

Modern Seramik Sanatında Minimalizm
Hasan ŞAHBAZ
(Yüksek Lisans Tezi)
Eskişehir, 2006

MODERN SERAMİK SANATINDA MİNİMALİZM

Hasan ŞAHBAZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Seramik Anasanat Dalı

Danışman: Yrd.Doç. Kemal ULUDAĞ

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Nisan 2006

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ

MODERN SERAMİK SANATINDA MINİMALİZM

Hasan ŞAHBAZ

Seramik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Nisan 2006

Danışman: Yrd.Doç. Kemal ULUDAĞ

Sanat Tarihinin uzun geçmişi içinde bir çok sanat akımı varlık göstermiştir. Yaşanan bu akımların çıkış nedenleri ve süreçleri, yaşandığı topluma olan etkileri farklı süreçler içermektedir. Modernist bir akım olarak Minimalizm 1960'larda ortaya çıkmış, önceleri resim ve özellikle heykel sanatında, ilerleyen dönemlerde de Mimarlık, Müzik, Seramik, İçmimari, Tekstil, Moda ve genel anlamda birçok farklı tasarım disiplininde olan sanatçılar tarafından kendi sanat üsluplarına yakın bulunmuştur. Minimalist eserler en temelde yalın ifade dilleriyle, sade ve geometrik biçimleriyle ön plana çıkmaktadır. Özellikle öncü Minimalist heykeller sanayi üretimi malzemelerin işlenmeden kullanımı ve genelde birim tekrarları ile yapılan düzenlemelerden oluşmaktadır.

Yaklaşık olarak 8-9 bin yıldır insanla birlikte olan seramik ise günümüzde yetkin sanatçıların ellerinde üretilen eserler ile plastik sanatlar içinde yer almıştır. Yalın anlatımlarıyla bilinçli olarak sanatçısı tarafından renk ve biçim açısından indirgenen minimalist eserlerin aksine seramik eserler, üretiminin her aşamasında sanatçısının izlerini tüm aşamalarda bünyesinde barındırmaktadır. Minimal seramikler gereksiz bütün detaylardan, oyunlardan ve çok renklilikten kurtarılarak yalınlığa ulaştırılmıştır.

Günümüz Modern Seramik Sanatı'nda yer alan birçok seramik sanatçısı Minimalizm'in tek ve ana renklerin kullanımına dayanan yalın renk anlayışından ve birim esaslı düzenlemelerinden etkilenmiştir.

Bu araştırmada tarihsel süreç içerisinde Seramik Sanatı'nın gelişimi, Modernizm kavramı ve Modern Sanat Akımları ele alınarak Modern Seramik Sanatı içerisindeki Minimal yönelimler örneklendirilmiştir. Son aşamada Minimalist anlayışa uygun olarak gerçekleştirilmiş önerilerin tasarım süreci ve örneklere yer verilmiştir.

ABSTRACT

In the long past of the art history, there have been a lot of art movements. Reasons of emergence and duration, their effects on the society includes different durations. As a modernist movement, Minimalism arised in 1960s and many artists from various diciplines, such as primarily painting, sculpture and later architecture, music, ceramics, interior design, textile and fashion, accepted it closer to their own art style. In basic, minimalist artworks come to foreground with their simple expressions and naked and geometric forms. Particularly pioneer minimalist sculptures are composed of usage of unworked industrial material and generally installations which are made by using repeating modules.

Ceramics which has been together with humankind for 8-9 thousand years, is now among plastic arts with the works created by perfect artists. Ceramic pieces have traces of their artist in every state of production process on the contrary of minimalist artworks, which are consciously reduced in color and form by their artists, with their bare expression. Also Minimal ceramics have been reached this bareness by purifying all unnecessary details, tricks and colorfullness.

Lots of contemporary modern ceramic artists have been impressed by Minimalism's color apprehention based on usage of basic colors and installations based on repeating modules.

In this study, Minimal intentions in Ceramic Art are sampled by taking Ceramic Art's developement in historical duration, modernism concept and modernist art movement as a starting point. And in the last stage, designing process and samples of works accomadeted which are created by Minimalist apprehention.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Hasan ŞAHBAZ'ın "Modern Seramik Sanatında Minimalizm" başlıklı tezi **11 Nisan 2006** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Seramik** Anasanat Dalında, yüksek lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı)	Yard.Doç.Kemal ULUDAĞ
Üye	Prof.Zehra ÇOBANLI
Üye	Doç.Zeliha AKÇAOĞLU

Prof.Dr.Nurhan AYDIN
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

Bu tezi hazırlamamda desteğini esirgemeyen danışmanım Yrd.Doç. Kemal ULUDAĞ'a, eğitim hayatım boyunca bilgisini paylaşan tüm hocalarıma ve arkadaşlarıma, bana olan güven ve desteklerinden dolayı aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Hasan ŞAHBAZ

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
ÖZGEÇMİŞ.....	vi
RESİMLER LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SERAMİK SANATI VE MİNİMALİZM

1. SERAMİK SANATI.....	2
1. 1. Seramik Sanatı Tarihi.....	4
1. 2. Modern Seramik Sanatı.....	13
1. 3. Modernizm'den Postmodernizm'e Geçiş Sürecinde Seramik Sanatı..	43
2. MİNİMALİZM.....	55
2. 1. Sanat Tarihinde Minimal Yaklaşımlar –Etkiler.....	58
2. 2. Minimalizm Öncesi 20. Yüzyıl Modernist Sanat Akımlarında Minimal Yaklaşımlar-Arayışlar.....	63
2. 3. Günümüz Tasarım Dünyasında Modern Minimal Yaklaşımlar.....	80

İKİNCİ BÖLÜM**MODERNİZM, MODERN SANAT AKIMLARI VE MİNİMALİZM**

1. MODERNİZM VE MODERNİZM'İN SANAT OLGUSU ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ.....	86
2. YIRMİNCİ YÜZYIL MODERNİST SANAT AKIMLARI VE MİNİMALİZM.....	95
2. 1. Minimalizm Öncesi Sanatsal Oluşumlar.....	98
2. 2. Minimalizm.....	128
2. 3. Minimalizm Akımı'nın Öncü Sanatçıları.....	142
2. 3. 1. Sol LE WİTT (1928-).....	143
2. 3. 2. Carl ANDRÉ (1935-).....	146
2. 3. 3. Donald JUDD (1928-1994).....	150
2. 3. 4. Dan FLAVİN (1933-1996).....	154
2. 3. 5. Richard SERRA (1939-).....	156
2. 4. Minimalizm Sonrası Gelişen Sanatsal Oluşumlar ve Modern Sanat.....	160

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**SERAMİK SANATI VE MİNİMALİZM**

1. TARİHSEL SÜREÇTE SERAMİK SANATI ALANLARINDA MİNİMALİST YAKLAŞIMLAR.....	167
1. 1. Klasik Seramik Sanatı'nda Minimalist Yaklaşımlar.....	168

Sayfa

1. 2. Endüstriyel Seramik Sanatı'nda Minimalist Yaklaşımlar.....	175
1. 3. Modern Seramik Sanatı'nda Minimalist Yaklaşımlar.....	182
2. MİNİMALİST SERAMİK SANATI VE MİNİMALİST SERAMİK	
SANATÇILAR.....	188
2. 1. Minimalist Seramik Sanatı.....	189
2. 2. Minimalist Seramik Çalışmalardan Örnekler.....	197
2. 3. Minimalist Seramik Sanatçılar.....	206
2. 3. 1. Wouter DAM.....	206
2. 3. 2. Edmund De WAAL.....	207
2. 3. 3. Pieter STOCKMANS.....	209
2. 3. 4. Gwyn Hanssen PIGOTT.....	214
2. 3. 5. Martin BODILSEN KALDAHL.....	217
2. 3. 6. Thomas NAETHE.....	218
2. 3. 7. Michael CLEFF.....	219
2. 3. 8. Nicholas RENA.....	220
2. 3. 9. Sueharu FUKAMI.....	221
2. 3. 10 Alev EBÜZZİYA SİESBYE.....	224
2. 3. 11. Candeg�er FURTUN.....	226
3. YENİ MİNİMALİST SERAMİK ÇALIŞMA ÖNERİLERİ.....	228
3. 1. Minimalist Seramik alıŐmaların Tasarım Süreci.....	231
3. 2. Minimalist Seramik alıŐmaların Uygulanması.....	231
3. 3. Minimalist Seramik çalışmalarından rnekler.....	232
3. 4. Minimalist Seramik alıŐmaların Değerlendirilmesi.....	238
SONUÇ.....	239
KAYNAKÇA.....	241

RESİMLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Resim. 1 Güneşte Kurutulmuş Kap Örneği, Çayönü Yerleşmesi.....	5
Resim. 2 Antropomorfik Kap, (Neolitik,MÖ.6000).....	6
Resim. 3 Çömlek, (MÖ.5500), Yarımburgaz.....	6
Resim. 4 Duvar Resmi, Çatalhöyük.....	7
Resim. 5 Kültepe-Kaniş II b ve I b Tabakalarından Hitit Kap Örnekleri.....	9
Resim. 6 Çiçek Desenli ve Çift Başlı Kartal Figürlü Yıldız Çini, Lüster, 13.yy, Kubadabad, Büyük Saray, Konya Karatay Müzesi.....	12
Resim. 7 Seramik Kap, 1943, S.Hamada.....	15
Resim. 8 Seramik Şişe Vazo, B.Leach.....	15
Resim. 9 Küçük Sefertası ve Şişe, N. Braden – İki Seramik Şişe, K. Pleydell-Bouverie.....	16
Resim. 10-11 Tornada Şekillendirilmiş Vazo ve Çanak, Lucie RIE.....	17
Resim. 12 Üç' lü Kompozisyon, h: 25cm (2.form),1970, H.Coper.....	18
Resim. 13 Form, Hans COPER.....	19
Resim. 14-15 Tors şişe,h:13 cm, 1970 – Disk'li şişe, h:17 cm, 1970, Hans COPER.....	19
Resim. 16-17 Seramik Heykeller, Porselen, (53x19x18cm-51x24x11cm), 2004, Ruth Duckworth.....	20
Resim. 18 Seramik Tabak, Joan MİRÓ.....	22
Resim.19 Seramik Fincan ve Tabak,1922,Kandinsky.....	22
Resim. 20-21 Picasso'ya Ait Seramik Çalışmalar.....	22
Resim. 22 Seramik Tabak, 1956, Miro.....	23
Resim. 23 Çanak, Stoneware,Ø:20xh:14cm,1998, Scheid.....	24
Resim. 24 Çanak,Terra-sigilata,h:21cm, Ross.....	24
Resim. 25 Vazo, h:29 cm,E. Fritsch.....	25
Resim. 26 Seramik Heykel, h:35cm, Mo Jupp.....	25
Resim. 27 Vazo,h:50xØ:33cm,1997, M.Odundo.....	26
Resim. 28 Kap,h:19xØ:11cm, J. Lee.....	26
Resim. 29 Seramik Kaplar, 10,5x11 cm, Bodil Manz.....	27
Resim. 30 “White Oval”, 200x160x10 cm, 2002, Pekka Paikkari.....	28
Resim. 31 Seramik Duvar Panosu, 110x110 cm, 2000, J. Oppgenhaffen.....	28
Resim. 32 Silindir,h:19xØ:17cm,1997,A.GERHARTZ.....	29
Resim. 33 Form,h:16cm,1998,B. ANDERSON.....	29
Resim. 34 Form, 30x33 cm, Tjok DESSAUVAGE.....	30
Resim. 35 Form, h:32 cm, 1998, Michael CLEFF.....	30
Resim. 36 Form, 2001, S. Fukami.....	30
Resim. 37 Form,h:73cm, Nakashimi Harumi.....	31
Resim. 38 “Nature-Vitality”,h:78cm,1992,Kwang-Suk Shin.....	31
Resim. 39 “Sallanan Çömlek”, 1956, Voulkos, Washington DC, Ulusal Amerikan Sanatı Müzesi.....	33
Resim. 40 “Alegria”,124 cm,2000, P.Voulkos.....	34
Resim. 41 “Big Ed”s4, 1994, Bronz, P.Voulkos.....	34
Resim. 42 Form, h:82,5x66 cm, 2004, J.Mason.....	35
Resim. 43 Vazo, 89x71x61.5cm, R.Autio.....	35
Resim. 44 “Life and Times”,45x45x30cm,Shaw.....	35
Resim. 45 “Washington and MonaLisa”,1976,Arneson.....	35
Resim. 46 “Terrakota İnsanlar”, 35.000 Figür, 8-35 cm, 1991, Antony Gormley.....	36
Resim. 47 Form, 40x25 cm, İ.H.OYGAR.....	38
Resim. 48 Form, Sadi Diren.....	38
Resim. 49 “İçi Boş İnsanlar ”, F.Koral.....	39
Resim. 50 “Cengaver”,E.Bakla.....	39
Resim. 51 “Yarım+Yarım+Kobalt+Cam”, 120x60 cm, 1993, H. Çolakoğlu.....	39
Resim. 52 Form,37x41cm,1974, M.Abasiyanık Kurtiç.....	40
Resim. 53 Form, İ.Adalan.....	41
Resim. 54 Form, Beril Anılanmert.....	41
Resim. 55-56 Vazo, h:29 cm–Vazo, h:35 cm, Renkli Astar, Kobalt Sır, Stoneware,1999,Z. Çobanlı.....	41
Resim. 57 “İnsan Yapıları 5”, 30x47x10 cm, Stoneware, 1998, K.Uludağ.....	42

	Sayfa
Resim. 58 “Klown”,1978, 94 cm, Robert Arneson.....	47
Resim. 59 “The Girdle”, h:99 cm,2001,R.Shaw.....	48
Resim. 60 “Anne’s Jacket”, h:91 cm, M Levine.....	48
Resim. 61 “What is a Name”,1970,H.Kottler.....	48
Resim. 62 “Red Plate” 1992, K. Haring.....	48
Resim. 63 “Cornucopia”, h:24cm, 1982, R. Slee.....	49
Resim. 64 İsimli, 1971, R.Nagle.....	49
Resim. 65 İsimli, 1972, K.Price.....	49
Resim. 66 “Ampersand Teapot” 1998, A.Saxe.....	49
Resim. 67 İsimli, h:220 cm, 1982, V. Frey.....	50
Resim. 68 “Oturan Antropomorfik Erkek Figür”, h:50 cm, 1996, M. Lucero.....	50
Resim. 69 Vazo, M. Odundo.....	51
Resim. 70 Vazo, 1991,E. Fritsch.....	51
Resim. 71 Seramik Vazo,16,5x15 cm, 1959, E. Sottsass.....	52
Resim. 72 Vazo, h:37 cm, 1968, E. Sottsass.....	53
Resim. 73-74 “Truva Serisi, Agamemnon ve Diomedes”, 1993-94, A. Caro.....	54
Resim. 75 “Cathedral, Meteor Chair”, 1996, Cragg.....	55
Resim. 76 Duvar Resmi, 5x7.62m, Akrilik, Margo Leavin Gallery, 2001, Sol LeWitt.....	57
Resim. 77 Yerleştirme, 0,5x500x500 cm 100 Adet Bakır Plaka, 1967, ANDRE.....	57
Resim. 78 “Gize Piramitleri”, Keops, Kefren, Mikerinos, MÖ 2613-2563, Mısır.....	59
Resim. 79 “Süleymaniye Camii” Planı.....	59
Resim. 80 Perdahlı, Kırmızı Astarlı Çanak, Ø:28cm, MÖ 2600, Mısır.....	60
Resim. 81 Seramik Kap, Erken Bronz Çağ, 2100, Yunanistan.....	60
Resim. 82 Seramik Kap, MÖ.2800-1900, Atina.....	61
Resim. 83 Çift Kulplu Kap, İlk Tunç Çağ (İÖ 3000), İstanbul Arkeoloji Müzesi.....	61
Resim. 84-85 Libasyon Kapları, Tunç Çağı, İnandıktepe, Anadolu Medeniyetleri Müzesi.....	61
Resim. 86 Geleneksel Jopan Çay Kabı – Porselen Kap, Çin.....	62
Resim. 87 Karatsu Stil, Kap, 15.-16.yy, Kore.....	62
Resim. 88 Taş ve Seramik Kaplar, Neolitik Dönem, Anadolu, Mezraa Teleilat Yerleşmes.....	62
Resim. 89 “Koyu Karanlıklar”,1617,R. Fludd.....	63
Resim. 90 “Siyah Kare”, 1913, K. Malevich.....	63
Resim. 91-92 “Sonsuz Sütun”,29m,1937 / “Tors of the a Young Girl”,1922, Brancusi.....	67
Resim. 93 “River Bank”, TÜYB, 60.3x79.2cm, 1900-06, Cézanne.....	68
Resim. 94 “Femme Allonge ”, 73.7x55.9cm, Litografi, 1946, PİCASSO.....	69
Resim. 95-96-97 Siyah Daire / Siyah Kare / Siyah Haç,106x106 cm(Her biri),1920’ler, Malevich.....	70
Resim. 98 Kompozisyon VIII, 140x201cm, 1921, KANDINSKY.....	71
Resim. 99 “Tableau II”, Tüyb, 1922, Guggenheim Müzesi, MONDRIAN.....	72
Resim. 100 “Soyut”, 275x102 cm, Reinhardt.....	73
Resim. 101 “No.11”,236x135cm, 1949, Rothko.....	73
Resim. 102 “Kare’ye Saygı”,76x76cm,1964,Albers.....	74
Resim. 103 “Jericho”269x286 cm,1968,Newman.....	74
Resim. 104 “Mach II”, 249x258 cm, 1964, K.Noland.....	74
Resim. 105 “Beyaz Rölyef”, 67x97 cm,1936, Nicholson.....	75
Resim. 106 “İsimli”, 25x25 cm, 1965,Ryman.....	75
Resim. 107 “Kingsbury Koşusu”,198x198cm,1960,Stella.....	76
Resim. 108 “Duvar Yüzeyinde Düzenleme-104 Parça”, 345,4x1987,6x30,5 cm, 1957, Kelly.....	76
Resim. 109 - 110 “Yellow Curve” 1990, - “Double Curve”,h:548 cm,1988,Kelly.....	77
Resim. 110 “Double Curve”,h:548 cm,1988,Kelly.....	77
Resim. 111 “The Ells”,1965-88, R.Morris.....	78
Resim. 112 “Playground”,40x81x40cm,1962,T.Smith.....	78
Resim. 113 “Early Morning”, 289x619x335 cm,1962, A.Caro.....	78
Resim. 114 “Cubi XII”, h:278 cm,1963, D.Smith.....	79
Resim. 115 “Kare Formlar”,51x130 cm, B.Hepworth.....	79
Resim. 116 Avlu Duvarı, Yemen.....	81
Resim. 117 1981, Ferrara, İtalya.....	81

