluşan bir seridir aslında. Kosuth'un büyük fotostatları, bir yandan Ad Reinhardt'ın siyah kareler'inin (black Square) sistematik transfigürasyonlarıydı ve onun yerine geç modernist resim geleneğine yabancı bir şey getiriyordu, yani aynı zamanda dilin spesifik çalışması olarak da görülebilir. Sanatçının, beyaz harflerle sözlükten bir tanımlı antitetik (karşıt) olarak kullanması, Kawara'nın tarih resimlerinin beyaz-siyah rengini tamamlar. Kawara'nın resimlerinin koşullarını korumak –çok yönlülük, renk şeması, yazı yazma alanına dahil edilmesi- Kosuth'u, şablonlar tarihinin resmi dilsel bilgileri resmileştirmeye yol açtığı bir başka uç noktaya götürür (Alberro, 2003, s.30).

Kosuth, felsefe ve sanat ilişkisini şu şekilde ifade etmektedir: İki merakım vardı. İlk olarak biri sanat ve ikincisi bir şekilde felsefeydi. Bunları bir araya getirmek gibi bir girişimim olmadı. Oldukça gençtim. Belli bir noktada resim yapmaya olan inancımı kaybettim... Daha sonra boyayı, tuvali ve geleneksel yöntemleri ortadan kaldıran, bir sanat icra etme girişimim oldu. Anlamının ne olduğu konusunda felsefe üzerine, özellikle Wittgenstein hakkında daha çok düşünmeye başladım. İlk olarak Tractatus' un bakış açılarını inceledim fakat araştırmalarının bir sandalye ile tartıştığı belli bir bölümü karşısında şaşkına döndüm... Kendi morfolojik anlayışına saplanmış gördüğüm sanatıyla köprü kurmaya çalıştım ve sanatın nereye gitmesi gerektiğini hissettim. Böylece kendim için sanat ve felsefe arasındaki bağlantı başladı (Katalin, 1993: 102-103). Berger, Magritte'nin resimleri üzerine "Magritte iki dilde (görsel dil ile sözel dil) birbirini iptal etmiştir" der. Postmodern dönemde kavramsal sanatın içinde düşünce temel olmuştur bununla birlikte görüntü, anlam ve sözcükleri irdeleyen yeni bir oluşuma kapı aralanmıştır.



Görsel 4. Joseph Kosuth, Self Defined Object (Yellow), 1966.

Kosuth' un sanatından etkilenen günümüz sanatçılarından biri de Tracy Emin'dir. Joseph Kosuth 'An

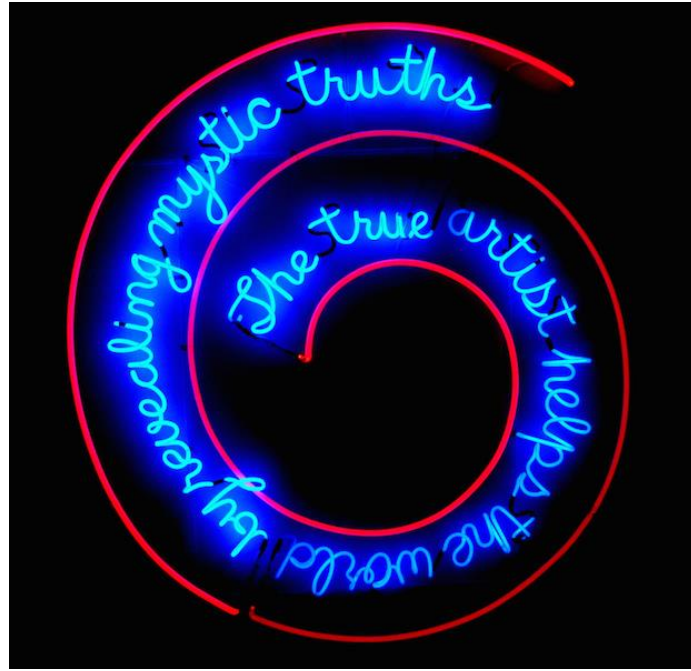
Object Self Defined' (Kendiliğinden Tanımlanmış Bir Nesne) adlı çalışmasında neon ışıklarla

birlikte dili ve yazıyı bir çeşit sanat yapıtı olarak kullanmıştır. Yalnız kullanıldıklarında farklı anlamlar içeren her bir kelimeyi sanatçı, farklı bir bütün içinde yeniden ele alarak nesne üzerinde kendi hakimiyetini ve özgün yaratımını kurmuştur. Bu durum Emin içinde geçerli olmaktadır. Tracy Emin, anlık ruh halleriyle birlikte güvensizlik, aşağılanma, travma gibi hayata dair konuları yansıtırken sanatsal aktarım dilini bir biçimde şiirselleştirerek sunmaktadır.. 2014 tarihli 'Trust Yourself' (Kendine Güven) adlı eserinde Tracy Emin, neon ışıkla kullandığı kelimeleri kendi anlamlarından bir hayli uzaklaştırarak yeni ve oldukça etkili bir anlam yaratmıştır.