	<u>Sayfa</u>
Resim. 118 Calvin Klein Mağazası, New York.....	82
Resim. 119 "Pawson Evi" 1995, John Pawson.....	82
Resim. 120 "Azuma" Evi, 1975-76, Osaka, Japonya, Tadao Ando.....	83
Resim. 121 Vazo ve Sürahi, Bauhaus, Otto Linding.....	84
Resim. 122 Georgian Marka Gümüş Çatal.....	84
Resim. 123 "Happy D", Philippe Stack.....	84
Resim. 124 "Taklamakan" Oturma Ünitesi, Atilla Kuzu.....	85
Resim. 125 "La Polena Gallery", İtalya Hans van der Laan.....	85
Resim. 126 "St.Benedictusberg Abbey", Belçika, 1970, Hans van der Laan.....	85
Resim. 127 "Bayan Matisse", 40.6x32.3 cm, 1905, H. Matisse.....	93
Resim. 128 "The Joy of Life" 175x241 cm, 1905, H. Matisse.....	99
Resim. 129 "Altın Buzacağı Çevresinde Dans", 1910, Nolde.....	101
Resim. 130 "Senecio", 1922, Klee.....	101
Resim. 131 "Avignon'lu Kızlar", 243.9x233.7 cm, 1907, Picasso.....	103
Resim. 132 "İskambil Kağıtlı Kompozisyon", Braque.....	104
Resim. 133 "Şişe, Bardak ve keman", 1912, Picasso.....	104
Resim. 134 "Oturan Kadın", 1916, Lipchitz.....	105
Resim. 135 "Yürüyüş", 1912, Archipenko.....	105
Resim. 136 "Guernica", 349x776 cm, 1937, Picasso.....	106
Resim. 137 "Çiçeğe Durmuş Elma Ağacı", 78x106 cm, 1912, Mondrian.....	106
Resim. 138 "Kırlangıç Sürüsü", 1913, Giacomo Balla.....	108
Resim. 139 "Uzay Boşluğunun Ünik Formu" 117,5x87,5x37cm, Bronz, 1913, Boccioni.....	108
Resim. 140 "Counter Relief", 78x152x76 cm, 1917, Tatlin.....	110
Resim. 141 "Gitar", 1912, Picasso.....	110
Resim. 142 "3.Enternasyonel Anıtı", Maket, Tatlin.....	111
Resim. 143 "Tors", 136 cm, 1974-75, Gabo.....	111
Resim. 144 "Letatlin", 1929, (Rekonstrüksiyon Roger Fulcher ve Chris McConway, 1969.....	111
Resim. 145-146 "Beyaz Üstüne Beyaz Kare", 1918 - "Beyaz Haç" 1921, Malevich.....	112
Resim. 147-148 "Kırmızı Kare", 1915 / Süprematist Kompozisyon, 1913, Malevich.....	113
Resim. 149 "El Mar", 1914, Mondrian.....	115
Resim. 150-151 "Kırmızı, Siyah ve Beyaz" 82x54cm, 1931 - "Kompozisyon", 1920, Mondrian.....	116
Resim. 152 "Köşe Komp." XIII, 1925, Doesburg.....	117
Resim. 153 Sergiden Görünüm, Lissitzky.....	117
Resim. 154-155 "Antropometri Performans", 1960 / "Antropometri No:110", 1960, Klein.....	118
Resim. 156 Çaydanlıklar, 1923, Theodor Bogler Tasarımı, Bauhaus.....	120
Resim. 157-158 Kahve Makinesi - Mutfak Kapları, Bauhaus, Theodor Bogler.....	121
Resim. 159 "Fil", 63,5x44,7x33cm, K.Appel.....	124
Resim. 160 "Porte et Péche", 28,3x24cm, 1949, Corneille.....	124
Resim. 161 1950-55, 43,2x12,7x68,6 cm, Calder.....	125
Resim. 162 "Hopeless Girl", 1963, Lichtenstein.....	127
Resim. 163 "Gestalt", 42x40cm, 1975, Vasarely.....	127
Resim. 164-165 "Kreuzigung" 1962, J. Beuys / "The End of the Twentieth Century", 1982, J. Beuys.....	128
Resim. 166 "1/2 W Series (Medium Scale)", 60,9x121,9, 1968, R. Mangold.....	132
Resim. 167 "İsimsiz", Mixed Media, 49,5x28 cm (Her biri), 1998, R. Ryman.....	132
Resim. 168 "On a Clear Day #13", 32x32cm, 1973. A.Martin.....	133
Resim. 169 İsimsiz, 38x34 cm, 1980, R. Ryman.....	133
Resim. 170 İsimsiz, Cam+Metal, 1967-68, L. Bell.....	135
Resim. 171 "Here 3" h:319 cm, 1965, B. Newman.....	135
Resim. 172 "Greens Crossing Greens", 1966, D. Flavin.....	136
Resim. 173 İsimsiz, 1968, D. Judd.....	136
Resim. 174-175 "Yerleştirme", Green Gallery, 1964, / "Circle", 1991, R. Morris.....	137
Resim. 176 "The X", 660x780x448cm, 1967, R. Bladen.....	138
Resim. 177 "Smoke", 1967, Corcoran Gallery, T. Smith.....	138
Resim. 178 "Düzenleme-Snake", 1999, Serra.....	138
Resim. 179 "Düzenleme", 1978, André.....	139
Resim. 180 "n+n+n+n...", İlhan Koman.....	140

Sayfa

Resim. 181 “Simetri”, 150x200 cm,1998, A.Çoker.....	141
Resim. 182 “Kare IV”, 250x200x36, Demir, S. Topuz.....	142
Resim. 183 “Demir Çağı”, Ø:200, h:25 cm, Çelik, 1995, O.Dinç.....	142
Resim. 184 “Wall Drawing # 917 Arcs and Circle”, 3,9x16,5 m, 1999, LeWitt.....	143
Resim. 185 “1-2-3-4-5”, 1980, Le Witt.....	144
Resim. 186 “123454321”, 1993, Le Witt.....	144
Resim. 187 “Two Cubes Vertical Two Cubes Horizontal”,1971, Le Witt.....	145
Resim. 188 “Five Models With One Cube, 1965, Le Witt	145
Resim. 189 “Lever-Kaldıraç”, 1966, C. Andre.....	147
Resim. 190-191 “Equivalent I-VIII”, 1966 / “8 Cuts”, 1967, C. Andre.....	148
Resim. 192 “Time Square”, C. André.....	149
Resim. 193 “Lament For The Children”, 100 Beton Blok, 1976-1996, C. Andre.....	150
Resim. 194-195-196-197 ‘İsimsiz”, 1982/2003/1969/1972, D. Judd.....	151
Resim. 198 Sergiden Görünümler, 2000, D. Judd.....	152
Resim. 199 “İsimsiz”, Beton Blok Yerleştirmeler, 1975, D. Judd.....	152
Resim. 200-201 “İsimsiz”, 1966-68, Judd / “İsimsiz”, 1971, Judd	153
Resim. 202 Mobilya Üniteleri Tasarımları, 1984, D. Judd.....	153
Resim. 203 “For V.Tatlin”,1991, D. Flavin.....	154
Resim. 204 “To John and Ron Greenberg” 1972-73.....	155
Resim. 205 “An Artifical Barrier of Blue”,1968, D. Flavin.....	155
Resim. 206 “To Aman, George McGouvern”, 1972 Flavin	156
Resim. 207 Sergiden Görünüm, D. Flavin.....	156
Resim. 208 “Belts”, 213x732x50cm, 1966-67, R.Serra	157
Resim. 209 Donmuş Kurşun Plakalar,1969, R. Serra.....	157
Resim. 210 “Titled Arc”,1989, Sera R. Serra.....	158
Resim. 211 “Clara, Clara”, 3,6x36,6 m, R. Serra.....	158
Resim. 212-213-214 “Strike”,1969-71, / “T-Junktion”,1999, / “Circuit”,1972, R. Serra	159
Resim. 215-216-217 “Vartex”,2002, /“Vice-Versa”, 2003,/ “Call Me”,1986, R. Sera	159
Resim. 218-219 “Çeşme” 1917, / “Bisiklet”, 1913, M.Duchamp	158
Resim. 220-221 “May 1967”, / “Nov 1981”, On Kawara	164
Resim. 222 Spiral Mendirek, 1970, R. Smithson	164
Resim. 223 “Blue Sky Circle”, R. Long	165
Resim. 224 Kum Heykel, 1995, Dainis Pundurs.....	165
Resim. 225 Kırık Taşlardan Düzenleme , A.Goldworthy.....	166
Resim. 226 Çamur Kaplı Taşlar ile Düzenleme,1992, A.Goldworthy.....	166
Resim. 227 800 Yıllık Geçmiş Olan Sorkun Çömlekçiliği.....	169
Resim. 228 Geleneksel Yöntemlerle Üretilmiş Çömlekçilik Ürünleri, Kapadokya,Türkiye.....	169
Resim. 229 Geleneksel Yöntemler ile ÜretilmişÇömlekçilik Ürünleri, Punjap,Hindistan.....	169
Resim. 230 “Gaga Ağzılı Testi”, Hitit.....	170
Resim. 231 “Badarian Çömlekleri”, MÖ 45	170
Resim. 232 Earthenware Çanaklar, MÖ 5.yy, El Badari, Mısır.....	170
Resim. 233 Earthenware Seramik Örnekleri, Hacılar, MÖ 5000	171
Resim. 234 Ilıpınar (Orhangazi) Kazıları Seramik Buluntuları, Neolitik Dönem.....	171
Resim. 235 Seramik Kaplar, Yortan MÖ 2700-1500.....	172
Resim. 236 Seramik Kap Örnekleri, Bronz Çağ, Britanya.....	172
Resim. 237 Çark İşi Tabaklar, İlk Tunç Çağı, Troya, Çanakkale Müzesi.....	172
Resim. 238 Oluk ve Baskı Bezemeli seramik Kaplar, Orta Kalkolitik Aşağı Pınar Trakya.....	173
Resim. 239 Song Dönemi Kap, 960-1279, Çin.....	173
Resim. 240 King Dönemi Çanak, 1723-36,Çin.....	174
Resim. 241 Tang Dönemi Çanak, 800-900, Çin.....	174
Resim. 242 Geleneksel Jopan Çay Kabı.....	175
Resim. 243 Porselen Vazo, 1951’ler, Stig Lindberg	177
Resim. 244 “7 Hills” Porselen Kap, K. Rashid.....	178
Resim. 245 “Galactica”, Porselen Kap, 2004, Aril Levy.....	178
Resim. 246 “Morpescape” Porselen Yemek Takımı, 2002, K. Rashid.....	179
Resim. 247 “Nambe Butterfly” Yemek Takımı Mikaela Dorfel.....	179

Sayfa

Resim. 248 “Ciotollo” Lavabo Serisi, Duravit.....	180
Resim. 249 Duravit Marka Klozet, P. Starck.....	180
Resim. 250 Tuzluk ve Biberlik Seti, Arabia, Finlandiya, 1997, P. Paikkari.....	181
Resim. 251 “Obenerai” Meyvelik, Arabia, Finlandiya, 1996, P. Pekkari.....	181
Resim. 252 “Çiçek Vazo”, Litala, Finlandiya, 1995, P. Pekkari.....	181
Resim. 253 Seramik Kap’lar, H.Coper.....	183
Resim. 254 Seramik Kap, 1954, L.Rie.....	183
Resim. 255 “Satürn Form”, h:24 cm, 1965, H. Coper.....	183
Resim. 256 Porselen Kaplar, K. Downing1.....	184
Resim. 257 Silindir Vazolar, h:20-36 cm, 2000, R. Spira.....	185
Resim. 258-259-260 Porselen Şişeler, 2003,G. Westermann.....	185
Resim. 261 Porselen Kaplar, 2000, E.DeWaal.....	186
Resim. 262 Form,13x14x7cm,1991, R.Duckworth.....	183
Resim. 263 Form,18x18x14cm,2003, R.Duckworth.....	186
Resim. 264 Porselen Form, 21,6x109,5x5,7 cm, 1989, S. Fukami.....	187
Resim. 265 Porselen Formlar, 2004, V. Tsvin	187
Resim. 266 Formlar, h:80-74cm,1991, S.Aygün.....	188
Resim. 267 Düzenleme, 50x44 cm, 1994, C. Furtun.....	188
Resim. 268 Balık Desenli Seramik Şişe, 1957,Leach	190
Resim. 269 Form, h:15 cm, 1969, H. Coper.....	190
Resim. 270 Porselen Kap, 1974-75, L. Rie.....	190
Resim. 271 Seramik Vazo, h:35 cm, 1993, Geert Lap.....	191
Resim. 272 Seramik Formlar, 19x14-19x16,1990, J. Constantinidis.....	192
Resim. 273 “Cups on Graund”, 12x41x9, 2002, J. Stair.....	193
Resim. 274 Vazolar, R.Spira.....	194
Resim. 275 Porselen Vazolar, E. De Waal.....	194
Resim. 276 “Travellers 2”, 30 Parça, Wood-fired, Porselen, Gwyn Hanssen Pigot.....	195
Resim. 277-278 “High Cross Hause”, 1997, De Waal.....	195
Resim. 279 Düzenleme, 205x655 cm, 2002, P.Stockmans.....	196
Resim. 280 “Körper” 40x28,5x7 cm, 1997, B. Kaas.....	198
Resim. 281-282 “Silindir”, Porselen, h:21-Ø:20, 1993 / “Silindir”, Porselen, h:21,5-Ø:24, 1995, B. Manz.....	199
Resim. 283 “Vozo No:2”, h:14-Ø:64,7 cm, 1995, T. Naethe.....	199
Resim. 284 İsimsiz, h:20,3 cm, 1990, K. Eastman.....	199
Resim. 285 “Shift and Progression”, h:35 cm, Earthenware, 1995, M. Smith.....	200
Resim. 286-287 İsimsiz, h:45,5 cm, 1997 / İsimsiz, h:45 cm, 1997, M. Odundo.....	200
Resim. 288 “Stil Life -59”,1999, E.Rady.....	201
Resim. 289 “Hijyen Serisi” 1996, M. Cecula.....	201
Resim. 290 “We are Too”, 26x11 cm, 2005, D. Mc Loughlin.....	202
Resim. 291 “We are Too”, 23x11x13 cm, 2004, D. Mc Loughlin.....	202
Resim. 292 “Kahve Kültürü”, 120x120 cm, 1996, Z. Çobanlı.....	202
Resim. 293 “Kadının Fendi”, 135x135, Stoneware, 1997, Z. Çobanlı.....	203
Resim. 294 “Düzlemede Çark”, Ø:90 cm, Stoneware, 2000, K. Uludağ.....	203
Resim. 295 Seramik Formlar, 8-9 cm, 2004, S. Aygün.....	204
Resim. 296 Düzenleme, Porselen Formlar, R.Gürses	204
Resim. 297 “Göç Düşleri Serisi” M. Kutlu.....	205
Resim. 298 Porselen Şişeler, M. Kutlu.....	205
Resim. 299 “Soğuk”, 12,5x18x45 cm, K. Tizgöl.....	205
Resim. 300-301 “Yellow Piece” / “Red Sculpture”, 23x22x23 cm, 2001, W.Dam.....	206
Resim. 302 “Light Blue Shape”, 18x25x25x cm, 2000, W.Dam.....	207
Resim. 303 “Porselen Kaplardan Oluşan Düzenleme”, 1999, DeWaal.....	208
Resim. 304 Kapaklı Şişe Formlar, 1999-2000, DeWaal.....	208
Resim. 305-306 “Enstalasyon”, Geoffry Museum, 2000, De Waal.....	209
Resim. 307 “Endüstriyel Seramik Tasarımları”, 1986-1991-1991, P. Stockmans.....	210
Resim. 308-309 “Kare ve Daire Porselen Yemek Takımları”, Stockmans.....	210
Resim. 310 “Cin Şişesi”, 1995, Stockmans.....	211

Sayfa

Resim. 311 “Duvarda Açık Vazo”, Stockmans	211
Resim. 312-313 “Deforme Vazolar”,Ø:8cm, “Deforme Vazolar”,Stockmans.....	211
Resim. 314 “Düzenleme”, 1991, Brüksel	212
Resim. 315 “Düzenleme”, 1986, Hasselt, Belçika.....	212
Resim. 316 “Flying Saucers”, 1999, Stockmans.....	212
Resim. 317 “Everyone its History”, Stedelijk Museum, 1995, Stockmans.....	213
Resim. 318 Porselen Beden Çalışmaları, Stockmans.....	214
Resim. 319 “Fade”, 13 Parça, 2003, Pigott.....	214
Resim. 320-321 “Still-Life”, 26cm, 1995, Pigott / “Still-Life”, 2002, Pigott.....	215
Resim. 322 “Travellers-3”, 26 Parça, 2001,Pigott.....	215
Resim. 323 “Still-Life Serisi”, 2004, Pigott.....	216
Resim. 324 “Sculptural Vessel Yellow”, 26,8x53,3 cm, 1997, M. B. Kaldahl.....	217
Resim. 325 “Sculptural Vessel Striped”, 25,5x48,3 cm, 1995, M. B. Kaldahl.....	217
Resim. 326-327 Seramik Form’lar, Ø:17 cm, T. Naethe.....	218
Resim. 328 Seramik Form’lar, Ø:17 cm, T. Naethe.....	218
Resim. 329 Seramik Duvar Düzenlemesi, M. Cleff.....	219
Resim. 330-331 İsimsiz / İsimsiz, 23x16x9 cm, 1997, M. Cleff.....	220
Resim. 332-333 “Suppliance için Maket”, h:35,5 cm,2000 / İsimsiz, 49x25cm, 2000 Earthenware, N.Rena.....	221
Resim. 334 İkili Form, Earthenware, N. Rena.....	221
Resim. 335 Form, 59,5x40x195 cm, 1993, S. Fukami.....	222
Resim. 336 “Kei II”, 41x38x181 cm, 2000, S. Fukami.....	222
Resim. 337 “Syun II”, 132x27x45 cm, 1998, S. Fukami.....	223
Resim. 338 “Sora Ni”, 89x26x31 cm, 1997, S. Fukami.....	223
Resim. 339-340 “Çanak”,h:25xØ:38,5cm,1981 / “Çanak”,h:12xØ:16cm,1992. Ebüzziya.....	225
Resim. 341 “1987-1991 Çalışmalarından Örnekler”, Ebüzziya2.....	225
Resim. 342-343 Seramik Çanaklar, h:31,5xØ:20cm, 1998 / h:25xØ:17cm,1995, A. Ebüzziya.....	226
Resim. 344 “Figür 1”, 67x44x7 cm, 1987, C. Furtun.....	226
Resim. 345 “Figür 6”, 63x45x21 cm, 1988, C. Furtun.....	227
Resim. 346 Düzenleme,, 37x38x13 cm, 1994, C. Furtun.....	227
Resim. 347-348-349 “Üç’lü Form”h:70cm / “İki’li Form”,h:67cm / “İki’li Form”,h:55cm,2000, H. Şahbaz.....	228
Resim. 350 “Sınırlı Yaşamlar”, 70x210x210 cm, 2001, H. Şahbaz.....	229
Resim. 351 “Diriliş”,70x65x210 cm, 2001, H. Şahbaz.....	229
Resim. 352 “Volume 1”, 58x95x140 cm, 2002, H. Şahbaz.....	230
Resim. 353 “Gündüz-Gece 1”, 34x35x7 cm, 2001, H. Şahbaz.....	231
Resim. 354 “İsimsiz I”, 28x45x16 cm, 2005, Stoneware, H. Şahbaz	232
Resim. 355 “İsimsiz II”, 16x60x9 cm, 2005, Stoneware, H. Şahbaz	233
Resim. 356 “İsimsiz III”, 34x36x21 cm, 2005, Stoneware, H. Şahbaz	233
Resim. 357 “İsimsiz IV”, 41x22x17 cm, 2005, Stoneware, H. Şahbaz.....	234
Resim. 358 “İsimsiz V”, 30x35x22 cm, 2006, Stoneware, H. Şahbaz	234
Resim. 359 “İsimsiz VI”, 26x37x20 cm, 2006, Stoneware, H. Şahbaz.....	235
Resim. 360 “İsimsiz VI”, (Detay) 2006, Stoneware, H. Şahbaz.....	235
Resim. 361 “İsimsiz VII”, 25x36x14 cm, 2006, Stoneware, H. Şahbaz.....	236
Resim. 362 “İsimsiz VIII”, 35x41x22 cm, 2006, Stoneware, H. Şahbaz	236
Resim. 363 “İsimsiz IX”, 28x42x12 cm, 2006, Stoneware, H. Şahbaz	237
Resim. 364 “İsimsiz X”, 26x33x20 cm, 2006, Stoneware, H. Şahbaz	237

GİRİŞ

1950'lerde Soyut Dışavurumculuk Akımı ve bu akımın açılımları olan diğer tüm hareketler ile Pop Art'ın popülarizmine bir alternatif akım olmaktan çok o güne kadar gerçekleşen tüm sanat hareketlerini yok sayarak 60'lı yıllara damgasını vuran Minimalizm, Dışavurumculuğun tüm "gösterişçi" ve kişisel uygulamalarının aksine bir karşı tavır olarak, sanatçının kişiliğini açıkça ortaya koymayan materyal ve form arayışları ile "sanat sanat içindir" felsefesi doğrultusunda gerçekleşmiştir.

Minimalist sanatçılar süsten, dekoratif bezemelerden uzak, geometrinin temel elemanlarını kullanarak ürettikleri birim esaslı çalışmalarında tüm figüratif ve hikayesel anlatımlardan uzak duruşları ve estetik düşünce sınırlarını zorlayan yeni, denenmemiş fikir ve uygulamalarıyla geçtiğimiz yüzyıl içerisinde "multidisipliner" ve elit bir estetik biçim kavramını geliştirmişlerdir. Bu doğrultuda, temel birimin tekrarına dayanan çalışmalarında gösterdikleri indirgeyici davranış renk uygulamalarında da kendini göstermektedir.

Bu amaçlar doğrultusunda en azla en çoğu anlatma çabası içinde olan minimalist sanatçı öz'e ulaşırken aynı zamanda da öznellikten, öznel tutumlardan, davranışlardan arınma çabası ve arayışı içindedir. Minimalist eserlerde, tasarıma eklendiğinde yarar, fayda sağlamayan ya da tasarımdan çıkarıldığında bir eksikliğe neden olmayan bütün detaylar çıkarılır ve tasarım-sanat eseri yalın bir görüntü sunacak biçimlere indirgenir. Biçimde yalınlık arayan minimalist sanatçılar, yaptıkları eserlerin özünde de yalınlık, arılık arayışı içindedirler.

1970'lerde etkisi azalan Minimalizm kavramı 80'li ve 90'lı yıllarda, gündelik yaşam içinde bir yaşam stili olarak yeniden canlanmış ve sadelik, yalınlık ilkeleriyle tüm görsel sanat disiplinlerinde bir fenomen haline gelmiştir. Bu rüzgardan esin alan seramik dünyası da Minimalizm'e yakınlık duyarak, minimalist uygulamadaki temel kuralları seramik çalışmalara yansıtılmışlardır. Bu etkileşim sonucunda gerçekleştirilen seramik çalışmalarda, Minimalizm'in renk ve biçim anlayışındaki indirgeyici tavrı, genelde porselen çamurunun kullanıldığı ve tek renk sır uygulamalarının yapıldığı seramik çalışmalarda kendini göstermektedir. Ayrıca Minimalizm'in birim tekrarına dayanan düzenlemeleri de seramik çalışmalarda uygulanarak tek ve yalın formların görüntüleri daha güçlü ifadelerle dönüştürülebilmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

SERAMİK SANATI VE MİNİMALİZM

1. SERAMİK SANATI

Seramik, en yalın tanımıyla “**pişmiş toprak**” olarak değerlendirilmektedir. Bu tanımın yanı sıra seramik birçok literatürde, farklı disiplinlerde uğraş veren sanatçı ve bilim adamı tarafından öz’de aynı olmasına rağmen farklı biçimlerde tanımlanmaktadır.

“Seramik – [terrakotta] (*Fr. céramique; İng. ceramic; Alm. Keramik*): Pişirilmiş kil mamülü.”¹

“Organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler ile şekil verildikten sonra, sırlanarak veya sertleşip dayanıklılık kazanmasına varacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir.”²

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi’nde ise seramik şöyle tanımlanmaktadır.

“Seramik: (*Gr. keramos: toprak içki boynuzu*’ndan) *İng. ceramic, Fr. Céramique, Alm. Keramik*. Genel olarak fırınlanmış KİL’den yapılan nesnelere. Teknik açıdan, nesnenin biçimlendirilmesinde plastikliği (yoğurulabilirlik) sağlayan kil ile fırınlama sırasında parçanın kırılmasını ya da çatlamasını önleyen kuvars ve bu ikisini bağlayan feldspat karışımından oluşan hamurla yapılan nesnelere niteler.”³

Günümüz sanat disiplinleri arasında çok eski bir geçmişe ve geleneğe sahip olan Seramik Sanatı insanlık tarihi ile eş zamanlı bir gelişim içindedir. İlkel insan, dinsel törenlerde tapınma amaçlı olarak çok çeşitli biçimlerde seramik figür ve heykelcikler ile günlük yaşantısı içinde ihtiyaçları doğrultusunda kullanmak üzere birçok basit ve yalın seramik kap üretmiştir.

¹ Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, (Beşinci basım. İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş., 1993), s.125.

² Ateş Arcasoy, **Seramik Teknolojisi**, (Marmara Üniversitesi Yayın No:457, Güzel Sanatlar Fakültesi yayın no:2,[İstanbul],1983) s.1.

³ **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, (İstanbul: YEM Yayın, 3. Cilt, 1997) s.1634.

Üretilen tüm bu figürin ve çanak-çömlek biçimleri, boyutları, renk ve dekorları ile işlev bakımından ait olduğu döneme ve kültüre bağlı olarak çok çeşitlilik göstermektedir.

“Depolama amacıyla kullanılan kap-kacak ve küpler; dinsel törenlerde simgesel amaçlar taşıyan idoller; aydınlatmayı sağlayan kandiller; haberleşme ve belgeleme işlevi olan tabletler; tuğla, kiremit, suyolu ve künk gibi mimari elemanlar; takılar ve süs eşyaları; ölü küllerinin saklandığı kaplar ve lahitler.. Seramiğin sayısız formları olarak karşımıza çıkmaktadır.”⁴

Yüzyıllar boyunca insanoğlunun günlük yaşantısı içinde yer alan seramik çok yakın bir geçmişe kadar zanaat yönüyle kendine bir yaşam alanı bulmuş ve varlığını sürdürmüştür.

Tuval resminin yeniden sorgulandığı, Heykel Sanatının biçim değiştirdiği ve yeni sanat yapılanmalarının olduğu günümüz modern sanatında, Seramik Sanatı kendine özgü üretim olanakları ve anlatım dili ile görsel sanatlar içinde özel bir konumda bulunmaktadır. Seramik Sanatı, hem Heykel Sanatı'na uzanan üç boyutluluk kavramını hem de özgün yüzey değerlendirmeleriyle resimsel bir tadı, kendi anlatım dili içinde barındırmaktadır. Bu nedenle günümüz Modern Seramik Sanatı, sanatçıların yetkinliğine bağlı olarak birden fazla sanat disiplini'ni kendi bünyesinde birleştirerek onların ortak bir amaç doğrultusunda hizmet etmelerini sağlamış ve günümüz görsel sanat disiplinleri arasında multi-disipliner bir sanat dalı olarak varlık kazanmıştır.

Seramik Sanatı, malzemesi gereği sanatçıya sonsuz denebilecek çeşitlilikte doku ve renk zenginliği sunmaktadır. Şekillendirmede kullanılan kil'in çeşitliliği, renklendirmek için kullanılan seramik boyaların, oksitlerin ve seramik sırlarının çamur üzerindeki etkin rolü, kil'i kullanan sanatçıya hem doku, hem de renk açısından zengin bir üretim çeşitliliği sunmaktadır. Seramik çamuru sanatçının kendine özgü teknik becerisi ve özgünleştirdiği anlatım dili ile sanatsal bir düşüncenin aktarımında güçlü ve zengin bir ifade aracı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Günümüz modern sanatında, Resim Sanatı tuval resmi kimliğinden sıyrılmış, Heykel Sanatı klasik heykel düşüncesinden koparak farklı açılımlara doğru yol almışken, Seramik Sanatı çok yeni keşfedilmiş, üzerinde çok fazla çalışılmamış, bakir bir sanat dalı olarak karşımızda durmaktadır. Çünkü Seramik Sanatı henüz 20. yüzyılın başlarında, binlerce yıldır süren salt işlevsel amacından koparak, farklı disiplinlerdeki

⁴ Seramik Tanıtım Komitesi, **Türkiye'de Seramik Toprakla Ateşin Öyküsü**, (İstanbul: Grup 7 İletişim Hizmetleri, 2003) s.13.

sanatçıların ellerinde sanatsal bir ifadenin dışavurumunda, yeni bir malzeme olarak ele alınmaya başlamıştır.

1. 1. Seramik Sanatı Tarihi

En basit tanımlama ile “pişmiş toprak” olarak ifade edilen seramiğin bu tanımı gereği ateşle olan ilişkisi birincil koşul olmaktadır. Ateşin bulunmasından çok uzun bir süre sonra, kil’in ateşle buluşması “Seramik” kavramını ortaya çıkarmıştır.

Binlerce yıllık geçmişi süresince seramik üretimi ve teknolojisi de sürekli olarak değişim ve gelişim içinde olmuştur. İnsanların günlük yaşantısında kullandığı seramik kapların üretim biçimleri ve teknikleri, günlük ihtiyaçlarına cevap verecek biçimde yeniden biçimlenirken, bazen bilinçli bazen de tesadüfi oluşan sonuçların gözlemlenmesi ve tecrübe edilmesi ile Seramik Sanatı yavaş ama sürekli bir gelişim süreci içinde olmuştur.

Günlük ihtiyaçların karşılanması doğrultusunda üretilen sade, özentisiz ve gösterişten uzak kaplar zamanla sadece günlük ihtiyaçları giderme işlevlerinin yanı sıra, çanak-çömleği yapan ustanın ellerinde bir dışavurum nesnesi halini almış ve içgüdüsel olarak gelişen, çok sade çiziktirmeler, baskılar, mühürler, renkler, izler, dokular v.b. anlık tepkiler ve kaygılar ile yalın ve basit olan seramik kap güzellik kazanarak estetik bir obje olmaya doğru ilerlemiştir.

İlk seramik buluntular, yaklaşık olarak günümüzden on bin yıl öncesine tarihlenmektedir.

“... ilk seramiğin, incelemeler sonucu, M.Ö. 10. ve 9. binlerde üretildiği saptanmıştır. En eski ve önemli seramik buluntulara Türkistan’ın Aşkava bölgesinde (M.Ö.8000), Filistin’in Jericho bölgesinde (M.Ö.7000), Anadolu’nun çeşitli höyüklerinde (örneğin Hacılar, M.Ö.6000) ve Mezopotamya olarak adlandırılan Dicle-Fırat nehirlerinin arasında kalan bölgede rastlanmıştır.”⁵

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisinde ise Seramik Sanatı’nın başlangıcı olarak kabul edilen Çanak-Çömleğin tarihsel gelişimi ile ilgili bilgiler şöyle verilmektedir;

“Dünyada bilinen en eski çanak-çömlek JAPONYA’da MÖ 12 bin yıllarına tarihlenen Jomon kültürüne aittir; ancak, balıkçılıkla geçinen bu kültürün çanak-çömleği bu denli eski tarihte buluşu, öteki bölgelere aktarılamayan bir istisna durumundadır. Gerçek anlamda çömlekçiliğin gelişimi, kilden kap kacak yapılıp, bunun yaygınlaşması, Yakınoğu’da tahıla dayalı beslenmenin ortaya çıkışıyla doğrudan ilgilidir. Başka bir deyişle çanak çömlek, üretim devrimi

⁵ Arcasoy , a.g.e. s.1.

olarak bilinen Neolitik Çağ'da (→PREHİSTORYA) ortaya çıkmış, yeni gereksinimleri karşılayan, bunlara çözüm getiren yeni bir teknolojidir.”⁶

Arkeolojik buluntulara göre seramiğin ilk kullanımı ile ilgili bu tür tarihsel bilgiler verilmesine karşılık, kil'in henüz ateşle buluşmasının çok daha öncesinde insanoğlunun kil kullandığı bilinmektedir. Çanak-çömlek yapımında kil'i ilk kez kullanan insanlar, yaptıkları kapları ateşte pişirmeden sadece güneşte kurutarak mukavemet sağladıkları için bu kaplar dayanıksız olmakta ve çok çabuk kırılıp, ufalanıp yok olmaktaydı. Bu yüzden de bu ilk ve ilkel seramikler, arkeolojik çalışmalarda seramik sanatının gelişimini tarihlendirmede çok sağlıklı veriler ortaya koymamaktadır. Örneğin Diyarbakır/Ergani'de yapılan Çayönü yerleşmesi kazılarında kerpiç toprağından yapılan ve güneşte kurutularak mukavemet kazandırılan bu tür basit kap buluntuları elde edilmiştir. (Bkz: Resim 1)



Resim. 1 Güneşte Kurutulmuş Kap Örneği, Çayönü Yerleşmesi
(Arkeo Atlas, Sayı:1, İstanbul: DBR Dergi Yay.ve Paz. Aş. 2002, s.88.)

Seramik buluntular arkeolojik açıdan, ait olduğu dönemin sosyo-kültürel yapısına ve teknolojisine dair çok önemli bilgiler vermektedirler. Öyle ki; Neolitik Dönem ile ilgili tarihsel bir sıralama yapılırken seramik buluntular önemli bir yol gösterici olmuştur. Neolitik Dönem, seramik bulguların ışığında Çanak-Çömleksiz ve Çanak-Çömlekleli Neolitik Çağ olarak iki döneme ayrılarak Arkeolojik çalışmalar yapılmaktadır.

Çanak-Çömleksiz Neolitik Çağ'ın (MÖ.10 bin-MÖ.7 bin) ardından, “MÖ. 7 bin yılıyla 5 bin 500 yılları arasındaki dönemi kapsayan Çanak-Çömlekleli Neolitik Çağ'ın

⁶ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 3.Cilt, s.1635.

sonunda avcılık, artık beslenme için yaşamsal önem olmaktan çıkmıştır.”⁷ Bu dönem boyunca insanoğlu yerleşik hayata geçerek tahıl üretimini, hayvanların evcilleştirilmesini, köy yaşantısını ve sınıfların oluşumunu sağlayarak günümüz uygarlığının temellerini atmıştır.

Çanak-Çömleli Neolitik Çağ’da tarımın başlamasıyla birlikte, üretilen tahılın muhafazası için dışı kil ile sıvanmış hasır örgülü ambarlar ve seramik kaplar yapılmıştır. Bu seramik kapların dış yüzeyleri çeşitli yöntemlerle özenle bezenmiştir. Bu dönemlerde ilkel kaplar olan çanak-çömlekler ve dinsel anlamlar yüklenen küçük heykelcikler olarak kabul edilen İdoller renklenmeye ve biçim değiştirmeye başlamıştır.



Resim. 2 Antropomorfik Kap, (Neolitik, MÖ.6000) **Resim. 3** Çömlek, (MÖ.5500), Yarımburgaz
(Türkiye’de Seramik Toprakla Ateşin Öyküsü, İstanbul: Grup 7 İletişim Hizm., 2003, s.10.)
(Arkeo Atlas, Sayı:1, 2002, s.91.)