Görsel 5. Tracey Emin, Trust Yourself, 2014.

Tracy Emin ile Joseph Kosuth arasında dikkat çeken bu benzerlik Duchamp'ın hazır-yapım olgusunu akla getirmektedir. Her iki sanatçının eserlerine Sanatsal bağlamda bakıldığında sanatçıların bazı çalışmalarında Duchamp'a gönderme yaptıkları net olarak görülmektedir.



Görsel 6. Bruce Nauman, Gerçek Sanatçı Gizemli Gerçekleri Açıklayarak, Dünyaya Yardımcı Olur (The True Artist Helps The World By Revealing Mystic Truths), Amerika, 1967.

Bu duruma bir diğer örnek Bruce Nauman'dır. Sanatçı kelime ve simgenin kullanıldığı eserlerinde izleyiciyle arasında bir diyalog kurmak istemiştir. Gece kulüplerini sanatına konu alan sanatçı bu çalışmasında da yine bu konuya yer vermiştir. Yukardaki eserde "Gerçek sanatçı gizemli gerçekleri açıklayarak, dünyaya yardımcı olur." cümlesi yazılmıştır.

## SONUÇ

20. Yüzyıl sürekli değişim ve gelişimlerin olduğu bir dönemdir. 1960'larda ortaya çıkan Kavramsal Sanat'ın da bu bağlamdan günümüze gelene kadar geçen zaman içerisinde farklı şekillerde ve biçimlerde etkisini sürdürdüğü görülmektedir. Yapılan inceleme ve araştırmaların sonucunda; her dönem bambaşka reaksiyonlarla yeniden şekillenen sanatın hiçbir dönemde, belli bir noktada sabit olarak donup kalmadığı, sürekli olarak bir devinimle kendini yenilediği bilinmektedir. 'Kavramsal Sanat'ın da son elli yıldır farklı yaklaşım biçimleri ve formlarıyla birlikte bu devinimi sürdürdüğü görülmektedir.

Bu araştırma kapsamında Joseph Kosuth'un en önemli eserlerinden birine yer verilmiştir. "Bir ve üç sandalyeler" "One and Three Chairs", 1965. Eserde yer alan öğelerin çözümlenmeleri doğrultusunda değerlendirildiğinde; fiziksel olarak bir sandalye, sandalyenin birebir büyüklüğündeki fotoğrafı ve sandalye kelimesinin sözlük tanımının metnine yer verildiği üzerinde durulmuştur.

Eserde yer alan bu üç temsil tek bir gerçek sandalyenin düşüncesinin fiziksel soyutlamaları halindedir. Dolayısıyla eser sandalyenin üç fiziksel temsilinden ve bunlarla birlikte evrensel bir sandalye fikrinden meydana getirilmiştir. Kosuth bu ve diğer benzeri işlerinde de totolojik önermeleri sürdürmüştür. Böylelikle eserlerinde bütünsel önermelere de ulaşmaktadır. Yani kısaca; orada "Bir ve üç sandalye" adıyla üç farklı sandalye değil aslında gerçekten tanımlanan tek bir sandalye vardır.

## KAYNAKÇA

ANTMEN, Ahu, 20. Yüzyıl Batı Sanat Akımları, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2009

LYNTON, Norbert (2004), Modern Sanatın Öyküsü, Çev. Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Dr. Sadi Öziş, Remzi Kitapevi A.Ş, İstanbul

TURANİ, Adnani, (1968), Güzel Sanatlar Terimleri Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara

YILMAZ, M. (2006), Modernizmden Postmodernizme sanat, Ütopya Yayınları, Ankara, S.228

KAPLANOĞLU, Lütfü (2008), Özne Nesne Bağlamında Kübizm, Fütürizm ve Dada, Yayınlanmış doktora tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum

FİNEBERG, Jonathan. (2014). 1940'tan Günümüze Sanat. (S. Atay, G.E. Yılmaz, Çev.). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları

ALBERRO, Alexander. (2003). Conceptual Art and the Politics of Publicity. Cambridge: MIT Yayınları.

BERGER John, Magritte ve Olanaksızlık, O Ana Adanmışlık, İstanbul, Metis Yayınları, 1998, s.22.

KATALİN Keserü, (Ed.) (1993). Zeno At The Edge Of The Known World. Italian: P & L Grafika BT.

TOPÇU, Elçin İSTANBUL KEMERBURGAZ ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Düşünce, Dil Bağlamında Kosuth Ve Sanatı Yüksek Lisans Tezi

## İNTERNET KAYNAKLARI

<http://tdkterim.gov.tr/bts/>