Neolitik Çağ’ın en önemli yaşam merkezlerinden birisi, yapılan arkeolojik bulgulara göre Çatalhöyük yerleşim bölgesidir. Bu bölgede yapılan kazılar sonucu ortaya çıkarılan kil’den yapılmış duvar kabartmaları, duvar resimleri ve ana tanrıça heykelcikleri dönemin sanatına dair önemli ipuçları vermektedir. Yapılan duvar resimlerinde, kabartmalarda ve ana tanrıça heykelciklerinde çok başarılı betimlemeler yer almaktadır. Bu yerleşim bölgeleri özellikle “Ana Tanrıça” kültürünün olduğu ve yaşandığı topraklar olarak Neolitik dönem bulgularında önemli bir merkez olmuştur.

⁷ Mehmet Özdoğan, “Çanak Çömleli Neolitik Çağ”, **Arkeo Atlas** (İstanbul: DBR Dergi Yay.ve Paz. Aş Sayı: 1, 2002), s.88.



Resim. 4 Duvar Resmi, Çatalhöyük

(Arkeo Atlas, Sayı:1, 2002, s.97.)

Neolitik Çağ'da yerleşik düzene geçen ve köy yaşantısının ilk örneklerini veren insanoğlu, Kalkolitik Çağ'da bu köylü yaşam sistemini geliştirerek kent yaşamına ve devlet sistemine doğru hızla yol almıştır. Tüm yaşam sisteminin ilerleyişine paralel olarak çanak-çömlek yapımında da sürekli olarak gelişmeler kaydedilmiştir. Seramik malzemenin daha mukavemetli olması için teknikler geliştirilirken estetik kaygılarla birlikte bezeme ve dekor uygulamaları da çömlekçilikte yer almaya başlamıştır. Bu ilerlemelerin oluşumu sırasında tesadüfi keşfedilen sır'ın da çömleklerde kullanılması ile daha dayanıklı seramikler yapılmaya başlanmıştır.

Arkeolojik açıdan dünya üzerindeki seramik üretiminin gelişimi, bölgelere ve bu bölgeler arası ticarete-iletişime ve günlük yaşam içerisindeki gereksinimlere bağlı olarak değişiklik göstermektedir.

“...Japonya'daki Comon (ya da Jomon) kültürü dışında bilinen en eski çanak-çömlek Batı İran, Güneydoğu Anadolu, Kuzey Suriye ve Kuzey Mezopotamya bölgesinde, MÖ 6200 yıllarından itibaren görülmeye başlamıştır. En eski çanak-çömleğin görüldüğü yerler arasında, Diyarbakır yakınlarındaki Çayönü Tepesi, Urfa'da Kumartepe, Kuzey Suriye ve MEZOPOTAMYA'da Umm Dabagiah, El-Kuwmm-Karakol, Jarmo, Bukras ve Tel Kaşkaşok başta gelmektedir.”⁸

Tarihöncesi dönemlere genel olarak bakıldığında, Neolitik, Kalkolitik ve Tunç Çağ'ında Anadolu toprakları Seramik Sanatı için önemli bir merkez olmuştur. Bu üç ana dönemdeki çanak-çömlek kültürünün gelişimi ve biçim özellikleri dönemlere göre farklılıklar göstermektedir.

⁸ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1.Cilt, s.380.

“...**Neolitik Çağ**'da Yakınoğu'nun tümünde görülen en eski çanak-çömlekle açık renkli bol saman karıştırılmış, basit biçimlendirilmiştir. Kırmızı toprak boya ile bezeme ve açıklama uygulanmıştır (Çayönü Kazıları), Bu kapları Doğu, Güneydoğu ve Güney Anadolu'da genellikle kum ve organik katkı maddelerinin birlikte kullanıldığı, yüzeyi koyu renkli ve kabartmalı “koyu renkli açıklı” çanak-çömlekle izler. Akdeniz kıyılarında, üstü turnak ya da deniz kabuğu baskılı, *impresso* ve *şardium-impresso* adı verilen kaba çanak-çömlekle ve Kuzeybatı Anadolu'da da, üstü çizi bezemeli Fikirtepe türü çanak-çömlekle görülür. Orta Anadolu'da ise kırmızımı renkli, kabartma bezemeli ince çanak-çömleğe bu dönem sonlarında rastlanmaktadır.”⁹

Kalkolitik Çağ'da yerleşik düzenin gereksinimleri, toplumsal ve siyasi yapılanmaların daha da düzenli hale gelmesiyle birlikte bu dönem seramikleri daha geniş coğrafyada yayılım göstermiştir. MÖ.5700'lere gelindiğinde çanak-çömlekle kullanımı hızla yayılarak

“...Doğu Akdeniz kıyılarına, İç Anadolu'ya, Hazar Denizi'nin güney kıyılarına, MÖ 5500'lerde İspanya'ya kadar tüm Kuzey Akdeniz kıyılarıyla Balkanlar'a ve Orta Asya'ya yayıldığı görülür. MÖ 4700'lerde Kuzey Avrupa ve Avrasya stepleri dışında Avrupa'nın tümü, MÖ 4500'lerde de bazı istisna bölgeler dışında, Eskidünya'nın hemen hemen tümünde çanak-çömlekle kullanılmaktaydı.”¹⁰

Kalkolitik Dönem içerisinde Güneydoğu Anadolu ve Mezopotamya bölgesinde gelişim gösteren ve Halaf kültürü olarak da isimlendirilen İlk Kalkolitik Dönem seramiklerinde zengin boya bezemeli bir üslup hakimdir. Kalkolitik Çağ'ın başlarından itibaren;

“...Orta Asya'da ve Türkmenistan'dan Orta Avrupa içlerine, Macaristan'a, güneyde de İtalya'ya kadar uzanan bölgede, çok özenli yapılmış, açık renkli yüzeyi parlak açıklı ve kırmızımı renkte boyayla yapılan geometrik bezeklerle bezenmiş çanak-çömlekle toplulukları saptanmıştır.”¹¹

Bu tür çanak-çömleklelerin üretildiği en önemli merkezler; “Mezopotamya, Suriye, Batı İran'da Sarab ve Sialk, Güneydoğu Anadolu'da Halaf topluluğu, Orta ve Batı Anadolu'da Hacılar, Can Hasan, Bulgaristan'da Karanovo-Kremikovçi-Slatina, Yunanistan'da Sesklo, Yugoslavya'da Starçevo, İtalya'da Sera D'Alto türü çanak-çömlektir.”¹² Kalkolitik Çağ'ın ortalarına gelindiğinde ise çanak-çömlekle kullanımı daha da genişleyerek “...Kuzey ve Batı Avrupa'ya yayılmış ve bu bölgelerde Linear Band adı verilen, üstlerinde kıvrık şerit şeklinde bezemeler olan basit bir tür çanak-çömlekle

⁹ **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 1.Cilt, s.382.

¹⁰ **Aynı**, s.380.

¹¹ **Aynı**, s.382.

¹² **Aynı**, s.382.

gelişmiştir.”¹³ Bu dönemin en güzel çanak-çömlek topluluklarına ise; “...genellikle Balkanlar’da rastlanır. Bunlar arasında Romanya-Macaristan bölgesinde Tisza, tarihöncesinin en ince kenarlı ve girift bezemeli kaplarını yapan Bükk, üç renkli boya bezemesi ve karmaşık biçimleriyle ilgi çeken Moldovya’da Tripoliye önem taşır.”¹⁴

Anadolu’da, Neolitik Dönem’de; Çayönü, Can Hasan, Fikirtepe, Burdur Bölgesi höyükleri, Kalkolitik Dönemde; Kahramanmaraş Domuztepe, Malatya Değirmentepe, Hacılar, İznik Ilıpınar ve Menteş, Kırıkkale Aşağıpınar vb. kazı alanlarında ortaya çıkarılan seramiklerle birlikte Troya Uygarlığı, Hitit Uygarlığı ve yine takip eden dönemlerde Anadolu toprakları üzerinde yaşamış olan Urartu, Frig ve Lidya uygarlıklarına ait seramikler, bu toprakların kültürel zenginliğinde önemli bir yer tutmaktadırlar.



Resim. 5 Kültepe-Kaniş II b ve I b Tabakalarından Hitit Kap Örnekleri
(Arkeo Atlas, Sayı:3, İstanbul: DBR Dergi Yay.ve Paz. Aş. 2002, s.17.)

Seramik üretiminde çömlekçi çarkının bulunması önemli bir dönüm noktası olmuştur. “(…)İ.Ö. 3 bin 200 yıllarından itibaren Güney Mezopotamya’da, ...çömlekçi çarkının ortaya çıktığını görmekteyiz.”¹⁵ Çömlekçi çarkı ile kap sanatında yeni bir dönem başlamıştır ve çömlek üretiminde daha disiplinli bir seri üretim olanağı sağlanmıştır. “Tam anlamıyla bir makine olarak hızlı dönen çark Mezopotamya’da siyasi yapılanmalara paralel olarak kentleşmeden devletleşmeye doğru ilerleyen toplumsal bir yapının ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkmıştır.”¹⁶ Çark’ın,

“...dünyadaki yayılımı da kent-devletlerinin yayılımına bağlı kalmıştır. İlk olarak hızla Güneydoğu Anadolu, Suriye ve Doğu Akdeniz’de yayılmış, MÖ 2600 yıllarında Kuzeybatı

¹³ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1.Cilt, s.382.

¹⁴ Aynı, s.382.

¹⁵ Özdoğan, a.g.e. s.98.

¹⁶ Aynı, s. 98.

Anadolu'ya, bundan birkaç yüzyıl sonrada Orta Anadolu ve Ege'ye girmiştir. Ancak, Trakya dahil olmak üzere çarkın Avrupa'da kullanılması, MÖ 1.bin yılın ortalarında, Hellenistik kültürün (→ YUNAN) ve özellikle ROMA İmparatorluğu'nun gelişmesiyle olmuştur.”¹⁷

Akdeniz Bölgesi'nde Son Tunç Çağı'na geldiğinde gelişen maden teknolojisi ile seramik kapların da madeni kaplara benzediği görülmektedir. Tunç Çağı'nda “...dönemin seramikleri biçim açısından metal kaplara, bezeme açısından da duvar resimlerine paraleldir. MÖ 330-30 arasındaki Helenistik Dönem'in sonuna değin Yunan ressamlar kapların bezemesinde biçime bağlı olarak farklı konular örgeler ve üsluplar kullanmışlardır.”¹⁸ Ege uygarlıklarının tümünde Seramik Sanatı çok yaygın bir kullanım alanı bulmuş ve önemli bir sanat alanı olmuştur.

“Girit'te Neolitik Çağ'da başlayan seramik üretimi İlk Tunç Çağı'nda Peloponnesos ve Boetia'da da yaygınlaşmıştır. Orta Tunç Çağı'nda Kyklad Adaları'nda ortaya çıkan mat yüzeyli çizgisel bezemeli kapların yanı sıra Girit'te Knossos, Phaistos ve Komores'te koyu renk, parlak zemin üstüne soyut çizgisel öğeler ile bitkisel ve deniz yaşamına ilişkin öğeler betimlenmiştir.”¹⁹

Antik Yunan'da hemen hemen tüm devirlerde seramik üretimine rastlanmaktadır. Antik Yunan'da özellikle "Vazo Resmi" çok ön plana çıkmıştır. Önceleri kırmızı zemin üzerine "siyah figür" tekniği uygulanmış ve geliştirilmiştir. İlerleyen dönemlerde ise Atina'lı vazo ressamları “...Siyah Figür'ün yanı sıra MÖ 530'larda "Kırmızı Figür Tekniği" olarak anılan yeni bir teknik keşfetmişlerdir. Bu yeni uygulamada, vazunun yüzeyi, figürler ve motifler dışında tamamen metalik parlaklığa”²⁰ sahiptir. Resimlenen konular genellikle günlük yaşam ve mitolojik hikayelerdir. Klasik dönemde duvar resimlerinin etkisi altında kalan Atinalı vazo ressamları daha sonraları “...ışık-gölge kullanımını ve perspektif'i de vazo resimlerine aktararak, Avrupa resim sanatının temellerini atmışlardır. Antik vazo resminde bir reform niteliği taşıyan bu gelişme, yüzyıllar boyunca Geç Antik ve Bizans geleneğiyle de beslenerek Rönesans'a değin gelmiştir.”²¹

Görüldüğü gibi kap sanatı Güney Anadolu ve Dicle-Fırat nehirlerin verimli topraklarından çeşitli biçimlerde Asya ve Avrupa topraklarındaki kültürlerle ve yerleşim

¹⁷ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1.Cilt, s.381.

¹⁸ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 3.Cilt, s.1635.

¹⁹ Aynı, s.1635.

²⁰ Aynı, s.1873.

²¹ Aynı, s.1873.

bölgelerine doğru yayılım göstermiştir. Bu bölgelere uzak kalan Amerika Kıtası'nda ise çanak-çömlek sanatının gelişimi farklı bir biçimde oluşmuştur. Bu kıtada

“...çanak-çömlek, Eskidünya'dan bağımsız olarak, ama benzer bir gelişim süreci ve gereksinme sonucu MÖ 3000'lerde, Ekvator kıyılarındaki Valdivia kültüründe ortaya çıkmıştır. MÖ 1500-1000 yıllarında Orta Amerika'da ve Güney Amerika'nın kuzey yörelerinde yaygınlaşmıştır. Kuzey Amerika'ya yayılması çok daha geç tarihlere aittir. Okyanusya ve Avustralya'ya çanak-çömlek Avrupa kolonizasyonu ile girmiştir.”²²

Orta Amerika'da; Meksika'da Aztek, Peru'da İnka ve Maya medeniyetlerine bağlı olarak gelişmiş bir sanat anlayışına bağlı olarak çok özgün bir mimari yapılanmadan ve halk sanatından bahsetmek mümkündür. Genelde insan ve hayvan tasvirleri biçiminde geometrik bezemeli, renkli su kapları günümüze kalan özgün Meksika seramiklerini örneklemektedir. Aztek kültürünün geliştirdiği bir diğer önemli bezeme biçimi de mozaik tekniği olmuştur.

Uzakdoğu'da ise Seramik Sanatı oldukça yaygın ve önemlidir. Özellikle Çin başta olmak üzere Japonya'da ve diğer Uzakdoğu bölgelerinde önemli bir yoğunlukta ve geliştirilmiş tekniklerle yapılan geleneksel seramik üretiminden bahsetmek mümkündür.

“ÇİN, seramik sanatında bütün diğer Uzakdoğu ülkelerine öncülük etmiştir. Neolitik Çağ'ın sonlarından (MÖ ykş.2000) beri görülen çanak-çömlek yapımı temelde Güneydoğu Çin'de gelişmiştir. Günümüze ulaşan en erken seramik örnekler Han Hanedanı dönemine (MÖ ykş.206-MS 220) ait mezarlarda bulunmuştur.”²³

“Çin'in hanedanlıkla yönetildiği uzun yüzyıllar boyunca, seramik ustalığı sarayda önemli bir konuma sahip olmuştur. ...İlk kez Tang Hanedanlığı Dönemi'nde (MS 618-906) porselenin keşfine dönük deneyler yapılmaya başlanmıştır. Porselenin esas keşfiyse, Song Hanedanlığı Dönemi'ndedir (MS 960-1279).”²⁴

Çin'de ki bu seramik üretimi diğer Uzakdoğu ülkelerini de etkisi altına almış ve oraların da önemli seramik merkezleri olmalarını sağlamıştır.

“JAPONYA'da Comon çanak-çömleğinden sonra yaklaşık olarak MÖ 300-MS 300 arasında üretilen “Yoyoi kapları” çark yapımıydı ve genellikle kazıma tekniğiyle yapılan geometrik

²² Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1.Cilt, s.380.

²³ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 3.Cilt, s.1635.

²⁴ Aslıhan Taşkent, **Seramikte Minimal Çizgi**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2000), s.34.

örgelerle bezeliydi. Japonya’da Zen Budacılık’la ilişkili olarak gelişen “çay törenleri”nin yaygınlaşmasıyla bu törenlerde kullanılan çay kavanoz ve kaseleri , tabaklar, su kapları, çiçek vazoları tütsü kutularının yapımına başlanmıştır. Dönemin en önemli çay kapları Kyoto’da üretilen kurşun sırlı “raku seramikleri”dir.”²⁵

Kore geleneksel seramik sanatı da diğer Uzakdoğu ülkelerinde olduğu gibi Çin’in etkisinde kalmasına rağmen sanatsal açıdan belirli bir özgünlük göstermektedir. Özellikle, “Silla Krallığı döneminde (MÖ ykş. 57-MS 935) sert, gri ince seramikler, Korya Krallığı döneminde de (918-1392) Çin kaynaklı Yue ve Ru seramikleriyle Kuzey seladonlarının taklitleri yapılmıştır.”²⁶

Geriye dönüp bakıldığında onlarca medeniyetine ev sahipliği yapan ve tüm yaşanmışlıkları ile adeta kültürel katmanların üst üste bindiği, tümüyle bir “Höyük” niteliği taşıyan Anadolu topraklarının daha sonraki dönemlerdeki ev sahipliğini üstlenen Selçuklu İmparatorluğu, özellikle cami ve medreselerde uygulanan geometrik desenli duvar çinileri ve mimari yapılarda kullanılmış olan Turkuaz sırlı tuğlalar ile kendine has bir seramik geleneğini oluşturmuştur. Selçuklu Dönemi’nde özellikle “tek renkli sırlı levhaların kesilmesiyle ya da desene göre hazırlanmış parçaların sırlanmasıyla oluşturulan çini-mozaiik tekniği de Anadolu’da yaygın olarak kullanılmıştır(....)”²⁷



Resim. 6 Çiçek Desenli ve Çift Başlı Kartal Figürlü Yıldız Çini, Lüster, 13.yy, Kubadabad, Büyük Saray, Konya Karatay Müzesi.

(Türkiye’de Seramik Toprakla Ateşin Öyküsü, İstanbul: Grup 7 İletişim Hizm.,2003, s.61.)

²⁵ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 3.Cilt, s.1636.

²⁶ Aynı, s.1636.

²⁷ Türkiye’de Seramik Toprakla Ateşin Öyküsü, (İstanbul: Grup 7 İletişim Hizm., 2003) s.56.

Osmanlı Dönemi'nde de Selçuklu Seramik Sanatı geleneği devam etmiş ve çok görkemli eserler yapılmıştır. Özellikle, İznik Yeşil Cami ve Bursa'da ki Yeşil Külliye bu geleneğin uygulandığı en iyi örneklerdir. Osmanlı Dönemi'nde İznik ve sonrasında Kütahya, Seramik Sanatı açısından önemli iki merkez olmuştur. 19.yy ortalarında ise, figüratif üslubu ve akıtma sırlarıyla Çanakkale Seramikleri özgün bir üsluba sahiptir.

Anadolu'da seramik dünyasında bu gelişmeler yaşanırken Avrupa'da da seramik günlük yaşantı içindeki yerini almıştır. Almanya'da Ren Bölgesi, İtalya'da Mayolika tekniğinin sıkça uygulandığı Florensa, Faenza ve İspanya'da özellikle Valencia ve Barcelona (Lüster tekniği) Avrupa'nın modern seramiğine yön veren bölgeler olmuştur.

İspanya'da seramik sanatı İslam döneminde büyük gelişme göstererek 13.yy'ın ortalarından sonra en verimli dönemini yaşamıştır. İran ve Mezopotamya'dan taşınan Lüster tekniğinin merkezi Malaga olmuş ve burada üretilen kaplar önceleri Sicilya, Mısır ve daha sonrada 1300'lerden itibaren İngiltere'ye ihraç edilmiştir.

“ (...) İTALYA'da *majolika* olarak anılan örtücü kalay sır ilk kez 11-12.yy'lar da görülmüştür. (...) FRANSA'da Roma döneminde kurşun sırlı seramikler üretilmekle birlikte sonraları bu teknik unutulmuş, ancak 14.yy'da yeniden canlanmıştır.(...)16.yy boyunca İtalyan etkileri Flemenk, İsviçre, İngiltere ve Almanya'da sürmüştür.”²⁸

1. 2. Modern Seramik Sanatı

Binlerce yıllık uzun geçmişinde Seramik Sanatı en ilkel halinden günümüz seramik sanatına gelinceye kadar bir çok kültürde biçim değişikliğine uğramıştır. Toplumdan topluma farklılık gösteren kültürel değerler, gelenekler, adetler, beslenme biçimleri vb. Seramik Sanatı üzerinde etkili olmuştur. Arkeolojik kazılarda ortaya çıkan seramik buluntuların çeşitliliği bize bu zenginliği kanıtlamaktadır. Tarihteki tüm toplumların yaşam sistemlerinde, tapınma amaçlı heykelciklerden günlük kap ihtiyacına kadar, belgeleme amaçlı tabletlerden mimari elemanlara kadar seramik daima günlük yaşamın içinde olmuştur.

Her kültür, kendine özgü estetik anlayışı ve beğeni tarzı doğrultusunda seramik üretimlerini gerçekleştirmiştir. Yaşanılan dönemin getirdiği teknolojik gelişmeler,

²⁸ **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 3.Cilt, s.1638-1640.

seramiğin günlük yaşantı içindeki yerini belirleyici etken olurken kimi zaman da bu gelişmeler seramik sanatının aleyhine olmuştur.

İnsanın tüketici toplum'dan üretici toplum'a doğru yol alması binlerce yıl sürmüştür. Bu uzun süreç içerisinde insanoğlu, Neolitik Çağ'da yerleşik düzene geçerek sosyal, kültürel ve teknik alanlarda birikimler elde etmiş ve kalıcı eserlerin oluşmasını sağlamıştır. Bu durum endüstri devrimine kadar devam etmiştir. 18.yy sonlarında Endüstri Devrimi tüm el sanatlarını olumsuz etkileyerek bir gerileme dönemi başlatırken Seramik Sanatı da bu olumsuzluktan fazlasıyla etkilenmiştir.

“19. yy'da Endüstri Devrimi'yle gerilemeye başlayan el sanatları önce ARTS AND CRAFTS, ardından da BAUHAUS okuluyla yeniden canlandırılmıştır. 19.yy sonunda Batı'nın Uzakdoğu seramik tekniklerini öğrenmesiyle Doğu ürünlerine bir kez daha ilginin arttığı ve 1920'lerden başlayarak seramik sanatının Çin ve Japon örneklerini model aldığı görülmektedir.”²⁹

Bugünkü Modern Seramik Sanatı'na bakıldığı zaman teori ve uygulama açısından iki büyük sanatçı öne çıkmaktadır, İngiliz Bernard LEACH (1887-1979) ve Amerikalı Peter VOULKOS (1924-2002). Bir bakıma LEACH İngiltere ve Avrupa'nın Modern Seramik Sanatı'nın temellerini atarken, Amerika'da bu görevi Peter VOULKOS üstlenmiştir.

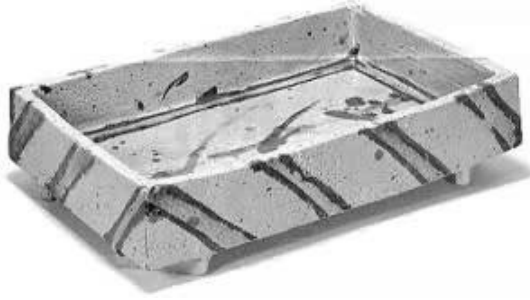
LEACH, seramiğe Japonya'da (1909-1920) başlamış ve ünlü Japon seramik sanatçısı Hamada SHOJI ile birlikte seramik çalışmalarında bulunmuştur. Avrupa'da yaşanan Endüstri Devrimi Japonya'da da etkili olmuş ve “...insan elinde üretilen ürünler azalmış ve üretilen ürünlerde kalite düşmeye başlamıştı. Japon filozof Soetsu YANAGI ve arkadaşı Hamada SHOJI geleneksel üretimi yeniden canlandırmak üzere birtakım girişimlerde bulunarak Mingei Hareketi'ni (Japon Halk Sanatı) başlattılar.”³⁰ İngiliz seramikçi Bernard LEACH'de bu hareketten esin almıştır.

Soetsu YANAGI, Shoji HAMADA, Kawai KANJİRO ve Bernard LEACH, “(...)bu dört sanatçı anonim zanaatkarların saf sanatına saygı gösterdiler ve bir hayat biçimi olarak gösterişsiz, basit ve spontan çalışma yöntemine öykündüler. Bu felsefeye *Mingei* adını vererek hayatları boyunca buna bağlı kaldılar(....)”³¹

²⁹ **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 3.Cilt, s.1640.

³⁰ <http://www.e-yakimono.net/guide/html/mingei.html>.25.07.2005.

³¹ Susan Peterson, **Contemporary Ceramics**, (New York, Watso-Guptill Publications, 2000) s.9.



Resim. 7 Seramik Kap, 1943, S.Hamada



Resim. 8 Seramik Şişe Vazo, B.Leach

(<http://www.e-yakimono.net/html/Hamada-shoji.html>, 25.07.05)

(<http://www.studiopottery.com/potters/leachbernard.html>, 25.07.2005)

“LEACH İngiltere’ye dönüşünde Hamada SHOJI ile birlikte St Ives Cornwall’da kendi seramik atölyesini açtı.”³² LEACH geleneksel Japon seramiğinden etkilenmesine rağmen, orada öğrendiği teknikler ile ama o seramiklere öykünmeden yeni form, sır ve dekor anlayışı ile yeni seramikler üretme çabası içinde olmuştur.

LEACH, 1940-1950’lerin el yapımı seramiğinde önemli bir sanatçı olmuştur. Onun geleneksel etkisi Almanya, Fransa, Danimarka ve daha birçok Avrupa ülkesinde etkili olmuştur. LEACH’in etkisi Amerika’da da en az İngiltere’deki kadar hissedilmiştir. LEACH geleneksel Japon atölye seramiğinin yalın estetik duygusunu zenginleştirerek bir el sanatı olarak yeni bir seramik hareketini başlatmıştır. 1940’da atölye seramikçiliğini anlattığı “Bir Seramikçinin Kitabı” ile, yapmak istediklerinin felsefesini de açıklamıştır.

Amerikalı seramik sanatçısı Susan PETERSON, LEACH ve Hamada’nın Amerika ziyaretlerinde ve oradaki çalışmaları sırasında, bu iki seramikçiden hem sanat hem de hayat felsefesi hakkında öğrendiklerini şöyle açıklar;

“Hamada ve LEACH, her biri, **etik bir iş ve kendini işine adama felsefesini** öğrettiler. Bize günlük çalışma yöntemini, eski moda bağlılık duygusunu ve **hayatın sanat, sanatın da hayat olduğu fikrini** verdiler. Doğu ve Batı arasındaki bağlantıyı kurmamızı sağladılar. Onların

³² Emmanuel Cooper, **Ten Thousand Years of Pottery**,(Dördüncü Basım, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2000) s.283.

karizma ve liderliği, onların öğretisinden gelip onu geçmekte olan bizler ve gelecek nesiller boyunca yaşayacaktır.”³³



Resim. 9 Küçük Sefertası ve Şişe, Norah Braden – İki Seramik Şişe, Katherine Pleydell-Bouverie (Emmanuel Cooper, **Ten Thousand Years of Pottery**, Dördüncü Basım, Philadelphia, Universty of Pennsylvania Press, 2000, s.285.)

LEACH’ın atölyesi adeta bir okul niteliğini kazanmış ve bir çok sanatçı burada seramik eğitimi almıştır.

“Michael CARDEW (1901-?), Norah BRADEN (1901-?), Katherine PLEYDELL-BOUVERIE, Harry DAVIES ve William MURRAY (1881-1961), LEACH okulunun en önemli temsilcileridir. LEACH okulu olarak tanımlanan üslup, kavram olarak Japon sert ya da pekişmiş çinileriyle (stoneware) erken dönem İngiliz angoplu işlerinin bir devamıdır. Çok kısıtlı biçim ve renklerle çalışılmıştır. Ancak Hans COPER (1920-81), Lucie RIE (1902-?) ve Ruth DUCKWORTH (d.1920) gibi sanatçılar, Bernard LEACH’ın kesin tavrılı (pürist) üslubunun ve İngiliz-Japon geleneksel sanatının güçlü etkisinin dışında kalarak soyut, ifadeci üsluba yönelmişlerdir.”³⁴

Bernard LEACH atölyesi’nin ilk öğrencileri Michael CARDEW, Norah BRADEN, Katherine Pleydell-BOUVERIE, Harry DAVIES ve William MURRAY, form, dekor ve sırlama yönünden geleneksellikten çok sıyrılmamışlar ve “Victorya döneminin abartılı bezemelerine tepkiyle Doğu’nun yalınlığına yönelmişlerdir.”³⁵

Bernard LEACH çömlekçiliğinin temelinde, Japon seramiğinde de etkili olan kullanılabilirlik özelliği yatmaktadır. Çünkü LEACH, kullanılırlığı “güzelliğin ilk prensibi” olarak düşünmüştür.

³³ Peterson, a.g.e. s.9.

³⁴ **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 3.Cilt, s.1640.

³⁵ Taşkent, a.g.e. s.42.



Resim. 10-11 Tornada Şekillendirilmiş Vazo ve Çanak, Lucie RIE

(Tony Birks, **The Complete Potters Companion**, (London: Conron Octopus Lmt. 1997) s.146-61)

1950'lere gelindiğinde LEACH ekolü birbirinin aynı seri üretim mantığında klişeleşmiş çömlekler yapmaktadır. Yine aynı ekolden gelen iki isim Lucie RIE (1902-1995) ve Hans COPER (1920-1981) kendilerine özgü biçim anlayışları ve sır teknikleriyle bu ekolden kolayca sıyrılıp, yine bu ekol'ün önde gelen isimleri olmuşlardır. "...her iki seramikçinin işleri de bir bakıma geleneksel zanaatla bireysel ifadenin iyi birer kombinasyonudur."³⁶

Yaşanan iki büyük Dünya Savaşı ve Almanya'da karşılaştıkları Nazi Hükümeti'nin baskıları nedeniyle birçok sanatçının Avrupa'dan Amerika ve İngiltere'ye göçmek zorunda kaldığı gibi Lucie RIE ve Hans COPER'da ülkelerinden göç ederek İngiltere'ye gelmişlerdir. Lucie RIE, İngiltere'de geleneksel üretimden fazla kopmadığı dönemlerde bir süre piyasa için çay ve kahve takımları üreterek çalışmalarını sürdürmüştür. Bu dönem 1949'daki ilk sergisine kadar devam etmiştir. Daha sonra Hans COPER ile aynı atölyede devam eden seramik yaşantısında, geleneksel çömlekçilik temelinde tornada üretilmiş seramikler yapmıştır. RIE çalışmalarında tek renk sır veya astar kullanarak Porselen veya Stoneware çamuru ile yüksek derecede pişirim uygulamıştır.

³⁶ Taşkent, **a.g.e.** s.45



Resim. 12 Üç'lü Kompozisyon, h: 25cm (2.form),1970, H.Coper

(Cooper, 2000, s.288.)

Lucie RIE'nin, LEACH ekolüne göre daha modern seramikler yapmasını sağlayan ve onu farklı kılan nedenler vardır. RIE'nin seramiklerini renklendirmedeki renkçi tutumu ve hatta çoğu seramiklerinde olduğu gibi tek renk kullanımındaki ısrarcı tavrı onu farklı kılmaktadır. RIE'nin bu tavrı kendi seramikleri'nin özellikle LEACH ekolü'nün tek renk, koyu ve çoğunlukla koyu kahverengi ve siyah sır kullanılmış seramiklerden kolaylıkla ayrılmasını sağlamaktadır. Lucie RIE gerçekten de kullandığı renkler ile o dönem için cesur bir davranış sergilemiştir.

Hans COPER biçim yönelimi olarak Lucie RIE'den farklı bir yol izlemiştir. Lucie RIE geleneksel seramik biçimlerinden kopamazken, COPER biçim anlayışı ile dönemin seramik sanatında yeni bir çizgi oluşturmuştur. Dönemin üretilen seramiklerinin kullanılabilirlik anlayışına karşı Hans COPER'ın seramikleri soyut heykel formlarının temel dinamiklerini içinde barındırarak yeni bir tarz oluşturmuştur. Dairesel formları yassı formlarla birleştirerek bir nevi sembolleri andıran çalışmalar yapmıştır.

COPER formlarında genelde tek renk uygulamaları yapmış ve özellikle formlarını mangan oksit yedirerek siyahlaştırmıştır. Bazı seramiklerinde de beyaz astar ile birlikte astar üzerine mangan oksit uygulamaları yapmıştır. COPER çömlekçi

tornasında elde ettiği parçaları birleştirerek yeniden bir form kurgulaması yapmış ve bu kurgunun varyasyonlarını zenginleştirmek suretiyle de sert ve köşeli formlarıyla kendi özgün seramik dili'ni oluşturmuştur.



Resim. 13 Form, Hans COPER

(Birks, 1997, s.53.)

Düz silindir torna elemanları üzerine oturduğu hafif yayvan, eliptik silindir ile bunların varyeteleri ve bazen de formların üst planlarına oturduğu diskler ile dinamik formlar elde etmiş ve sırlama aşamasında da çok yalın renk uygulamaları ile çalışmalarını sonuçlandırmıştır. (Bkz;Resim:14-15)



Resim. 14-15 Tors şişe,h:13 cm, 1970 – Disk'li şişe, h:17 cm, 1970, Hans COPER

(<http://www.galeriebesson.co.uk/coperexhib2.html>.25.07.2005.)

Lucie RIE ve Hans COPER, biçim dili ve sırlama anlayışına getirdikleri yeni bir bakış açısı ve sanatçı duyarlılığı ile günün Seramik Sanatı'na yeni bir yön kazandırmışlardır. Her ikisi de seramiği salt kullanım için üretilen çömlek kimliğinden çıkartıp Seramik Sanatı'na yeni bir kimlik kazandırmışlardır. Özellikle COPER, yaptığı seramiklerle başlangıçta LEACH Ekolü'nden tepki almışsa da sonraları ortaya koyduğu çalışmaları ile geniş bir kitleden takdir ve beğeni toplamayı başarmıştır.

COPER'ın, dönemin seramikçileri arasından sıyrılıp yeni bir dil oluşturmasının temelinde elbette dönemin avangart sanat akımlarının etkisi olmuştur. Ancak COPER'ın eski kültürlerle olan düşkünlüğü, özellikle Neolitik, Kalkolitik ve Mısır dönemlerinin eserlerine olan hayranlığı onu hep canlı ve yenilikçi tutmuştur. COPER'ı kendi dönemindeki seramikçilerden çok, BRANCUSİ, PİCASSO, GABO, MATİSSE gibi ressam ve heykeltıraşlar etkilemiştir. Bu etkileniş yaptığı seramiklere de yansımış ve artık onun seramikleri heykel formları olmaya başlamıştır.

Lucie RIE ve Hans COPER'ın bu öncü çıkışlarına bir ortak anlayış da çağdaşları Alman asıllı Amerikalı sanatçı Ruth DUCKWORTH'dan (1919, Hamburg) gelmiştir. DUCKWORTH'un biçimsel yönelimi de Hans COPER gibi Seramik Heykel'e doğru olmuştur. DUCKWORTH, porselen çamuru kullandığı formlarında genellikle sır kullanmadan çalışmış ve tüm yüzeyleri perdahladıktan sonra yüksek derece pişirim uygulamıştır.



Resim. 16-17 Seramik Heykeller, Porselen, (53x19x18cm-51x24x11cm), 2004, Ruth Duckworth

(<http://www.artnet.com/artwork/424037847/ruth-duckworth-no-836704.html>,29.07.2005)
(Susan Peterson, **Contemporary Ceramics**,NY, Watso-Guptill Publications, 2000, s.57)

LEACH'in Japonya'dan dönerek Seramik Sanatı'nın temellerini attığı 20.yy'ın ilk çeyreğinde görsel sanatlar'ın farklı disiplinlerinde de birçok akım ve sanatçı yeni söylemleriyle sanatsal çıkışlarını dile getirmiştir. Böylesine aktif bir dönem yaşanırken sanatçılarda hem söylemleri hem de ortaya koydukları eserleriyle birbirleri üzerinde etkili olmuşlardır.

Sanat olgusunda disiplinler arası etkileşim kaçınılmaz bir sonuçtur. Kendi uğraşı dışında farklı bir disiplinde çalışan sanatçı hem o sanat dalına sentezlenmiş bir yorum getirir hem de kendisi bu alanın sanat dilinden etkilenir. Bu etkileşim Modern Seramik Sanatı'nın temellerinin atıldığı ilk yıllarda da fazlasıyla gerçekleşmiştir. Hans COPER seramiklerinde BRANCUSI'nin heykellerinden, PİCASSO ve MATİSSE'in de resimlerinden oldukça etkilenmiştir. Buna benzer biçimde de birçok ressam seramiğe ilgi duymuştur.

“Özellikle, ...Fransa'da birçok ressamın seramik yapımına yönelmesi, bu sanat dalının farklı yorumuna yol açmıştır. Ressam ve seramikçi işbirliği gerektiren bu tür çalışmalar GAUGUIN'in Ernest CHAPLET ile REDON, ROUAULT, VUILLARD, BONNARD, FRIESZ, DERAİN, VLAMINCK ve DENNIS'nin de seramikçi André METHÉY (1871-1920) ile birlikte beş yıl kadar yaptığı ortak çalışmalarda görülmektedir.”³⁷

Bu tür disiplinler arası sanatsal etkileşimler sürerken seramik sanatı çömllekçilik geleneğinden ve LEACH Ekolü'nün söylemlerinden farklı bir yönelimle hayli yol katetmiştir. Bu etkileşim, seramik sanatında biçim ve içerik anlayışında kendini göstermiştir. “Bunlardan en önemlileri, İspanyol-Katalan sanatçı José Llorens ARTIGAS'ın (1892-1980) 1920'lerde DUFFY ile Fransa'da, daha sonrada vatandaşı MİRÓ ile yaptığı seramiklerdir. PİCASSO, seramik sanatına işlev dışı yönelme ile değişik bir yorum getirmiş ve bu sanatı farklı bir gelişmeye yönlendirmiştir(....)”³⁸

“(....)önemli Avrupalı ressamlar, MATİSSE, PİCASSO, LÉGER, CHAGALL, GAUGUIN, MİRÓ ve seramikçisi ARTIGAS, ve bildiğimiz üzere onlar gibi çamurla derinlemesine denemeler yapan PİCASSO ve arkasından Dutch De Stijl hareketi ve Kasimir MALEVICH, Wassiliy KANDINSKY ve Vladimir TATLIN gibi tarihimizde en heyecan verici seramik üretim tasarımlarını yapan Rus ressamlar geldi(....)”³⁹

³⁷ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 3.Cilt, s.1640.

³⁸ Aynı, s.1640

³⁹ Peterson, a.g.e. s.9-10.



Resim. 18 Seramik Tabak, Miro



Resim.19 Seramik Fincan ve Tabak,1922,Kandinsky

(Peterson, 2000, s.10.)

Bu dönemde seramik sanatına misafir olan sanatçılardan en üretken olanı şüphesiz Pablo PICASSO (1881-1973) olmuştur. PICASSO'nun 3200 civarında seramik çalışması olduğu bilinmektedir.

“Sanatçı seramik alanındaki üretimlerinde önceleri YUNAN ve MİKEN seramiklerinin etkilerini yansıtan tabaklar vb. geleneksel biçimler üzerinde yoğunlaşmış, ama bir süre sonra bu kapları insan başı ya da hayvan figürüne dönüştürerek ayakta duran ya da diz çökmüş kadın biçiminde vazolar yapmıştır.”⁴⁰



Resim. 20-21 Picasso'ya Ait Seramik Çalışmalar

(<http://www.carolinaarts.com/1003hendersonvilleac.html>,30.07.2005)

(<http://www.artphiladelphia.com/picasso2.html>, 30.07.2005)

⁴⁰ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 3.Cilt, s.1473.

Bu misafir katılımlar Seramik Sanatı için oldukça önemli sonuçlar doğurmuştur. Özellikle Avrupa’da seramiğe ilgi yeniden artmıştır.

“1930’larda birçok sanatçı seramik yapmaya veya tasarlamaya başladı. O dönemde zorunlu olan ekonomiydi. Güzel sanatlar satmıyordu ve dekoratif sanatların bu çizgisi onların kariyerlerinin devamını sağlayabilirdi. 1950’lerde Avrupalı’nın seramiğe ilgisi patladı, bunu ateşleyen kısmen Pablo Picasso örneği ve onun Vallarius kasabasında yaptığı güçlü işler oldu. Joan Miro, Jean Cocteau , Georges Braque, Antoni Tapies ve başkaları seramik sanatı yaptılar. Bazıları için işler küçük patlamalarken, bazıları için de Miro gibi, heykel aurasına gidişin önemli bir parçasıydı.”⁴¹

20.yy başlarında LEACH Ekolü ile başlayan ve misafir sanatçıların katılımlarıyla hızlı bir ivme kazanan Modern Seramik Sanatı Avrupanın bir çok ülkesinde ses getirmiştir. Geleneksel kap sanatı, sanki kabuk değiştirmeye başlamış ve geleneksel muhafazakarlıklarını yavaş yavaş üzerinden atarak yeni düşünceler, heyecanlar ve genç seramikçilerin aktif çalışmaları ile yeniden doğmuştu. Bu sanat sanki öncesinde hiç yokmuş, binlerce yıldır insan ile iç içe yaşamamış gibi, yeni keşfedilen bir malzemeye duyulan merak ve heyecanla, seramik sanatı birçok ressamın, heykeltıraşın ve yine seramikçilerin ellerinde yeniden yaratılmıştır. Diğer görsel sanatlarda uğraş veren sanatçılar bu sanatın kökleşmiş kalıplarına uymadan çamuru salt sanat uğraşısı için ellerine alıp, kendi içselliklerinin dışavurumu için bir aracı malzeme olarak kullandıklarından dolayı ortaya yeni ve özgün işler çıkmaktaydı.



Resim. 22 Seramik Tabak, 1956, Miro

(rh Sanat, S:13, 2004), s.71.

⁴¹ Mark Del Vecchio, “**Posmodern Ceramics**”, (New York: Thames & Hudson, 2001) s.8

Bu süreç Avrupa ülkelerinde farklı bir seyir izlemiştir. W.MORRİS'in başlattığı ARTS and CRAFTS (İngiltere/19.yy ikinci yarısı) ile başlayan ve ilerleyen tarihlerde ART NOUVEUA (1880-1910) ve devamında ART DECO (Fransa 1910-25) ile gelişen seramik sanatı tüm Avrupa ülkelerindeki hem seramik atölyeleri hem de seramik sanatçıları bazında gelişmeler göstermiştir.

Özellikle W.MORRİS'in girişimleriyle kurulan tasarım şirketi ve Bauhaus Ekolü'nün de etkileriyle sanatçılar form, fonksiyon, tasarım, üretim konularında yeni sorgulamaların içine girmişleridir.

“Şimdi Art-Deco olarak bilinen tarzın 1890'lardaki öncüsü Art-Nouveau, seramikten çok mobilya tasarımını etkileyen egzotik ve duygusal bir hareketti. Bu akımın tersine 1910'dan 1925'e kadar Art Moderne olarak adlandırılan Art-Deco parlak renkli geometrik tasarımlarıyla seramikçilere daha yakındı. (...)Art-Deco'nun İngiltere kolunda 1930'larda, iki bayan, Susie COOPER ve Clarice CLIFF önem taşıyordu. LEACH ve HAMADA bu avant-garde hareketlerden uzak olarak, 'tasarım' modalarına tamamen duyarsız kalmışlardı.”⁴²

Almanya'da Bauhaus ve LEACH etkileri uzun süre devam etmiştir. Mimari seramikler ve figüratif panolar yapılmıştır. Alman sanatçılar özellikle Kristal sırlarda ve teknik konularda araştırmalarda bulunmuşlardır. Dönemin önemli Alman seramikçileri INGEBORG, Bruno ASSOHOFF, Karl-Ursula SCHEID ve Otto HOHLT'dur.



Resim. 23 Çanak, Stoneware, Ø:20xh:14cm, 1998, Scheid **Resim. 24** Çanak, Terra-sigilata, h:21cm, Ross

(<http://collections.ic.gc.ca/clayandglass/search.html,31.07.05>)

(<http://www.duncanrossceramics.co.uk/gallery.htm,0208.05>)

İngiltere'de ise özellikle Walter KEELER'in Tuz sırlı fonksiyonel seramikleri ve Elizabeth FRITSCH'in geometrik bezemeli seramikleri LEACH Ekolü'nün

⁴² Peterson, a.g.e. s.9-10.

İngilteredeki etkilerinin yavaş yavaş azaldığını göstermektedir. Özellikle Elizabeth FRITSCH'in seramiklerindeki duru geometrik desenler zamanla çok olgun bir düzeye erişmiştir. Daha sonra bu isimlere earthenware ve işleme seramikleriyle Jane PERRYMAN, John WHEELDON, Duncan ROSS eklenmiştir.

Form anlamında geleneklere uymayan, kendi form ve sır teknikleriyle, Jenny BEAVAN, Robin WELCH gibi isimler ve önceleri LEACH Ekolüne bağlı seramikler yaparken son dönem çalışmalarında, figüratif seramik heykelleriyle John MALTBY (d.1936) ve Mo JUPP (d.1938) önemli İngiliz seramikçiler olarak sayılabilir.



Resim. 25 Vazo, h:29 cm,E. Fritsch
(Peterson, 2000, s.87.)



Resim. 26 Seramik Heykel, h:35cm, Mo Jupp
(Jane Perryman, *Naked Clay*, 2004, s.iii)

Modern İngiliz Seramiği'nde, teknik becerilerini geliştirerek özgün seramikler yapan birçok seramik sanatçısı vardır. Bu sanatçılardan bazıları form yetkinliği ve figüratif anlatımlarıyla, bazıları da sır ve pişirim teknikleriyle öne çıkmaktadır. Bu anlamda; Gordon BALDWIN, Seat CARDEW, Peter HAYES, Ewen ANDERSON, Peter LANE, Jennifer LEE, Richard SLEE, Anna NOEL, Sara RADSTONE, Magdalena ODUNDO, David ROBERTS, Margaret O'RORKE, David JONES, Felicity AYLIEFF, Dorothy FEIBLEMAN, David BINNS, Susan NEMETH, Tina VLASSOPOLUS, Clare CONRAD, Nicholas RENA, Edmund De WAAL, Sophie Mac CARTHY, Lawson OYEKAN önemli İngiliz seramik sanatçılar olarak sayılabilir.



Resim. 27 Vazo, h:50xØ:33cm, 1997, M.Odundo



Resim. 28 Kap, h:19xØ:11cm, J. Lee

(http://www.metmuseum.org/toah/ho/11/sfe/ho_1998.328.htm, 03.08.2005) / (Perryman.2004, s.143.)

Avrupa'daki seramik sanatının seyri ise Amerikada Peter Voulkus'un ve çevresindeki seramikçilerin yaptığı seramiklerle yeni bir değişim süreci içine girmişti.

“1950’de Geneva’da kurulan Uluslararası Seramik Akademisi, Fontana’ya içeren büyük 50’ler koleksiyonuyla, Faenza Uluslararası Seramik Müzesi ve birçok ülkedeki hükümet desteğindeki el sanatları konseyleri gibi seramik organizasyonları çoğaldı (...)bütün bunlar 20. yy’ın ikinci yarısında bir sanat biçimi olarak seramiği hareketlendirmek için yardımcı olmuştur.”⁴³

Bu tür organizasyonların dışında Britanya’da Ceramic Review, Avustralya’da Ceramics Art and Perception, Amerika’da Ceramic Montyhl ve Fransa’da Les Ceramique et Art du Meiter, Taivan’da Ceramic Art, Kore’de Art Monthly, Yunanistan’da Kerameiki Techni, Almanya’da New Keramik gibi yayınların hazırlanması, uluslararası yarışmaların, sempozyumların düzenlenmesi hem Avrupa hem de dünya seramiğinin ülkelerarası tanıtımında ve gelişiminde önemli bir etken olmuştur.

Avrupalı seramikçiler malzemenin ve tekniklerin yeni ve farklı bir biçimde kullanımı, kil bünyesi, pişirim tekniği, düşünceye uygun sırn seçimi gibi kişisel tercihleri ile üretmiş oldukları seramiklerle, birbirinden farklı yorumları ile kendi yollarını netleştirmeye çalışıyorlardı.

Avrupa ülkelerinde de seramik sanatının seyri ülkelerin geleneklerine ve bu sanata verilen önem dahilinde farklı ölçeklerde gelişmelere sahne olmuştur. **Hollanda** Hein ANDREE, Chris LANOOY, Bert NIEHUIS, Johnn ROLF, Jan de RODEN, Jan

⁴³ Peterson, a.g.e. s.13.

van de LEEUDEN, Veronika PÖSCHL, Wouter DAM, Niek HOOGLAND gibi seramikçiler dönemin önde isimleri olurken, karakteristik özellikleri ile benzerlikler gösteren Finlandiya, İsviçre, Danimarka ve Norveç gibi İskandinav ülkelerinde de öne çıkan birçok seramik sanatçısı vardır. Özellikle;

“Danimarka, İsveç ve Finlandiya’nın bu yıllar boyunca, kendilerine ait seramik markaları vardı. 1930’ların başında seramik parçalar yapan isimler Wilhelm Köge, Stig Lindberg ve Bernt Friberg’di. Daha sonra Nathalie Kerbs, Christian Poulsen, Karin Bjorquist, Lisa Larson, Kaliki Salmenhara, Rut Byrk, Toini Muana, ve Kai Frank geldi. Bu sanatçılar ve diğerleri bazen birlikte çalıştılar ve bazen de Royal Copenhagen, Gustavberg ve Arabia gibi earthenware, stoneware ve porselendeki teknik başarıları mükemmel olan fabrikaların üretim etkinlikleri için tasarım yaptılar. Fabrikalarda çalışan sanatçılar tarafından üretilen özgün kaplar o zaman endüstride alışılmamış olan bir mükemmellik sağladı.”⁴⁴

Danimarka’dan Axel SALTO, Bodil MANZ, Hans and Birgitte BÖRJESON, Bente HANSEN, Beate ANDERSON, Gunhild AABERG, Daniel KRUGER, Nathalie KREBS, Wilhelm KAGE, Elisabeth MUNCH PETERSON, Gertrud VASEGAARD, Ulla SONNE gibi seramikçiler disiplinli tarzları ile Danimarka’lı önemli isimlerdir.



Resim. 29 Seramik Kaplar, 10,5x11 cm, Bodil Manz

(<http://www.carlakoch.nl/engels/kunstenars/bmanz.html>, 06.02.06)

“İsviçre’de Eduard ve Andre Chapallaz, 1950 ve 60’ların en önemli adlarıdır. Ancak bu seramikçilerin ürünlerinde de geleneksel tavır egemendir. Avusturya’da ise Kurt Ohnsorg yine 1960’larda en çok sözü edilen sanatçıdır. Macar Istvan Gador ve Margir Kovacks, Çek Otto Eckert (1910-?), önde gelen öbür Avrupalı sanatçılardır.”⁴⁵

⁴⁴ Peterson, a.g.e. s.10

⁴⁵ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 3.Cilt, s.1640,



Resim. 30 "White Oval", 200x160x10 cm, 2002, Pekka Paikkari

(<http://www.saunalahti.fi/~paikka1/netissa/sculptures/ovaalipg.htm>, 06.02.06)

Bu sayılan sanatçılar dışında Pekka PEIKKARI, Raija TUUMI, Thure ÖBERG, Kurt EKHOLM, Kaj Gabriel FRANCK, Friedl KJELLLBERG, Aune SIIMES, Michael SCHILKIN, Birger KAIPIAINEN ve Toini MUONA gibi isimler önemli **Finli** seramikçilerdir. **Norveç'de** ise redüksiyon pişirimleri ile Erik PLOEN ve Finn HALD, Dagny HALD, Qyivind SUUL, Elisabeth Von KROGH, Arne ASE, Sidsel HANUM gibi seramikçiler de figüratif yaklaşımları ile varlık göstermişlerdir.



Resim. 31 Seramik Duvar Panosu, 110x110 cm, 2000, J. Oppgenhaffen

(<http://www.opgenhaffen.com/site.html>, 06.02.06)

İsviçre'de Britt-İngred PERSSON, Hertha HILLFON ve Marit LINDBERG gibi Hanna SCHNEIDER, Eric James MELLON, Arnold ANNEN, Philippe BARDE, Violette FASSBAENDER gibi sanatçılar özgün tarzlarına üretim yaparken, komşu **Almanya**'da Gertraud MÖHVALD, Fritz ROSSMANN, Michael CLEFF, Astrid GERHATZ, Inke Lerch BRODERSEN, Gerald WEIGEL, Monica DEBUS, Werner B.NOWKA, Antje SCHARFE, Jochen KUHNHENNE, Monika J.Schoedel-MÜLLER, Renee REICHENBACH ve diğer komşu ülke **Belçika**'da ise Carmen DIONYSE, Piet STOCKMAN, Jean Claude LEGRAND, Jeanne OPGENHAFFEN, Animo ROSS, Tjok DESSAUVAGE ve Mieke EVERAET ve Muys HERMANN özgün seramikçilerdir.



Resim. 32 Silindir,h:19xØ:17cm,1997,A.GERHARTZ **Resim. 33** Form,h:16cm,1998,B. ANDERSON
(Matthias Ostermann, **The Ceramics Surface**, (Philadelphia: Univ. Of Pennsylvania, 2002) s.127.-123.)

1950'lerin başında ticaretin etkin olduğu dönemin ısrarıyla figüratif boyamalı dekorlar, özellikle Fransa ve İtalya'da hala yapılmaktaydı. Ama bu yönelim kısa süre sonra neredeyse tamamen yok olmuş ve gelenekselden kurtuluşun işaretleri görülmeye başlanmıştır. Gianfranco BUDINI (d.1941), Nino CARUSO (d.1930), Antonella CIMATTI (d.1956), Emidio GALASSI (d.1944) öne çıkan **İtalyan** seramikçilerdir.

Fransız seramikçilerden ise; Dominique MORIN, George JEUVE, Claude CHAMPY, Claude VARLAN, Jean-François FOUILHOUX, David MILLER, Jeanclos GEORGES olarak sayılabilir.



Resim. 34 Form, 30x33 cm, Tjok DESSAUVAGE
(Ostermann, 2002, s.1.)

Resim. 35 Form, h:32 cm, 1998, Michael CLEFF
(Ostermann, 2002, s.193.)

İspanya'da Maria BOFILL, MADOLA, Claudi CASANOVAS, Brezilya'da Sara CARONE, **Meksika'da**, Gustava PEREZ, **İrlanda'da** Clare CURNEEN, Coll MINOGUE gibi isimler sayılabilir. **Avustralya'da** ise Natasha PATKOVSKI, Sandra BLACK, Terry DAVIES, Marianne COLE, Kevin WHITE, Greg DALY, Pippin DRYSDALE önemli seramikçilerdir. **Kanada'lı** modern seramik sanatçılarından ise Steven HEINEMANN, Angelo Di PETTA, John CHALILE, Jim THOMSON, Greg PAYCE'i, Bruce COCHRANE, Jeannie MAH, Roseline DELISLE, Louise CARD, Matthias OSTERMANN örnek gösterilebilir. **Yeni Zellanda'da**, Christine THACKER, Merilyn WIESMAN, Rigard PARKER, Royce McGLASHEN, Tony BOND, Chris WEAVER, Royce McGLASHEN, Raewyn ATKINSON'ı sayabiliriz.



Resim. 36 Form, 2001, S. Fukami

(<http://www.shermanleeinstitute.org/exhibition-spring03.html>,04.08.05)

Seramiğin bir sanat dalı olarak çok köklü bir geçmişi olan Japonya’da ise seramik sanatına verilen önem ve bu sanata duyulan saygı çok farklıdır. Günümüzde hala gelenekselliğinden ödün vermeden çalışan birçok atölye üretimine devam etmektedir. Japon seramiği modern seramik sanatında da hayli yol alarak dünya çapında sözü olan birçok sanatçıyı yetiştirmiştir. Bu ülkede de farklı yönelimler sergileyen sanatçıların eserlerinde yalınlık hakimdir. Bu anlamda Shigekazu NAGAE, Masamichi YOSHIKAWA, Zenji MIYASHITA, Koji KAMADA, Yasuo HAYASHI, Yo AKIYAMA, Sataru HOSHINO, Nakashimi HARUMI ve Sueharu FUKAMI ve genç kuşak seramikçilerden Jun NISHIDA önde gelen Japon seramikçiler olarak sayılabilir.



Resim. 37 Form,h:73cm, Nakashimi Harumi **Resim. 38** “Nature-Vitality”,h:78cm,1992,Kwang-Suk Shin
(<http://www.daiichiarts.com/s6.asp>, 19.08.05) (“Ritualistic Clay Objekts” Sergi Katoloğu, 1992, Kore)

Kore’de Misun RHEEM, Dong Hee SUH, Kwang-Suk SHIN, Kap Sun HWANG, Lee Wang YOUNG, **Çin’de** ise Zheng-Yao ZUO, Yong-Kang YAO, Xi-Lin QIN, Jian-Shen LÍ, Ju-Sheng LÍ, Bin LU, Pin-Chang LU, Xiao-Ping LUO, Guang-Hui CHEN, Ming BAÍ, Lei BAÍ özgün seramikleri ile öne çıkan isimlerdir.

Dünya seramik sanatında yaşanan tüm bu gelişmelerin paralelinde Amerika’da da benzer değişimler gerçekleşmekteydi. 20.yy başında Amerikan Seramik Sanatında Uzakdoğu ve LEACH etkisi, aynı zamanda Bahuhaus’un yaptığı çıkışlar etkili

olmuştur. Fakat 1950'lerde Amerikan Seramiğinde en büyük çıkışı yapan ve dönemin seramik sanatını yönlendiren Peter VOULKOS olmuştur. "Peter VOULKOS, LEACH'in öğretilerini tamamen yadsımasa da onun serbest anlatımı dizginleyen katı kurallarını kaldırmıştır(...)"⁴⁶

"İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki seramik tarihi Amerika'da tam bir Fenomen oldu. Amerikan topraklarında savaş ve politik karmaşa yoktu. Savaşın kötü sonuçları içinde seramik tasarımının yaşayan ilginç yaratıcı potporisi, çamurda taze fikirlerin ve ekipmanda gelişmelerin olmasına öncülük eden genç başlangıçlara bir ışık yaktı. 1954'de, ...resmi olarak Otis Sanat Enstitüsü olarak adlandırılan Los Angeles Country Art Institute'de seramik programına başlamak üzere seramik yapan ve ressam olan Peter Voulkos geldi."⁴⁷

Daha önceleri PİCASSO, MATİSSE, MİRO gibi ressamların seramik yapmaya başlamasıyla gündeme gelen işlev dışı seramikler VOULKOS'un, Otis Sanat Enstitüsü'nün başına geçmesiyle birlikte hız kazanmış ve "Otis Hareketi" olarak da bilinen bu yeni çıkışla üretilen seramikler yeni tür Amerikan Seramikçiliği'nin de başlangıcı olmuştur.

1954 yılında Otis'in Seramik Bölümü'nün başına Peter VOULKOS geçtikten sonra, çevresinde genç ve yetenekli gençlerden oluşan bir grup oluşmaya başlamıştı. O gün için bu gruba dahil olan Billy Al BENGSTON, Michael FRİMKESS, John MASON, Mac McCLAIN, Ken PRİCE, Janice ROOSVELT, Jerry ROTHMAN, Poul SOLDNER ve Henry TAKEMOTO gibi seramikçilerin hepsi de daha sonra Amerikan seramiğinde önemli isimler olmuşlardır. "(...)her ne kadar bu genç seramikçilerin Otis öncesinde kalıplaşmış olan seramik kültürleri olsa da Otis'in, VOULKOS ile gelişen yeni yapılanması ve yeni oluşumlarının içinde olmaktan kendilerini uzak tutamadılar"⁴⁸

Peter VOULKOS, yaptığı seramiklerde torna disiplini ile şekillendirilmiş formların üzerine yeniden çamur kütleleri ekleyerek, çıkararak, negatif-pozitif dengeler kurarak büyük boyutlu seramik heykeller yapmaktaydı. Yaptığı tabak formlarında da benzer disiplinde çalışıp, çamurun yüzeyini çiziyor, deliyor, kopartıyor yeni biçimler elde ediyordu. VOULKOS, bu tarzı ile soyut dışavurumcu bir hareket sergileyerek,

⁴⁶ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 3.Cilt, s.1640

⁴⁷ Peterson, a.g.e. s.11.

⁴⁸ Garth Clark, "Otis and Its Influences"

<http://karaart.com/collections/fred.marer/clarkgb.html>,(02.08.2005)

dönemin seramik sanatına yeni bir yönelim olarak "Seraamik Heykel" kavramını getirmiştir.

Voulkus'un bu yeni seramik uygulamaları dönemin sanat akımlarından izler taşımaktaydı. Voulkus'un bu çıkışı o yıllara damgasını vuran akımlara paralel ilerlemekteydi.

“1950’li yılların sonunda, Neo-Dada ve Pop-Art’çuların ahşap, çamur, iplik, sentetik ve plastik malzemeler denemeye başlamalarıyla soyut dışavurumcu üsluplar kullanmaya ve çanak çömleklerin üzerine memeler ve tuhaf çıkıntılar koymaya ya da bunları “kap” olarak kullanışsız hale getirmek için üzerinde delikler açmaya başlıyorlardı(....)”⁴⁹



Resim. 39 “Sallanan Çömlek”, 1956, Voukos, (Washington DC, Ulusal Amerikan Sanatı Müzesi)

(<http://americanart.si.edu/renwick/highlights2.cfm>, 09.09.05)

İngilterede LEACH’in diğer seramikçiler üzerinde neden olduğu etkilere benzer biçimde VOULKOS da bu radikal çıkışları ile çevresinde bulunan diğer seramikçileri etkilemeye başlamıştı “(...)çok geçmeden VOULKOS ve takipçileri “**çömlekçi**” yahut “**zanaatçı**” olarak değil “**seramik heykelsi**” olarak anılmaya başlanıyorlardı(....)”⁵⁰

Otis çevresinde ilerleyen Amerikan Seramik Sanatı, açılan ilk kişisel sergiler ile de temellerini sağlamlaştırırken bu yeni oluşumlar basında da yer almaya başlamıştı. Açılan sergilerle ilgili makaleler, sergi fotoğrafları gazetelerde, dergilerde yer almaya başlayınca bu sanata karşı ilgi daha da artmaya başlamış ve müzeler de yavaş yavaş bu sanata karşı ilgi gösterir hale gelmişlerdi. Koleksiyonerler ise bu yeni oluşumdan paylarını alabilmek için çaba sarfetmeye başlamışlardı.

⁴⁹ Larry Shiner, **Sanatın İcadı**, Çeviren: İsmail Türkmen (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004) s.410.

⁵⁰ Aynı, s.410.

1950'ler Amerika'da seramik sanatının patlama yaptığı yıllar olmuş, ard arda fuarlar ve sergiler düzenlenmeye başlanmıştı.

“1956'da VOULKOS Pasadena Müzesi'nde, 1966'da John Mason Los Angeles Country Museum'da, 1977'de Ken Price aynı müzede etkileyici sergiler açtılar. Pasadena Müzesi'nde yapılan yıllık California tasarım sergileri seramik ve diğer sanatları desteklemekteydi. Eudorah Moore'un yönettiği bu sergiler bu dönemde önemli, iyi fotoğraflı kataloglarda belgelendi(...)”⁵¹



Resim. 40 “Alegria”,124 cm,2000, P.Voulkos

Resim. 41 “Big Ed”s4, 1994, Bronz, P.Voulkos

(http://www.voulkos.com/questhtml/found/cr1399_0w.html,02.08.2005)

(<http://www.voulkos.com/frameportfolio.html>, 02.08.2005)

Peter VOULKOS'un çevresindeki diğer seramikçiler de çömlekçi tornasında ve elle şekillendirerek seramik heykeller yapmaya başlamışlardı. Bu yönelimle çalışan sanatçılardan, özellikle de Rudy AUTIO (d.1926), Kenneth PRICE (d.1935), Ruth DUCKWORTH, Jerry ROTHMAN (d.1933) ve John MASON (d.1927). Paul SOLDNER öne çıkan isimler olmuşlardır.

⁵¹ Peterson, a.g.e. s.12.



Resim. 42 Form, h:82,5x66 cm, 2004, J.Mason

(http://www.frankloyd.com/dynamic/artwork_detail.asp?ArtworkID=1089, 04.08.2005)

(<http://www.rudyautio.com/Sales/Salesfrm.html>, 04.08.2005)



Resim. 43 Vazo, 89x71x61,5cm, R.Autio

Amerikan seramiğinde seramik heykel yönelimi hız kazanmıştı. Dönemin akımları Dadaizm ve Gerçeküstücülüğün tetiklediği “**Dehşet Sanatı**” ile seramik heykel yeni bir tarz edinmişti. Bu yeni yönelimin ilk örnekleri de yine Peter VOULKOS’tan gelmiştir. 1967’de California Üniversitesi’nde açılan "Dehşet Sanatı" adlı sergide David GILHOLLY ve Robert ARNESON çalışmalarıyla en çok dikkati çeken seramikçiler olmuşlardır. “...Toplumdaki geleneksel düşünce ve biçimlere karşı inançsızlıktan doğmuş bir tepki olarak ortaya çıkan Dehşet Sanatı, görsel bir anlatımdan çok tavrı(....)”⁵² olarak kabul görmüştür.



Resim. 44“Life and Times”,45x45x30cm,Shaw



Resim. 45“Washington and MonaLisa”,1976,Arneson

(http://www.sculpture.org/sculpture_pics/1001907.jpg, 08.09.05)

(<http://www.stedelijk.nl/oc2/page.asp?PageID=205>, 08.09.05)

⁵² Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 3.Cilt, s.1641

Robert Arneson ve David Gilhooly'e ek olarak Clayton Barley ve Richard SHAW insanı tiksindirici seramikler üretirken seramiği süs aracı olan zevkli ürünler olmaktan çıkarıp alaycı ve eleştirel bir tavırla ele alarak kaba seramikler üretmiştir. Bunlara karşı aynı dönemde başka bölgelerde özellikle "Los Angeles'ta Kenneth Price, Robert Irwin Ron Davis ve Craig Kauffmann gibi seramikçiler San Fransisco bölgesinin kaba anlatımına karşı daha "temiz" ve ustalıkla işlenmiş ürünler vermiştir."⁵³



Resim. 46 "Terrakota İnsanlar", 35.000 Figür, 8-35 cm, 1991, Antony Gormley

(<http://www.antonygormley.com/>, 19.08.05)

1970'li yıllarda kap yapımıyla seramik heykel daha net bir ayrıma kavuşmuş ve oluşan diğer sanat akımlarının da etkileriyle kavramsal nitelikli eserler ve düzenlemeler yapılmıştır. Diğer sanat disiplinlerindeki yeni oluşumlar çerçevesinde de alternatif bir anlatım yolu olarak seramikten yararlanılmıştır. Özellikle son yıllarda uygulanan seramik enstalasyonlar ilgi çekmektedir

Tarihöncesi dönemlerden günümüze kadar birçok kültür'e ev sahipliği yapmış olan Anadolu toprakları üzerinde geleneksel çanak-çömlek üretimi hep varolmuştur. Son olarak Osmanlı İmparatorluğu döneminde oluşan seramik merkezleri günümüze kadar farklı ivmeler ile üretimlerini sürdürmüşlerdir.

⁵³ **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 3.Cilt, s.1641

“...ilk porselen fabrikası 1894 yılında, II. Abdülhamit döneminde İstanbul’da Yıldız Sarayı bahçesinde kurulmuştur. Fransa’daki Sevres Fabrikası örnek alınarak kurulan bu fabrikanın tasarımlarında Fransız anlayışı hakim olmuştur. Hammaddenin çoğu Avrupa’dan getirilmiştir. Bir süre üretime ara veren bu fabrika 1957 yılında “Sümerbank Yıldız Müessesesi” adı altında üretime tekrar başlamıştır.”⁵⁴

1960’lı yıllara gelindiğinde ise 1965’de Çanakkale Seramik, 1958’de Eczacıbaşı Seramik, 1966’da Sümerbank Bozüyük Seramik Fabrikası gibi kuruluşların seramik üretimine başlamasının ardından, “...1961’de İstanbul’da açılan Taylan Seramik Fabrikası, ...1966’da yine İstanbul’da Gorbun-Işıl Seramik Fabrikası, ...Kütahya’da Azim, Doğan ve Süsler Çini Atölyeleri, ve daha sonra, ...İzmir’de Ege Seramik Fabrikaları, 80’lerin sonunda Bilecik-Bozüyük’te Toprak Seramik Fabrikaları...”⁵⁵ seramik üretimine başlamıştır.

Yurtdışına sanat eğitimi amaçlı olarak gönderilen santçılarımızdan Hakkı İZZET (1907-1977), “1933 yılında yurda dönüşünde Ankara Kimya Sanat Okulunda Seramik Bölümünü kurmuştur.”⁵⁶ Akademik düzeyde ilk seramik çalışmaları, “...İstanbul’da 1930’larda Sanayi-i Nefise Mektebi’nin müdürü Namık İSMAİL’in girişimiyle, Fransa’dan dönen İsmail Hakkı OYGAR’ın, Tezyinat Bölümü ve buna bağlı olarak Seramik ve Çini atölyesini kurmasıyla başlamıştır.”⁵⁷ Akademi’ye daha sonraları eğitmen olarak 1931’de Ömer Vedat AR, 1963’ de Sadi DİREN katılmıştır. 1956-1957 yıllarında Bauhaus Ekolü’ne bağlı Alman eğitimcilerin önderliğinde Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu açılmıştır. “1982 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin Mimar Sinan Üniversitesi’ne ve Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu’nun Marmara Üniversitesi’ne bağlanması ile üniversitelerde akademik düzeyde seramik eğitimi başlamıştır.”⁵⁸ Daha sonraları Hacettepe Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi gibi köklü eğitim kurumlarında da Güzel Sanatlar Fakültelerine bağlı olarak Seramik Bölümleri açılmış ve bu kurumlarda halen seramik eğitimlerini devam ettirmektedir. Son yıllarda giderek artan Meslek Yüksekokulları Seramik Bölümleri’nin yanısıra açılan diğer Güzel Sanatlar Fakülteleri’ne bağlı Seramik Bölümleri’nin sayıları artarak, günümüzde 20 civarına ulaşmıştır.

⁵⁴ Zehra Çobanlı, “Çağdaş Türk Seramiği’nde 80 Yıl”, **Seramik Türkiye** (İstanbul: Türkiye Seramik Federasyonu, Sayı:1, Mayıs 2003), s.34.

⁵⁵ **Aynı**, s.35.

⁵⁶ “**Ateşle Çeyrek Asır**” Seramik Sergisi Katoloğu (İstanbul: Türk Seramik Derneği, 1994), s.66.

⁵⁷ Çobanlı, **a.g.e.** s.35.

⁵⁸ **Aynı**, s.35.



Resim. 47 Form, 40x25 cm, İ.H.Oygar



Resim. 48 Form, S. Diren

(Ateşle Çeyrek Asır, Sergi Kataloğu, Türk Seramik Derneği, 1994) s. 55-24

Türkiyede ilk özel seramik atölyesini kurup çalışmalara başlayan ise Füreyâ KORAL'dır. KORAL'ın atölyesi dönemin birçok sanatçısı için bir uğrak yeri haline gelmiştir. Bu atölyede birçok seramik sanatçısı çalışmıştır. O sanatçılardan biri olan Alev EBÜZZİYA dünya ölçeğinde ünlü bir Türk seramik sanatçısı olmuştur.

1950-1970 yılları arası Modern Türk Seramik Sanatı için üretimin en yoğun olduğu dönem olmuştur. Bu dönemde en üretken sanatçılar olarak Füreyâ KORAL ve Sadi DİREN, seramiğin "...sanat değerine dikkat çeken anlayışla Türkiye'de Seramik Sanatının oluşumuna özgün bir bakış(...)"⁵⁹ açısı getirmişlerdir. KORAL yaptığı duvar panoları, kuşlar, evler, tabaklar ve servis takımları ile hem endüstriyel hem de sanatsal değeri olan seramikler yaparken, Sadi DİREN tarih öncesi Anadolu uygarlıklarından yola çıkarak yapmış olduğu figüratif heykelleri ile Modern Seramik Sanatımızın gelişimine önemli katkılar sağlamıştır.

KORAL ve DİREN'in 1960'lı yıllarda popüler bir sanat dalı haline getirdikleri Seramik Sanatına ilgi artmaya başlamış ve sonraları gerek yurt içinde gerek yurt dışında eğitimlerini tamamlayan birçok seramik sanatçımız ulusal ve uluslararası başarılarıyla, özverili çalışmalarıyla Modern Türk Seramik Sanatı'na önemli katkılar sağlamışlardır.

⁵⁹ Türkiye'de Seramik Toprakla Ateşin Öyküsü, s.145.

Anadolu kültürlerinden esinli figüratif çalışmaları ile Sadi DİREN, Ayfer KARAMANİ, Anadolu kadını büstlerine taşıyan Nasip İYEM, yine insan bedenini rölyefik planlara taşıyan Candeğer FURTUN, Müfide ÇALIK, Seniye FEYMEN, Mediha AKARSU ilk kuşak seramik sanatçılarımızdır.

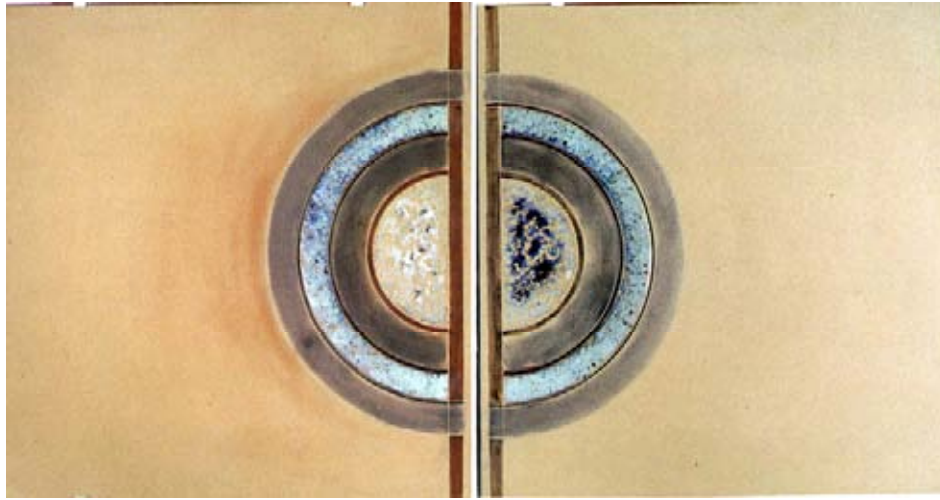


Resim. 49 “İçi Boş İnsanlar ”, F.Koral



Resim. 50 “Cengaver”,E.Bakla

(Ateşle Çeyrek Asır, Sergi Kataloğu) s. 55-24



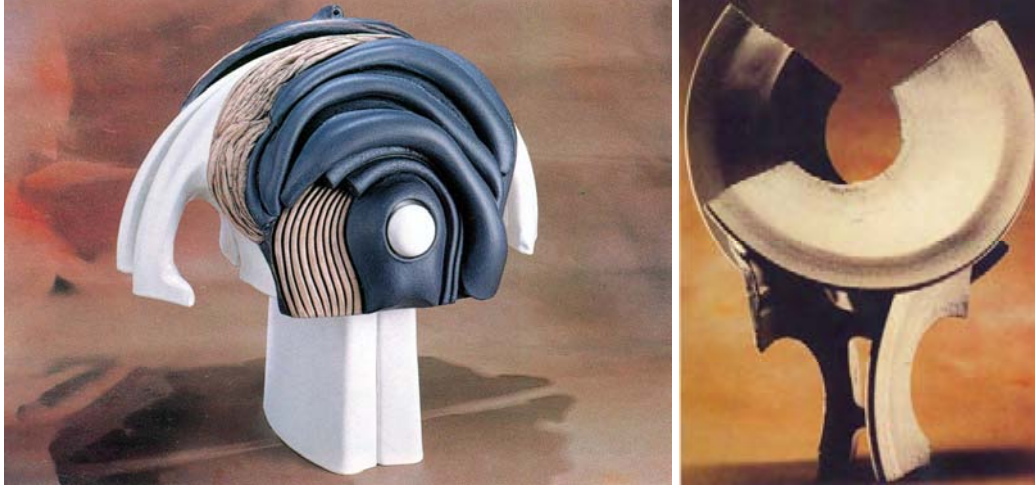
Resim. 51 “Yarım+Yarım+Kobalt+Cam”, 120x60 cm, 1993, H. Çolakoğlu

(Ateşle Çeyrek Asır, Sergi Kataloğu) s. 22



Resim. 52 Form,37x41cm,1974, M.Abasiyanik Kurtiç
(Ateşle Çeyrek Asır, Sergi Kataloğu) s. 52

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi kuruculuğunu yapan Hamiye ÇOLAKOğLU, deniz canlılarının formlarından esinle soyut özgün formlar geliştiren Melike Kurtiç ABASIYANIK, yine Anadolu medeniyetlerinden yola çıkarak yaptığı seramik çalışmaları ile Bingül BAŐARIR, "Eleştirim" yazıları ile seramik sanatına kuramsal anlamda katkılar sağlayan Attila GALATALI, küre formların çoklu kullanımı ile formlar oluşturan Filiz Özgüven GALATALI, duvar panoları, horoz figürleri ve geleneksel motiflerden esinli seramikleri ile Jale YILMABAŐAR, ince çıdarlı turkuaz ve mavi tonlarında çanakları ile dünyaca ünlü sanatçımız Alev EBÜZZİYA SIESBYE, mimari seramikleri, duvar panoları ve güvercin figüründen soyutlanmış form ve panoları ile Mustafa TUNÇALP, figüratif formları ile Erdiñ BAKLA, geleneksel çömlek teknikleri ile gerçekteştirdiği çalışmaları, özgün soyut formları ve yenilikçi teknikleri ile Güngör GÜNER, yine kendine özgü çok renkli ve toplanmalı sırlar ile bütünleşen tabaklarıyla Ünal CİMİT, vitrikiye formların soyutlanması çabasında ürettiği son derece özgün formları ve siyah-beyaz sır skalası ile İlgı ADALAN, yine 3 boyutlu çalışmaları ile Tülin AYTA, ilk dönem seramikçilerimizin ardından gelen önemli seramik sanatçılarımız olmuşlardır.



Resim. 53 Form, İ.Adalan

Resim. 54 Form, Beril Anılanmert

(Türkiye’de Sanat, Sayı:33, 1998) s:56 / (Türkiye’de Seramik Toprakla Ateşin Öyküsü.,2003) s.147

Akademik üretkenliğinin yanısıra 3 boyutlu özgün form çalışmaları ile Beril ANILANMERT, kendine özgü form çalışmaları ile Sevim ÇİZER, naif kişiliği ve son dönem sagar tekniği ile gerçekleştirdiği eserleriyle Tüzüm KIZILCAN, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü’nün kurulumu aşamasında ve sonrasında, bölümün gelişimine önemli katkılarının yanı sıra son 5 yıldır, her sene ayrı bir ülkede düzenlenen ve katılımcı ülkelerin giderek arttığı “Uluslararası Seramik Sempozyumu”nun kurucu üyeler arasında yer alan Zehra ÇOBANLI ülkemiz Seramik Sanatı’na önemli katkılar sağlayan sanatçılarımızdandır.



Resim. 55-56 Vazo, h:29 cm – Vazo, h:35 cm, Renkli Astar, Kobalt Sır, Stonware,1999,ZehraÇobanlı

(“Mavi Esintiler” Zehra ÇOBANLI Seramik Sergisi Katoloğu, İMKB Ankara ,2000)

Buraya kadar saydığımız tüm sanatçılarımız, Türk Seramik Sanatı'nın hem gelişiminde hem de uluslararası platformlara taşınmasında özverili çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Tüm bu sanatçılarımız özgün sanatsal üretimleriyle yetişen genç kuşak seramikçiler için örnek olmaktadır.

Gelişen Türk Modern Seramik Sanatı içerisinde özgün yapıtları ve sanatsal anlatımları ile hem akademik hem de sanatsal çalışmalarını gerçekleştiren genç kuşak seramik sanatçılarımız, eserleri ile seramik sanatımız için önemli katkılar sağlamaktadırlar. Kemal ULUDAĞ, Canan DAĞDELEN, Emre FEYZOĞLU, Mehmet KUTLU, Hüseyin ÖZÇELİK, Reyhan GÜRSES, Serdar TEKEBAŞOĞLU, Hasan BAŞKIRKAN başarılı genç seramik sanatçılarımız olarak sayılabilir.



Resim. 57 “İnsan Yapıları 5”, 30x47x10 cm, Stoneware, 1998, Kemal Uludağ

(<http://www.kemaluludag.com/html/islerhtml/58.html>, 06.02.06)

Günümüzde, Çanakkale Seramik ve Eczacıbaşı Seramik gibi köklü kuruluşların gerçekleştirdiği etkinliklerin yanısıra Kültür Bakanlığı'nın 66 yıldır düzenlediği “Devlet Resim Heykel Yarışması”, İzmir’de Yıldız ŞİMA’nın katkıları ile gerçekleşen “Altın Testi Seramik Yarışması”, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü’nün düzenlediği ve uluslararası platforma taşınan, öğrencilere yönelik “Muammer Çakı Seramik Yarışması” gibi etkinlikler Türk Seramik Sanatı'nın gelişimine önemli katkılar sağlamaktadır. Dokuz Eylül, Hacettepe ve Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümleri'nin düzenledikleri uluslararası sempozyumlar ve Türkiye’de ilk Seramik Heykel Parkı'nın oluşumunu sağlayan “Pişmiş Toprak Sempozyumu” gibi etkinlikler hem Ulusal Seramik Sanatımız'ın dünya

çapında ses getirmesine hem de sanatsal paylaşımların gerçekleşmesine, dostlukların kurulmasına olanak sağlamaktadır.

1. 3. Modernizm'den Posrmodernizm'e Geçiş Sürecinde Modern Seramik Sanatı

İngiltere'de gerçekleşen Endüstri Devrimi'nin karşısında, ezilen geleneksel el sanatlarını yeniden canlandırma düşünceleriyle, William MORRIS'in başlattığı "Arts and Crafts Hareketi" ile yeniden bir ivme kazanan el sanatları ve Seramik Sanatı bu yeni yapılanmayla birlikte toparlanmaya başlamıştır. MORRIS'in başlattığı kıvılcım diğer alanlara da sıçramış, tasarım ve mimarlık alanlarında da ilerlemeler kaydedilmişti. Seramik Sanatı bu hareketle durağan pozisyonuna bir ivme sağlamış fakat bu yine de seramiğin malzeme anlamıyla sanatsal ifadenin sunumunda bir araç olarak kullanılması için yeterli olmamıştı. Modernizmle gelişen endüstri, "...işçiliği, el sanatlarından daha iyi sunabilirdi,"⁶⁰ ancak tüm iyi niyetine rağmen

"...Modernizm, sosyalist bir hareket olarak düşman burjuvanın ve onun çökmüş zevkiydi. ...El ürünü objelerin endüstriyel üretimle karşılaştırıldığında daha pahalı olacağı ve böylece zengin bir azınlığa yani burjuva zevkini beslemek üzere satılabileceği hissedilir ve bu doğrudur."⁶¹

19. yüzyıl başlarından 1930'lara kadar geline süreçte Seramik Sanatı sancılı bir dönem yaşamıştır. Çünkü bu dönemlerde Modernizm olgusuna paralel genişleyen ve etkisini artıran Endüstri Devrimi'nin tüm el sanatları üzerindeki olumsuz etkilerinden seramik sektörü de nasibini almıştı. Yaşanan bu süreç içerisinde, geleneksel seramik sektörünün düştüğü olumsuz durumlara ek olarak, seramiğin bir Sanat dalı olarak gelişip olgunlaşması yolunda pozitif bir varlık gösteremeyen, çok renkli ve yüzeysel dekorlu seramikleriyle Art Deco eklenmişti.

Modernizm ile yıldızı barışmayan Seramik Sanatı o yıllarda dışlanmış bir sanat kolu gibiydi ve bu durum Bernard LEACH'in başlattığı yeni düzen atölye seramikçiliği (Studio Pottery) ile biraz iyileştirilmişti. "Leach'e göre de, zanaatsal üretimi ayakta tutabilmek için, mümkün olduğu kadar fazla, ucuz ve işlevsel ürün üretilmeli ve kullanıma sokulmalıdır. Bu çaba o dönemde öyle bir ruh halinin doğmasına sebep olmuştur ki; çömlekçiler "ne kadar çok el üretimi kap yaparlarsa, o kadar çok endüstri kökenli günahlardan arındıklarını" düşünürler."⁶² "Her ne kadar, Bernard LEACH, çömlekçiliğin zanaatsal bir disiplin, artistik bir yaratıcılık gerektirdiğini ifade etse de;

⁶⁰ Del Vecchio, a.g.e. s.8.

⁶¹ Aynı, s.9.

⁶² Lynn, Martha Drexler, 1990, Aktaran; Taşkent, a.g.e. s.43.

yaptığı işi, "öncelikli olarak artistik bir tasavvur değil, gündelik kullanıma dair işler üretmek olarak görür."⁶³ "Leach, bu düşüncesini,"zanaatkar sanatçı" ifadesinde somutlar. Bu ifadeye göre, "zanaatkar, sadece becerikli bir usta değil yaratıcı bir sanatçı" olarak kabul edilir."⁶⁴

1950'lere kadar geçen sürede, 1920'lerdeki Batı Endüstrisi'nin hızlı gelişimi ve bunun el sanatları üzerinde yarattığı olumsuz etkilere karşı duyduğu endişe ile Soetsu YANAGI'nin, Japonya'da yeniden geleneksel el sanatlarına dönülmesi için arkadaşları Hamada SHOJI ve Kawai KANJIRO ile birlikte başlattıkları "Mingei" (Japon Halk Sanatı) hareketi çerçevesinde, kolay üretilip pahalıya satılan, kalitesiz ve "ruhsuz" günlük kullanıma yönelik endüstri ürünlerine karşı yeniden el üretimi ürünlere dönüşüm başlaması ile o dönemlerde Seramik Sanatı biraz daha hareketlenmişti. Fakat bu yeni yönelimin sanatçıları, gelenekselciliği savunan tutumlarıyla kullanıma yönelik seramikler üzerine yoğunlaşmıştı ve kullanılabilirliği ön planda tutmaktaydılar. Bu doğrultuda yine birbirine benzeyen kullanıma yönelik seramikler üretilmişti.

Seramik Sanatı, bu yeni oluşumda da işlevsellik kimliğini üzerinden atamamıştı. Çünkü, Mingei Hareketi'nin etkili olduğu, tekstil, lake, ahşap sanatları ve deri işlemeciliğinde olduğu gibi, seramikten yapılan her ürün kullanıma yönelikti ve işlevsellik ön şart olarak görülmekteydi. Böylece "...1920 ve 1950 arasında seramik hareketinde çok az yüksek sanat yapıldı."⁶⁵

İkinci Dünya savaşından sonra durum değişmeye başlamıştı. İngiltere'de BRANCUSI, GIACOMETTI, MOORE gibi heykeltıraşlardan etkilenen Lucie RIE, Hans COPER ve Ruth DUCKWORTH gibi seramikçiler beklenen çıkışı gerçekleştirmişlerdi. Amerika'da ise bu üç göçmen sanatçıya karşılık verecek çıkışı gerçekleştiren sanatçı Peter VOULKOS ve onun öğrencileri olmuştu. Bu dönem Seramik Sanatı için o güne kadar gerçekleştirilemeyen bir kırılma noktası olmuştu ve yüzyıllardır kemikleşmiş kimliğiyle " **Kap Sanatı** " Modernizm'in tetiklediği Endüstriyel yönelimden kısa bir süre sonra " **Sanat Seramiği** " kimliğine de kavuşmuştu.

Peter VOULKOS, Hans COPER, Ruth DUCKWORTH, Lucie RIE, John MASON gibi seramikçilerin eserleriyle Seramik Sanatı'nda yeni bir ifade dil'i oluşturulmuştu. Artık seramik fonksiyonel olmak zorunda değildi ve bu öncü nitelikteki

⁶³ Cooper, Emmanuel, 1972-Queensberry, David, Aktaran; Taşkent, **a.g.e.** s.44.

⁶⁴ Taşkent, **a.g.e.** s.44.

⁶⁵ Del Vecchio, **a.g.e.** s.9.

sanatçılar yaptıkları seramiklerle bunu kanıtlamışlardı. Artık geleneksel çarkta üretilen bir form, simetrik olmak, ayak, ağız gibi fonksiyonları içermek zorunda değildi. Formu oluşturan kütle pekala yırtılabilir, amorf parçalar yapıştırılabilir, delinebilir, kesilip parçalanıp yeniden düzenlenebilirdi. Bu anlamda sanatçılar çok zengin, hatta sonsuz sayıda form çeşitliliğine sahipti.

Seramik Sanatı'nın özgürlüğe kavuştuğu bu dönemlerde Modernizmin bittiği ve artık Post-Modern bir dönemin başladığı dile getirilmeye başlanmıştı. Zaten birçok sanat kritikçisi için de görsel sanatlarda Modernizm Minimalizm ile sonlanmıştı, artık yeni bir döneme girilmişti. Bu yeni dönem halen yaşamakta olduğumuz "Postmodernizm" ismiyle kavramlaştırılmıştı. Bu bağlamda

"Postmodernist seramikler köklerini USA'da 1960'lar, İngiltere'de ise 1970'lerde bulur. Bu uzun zamandır kaynamakta olan Modernizm'in safçılığına karşı olan isyanın taşıdığı noktadır. Seramik, yıllar boyunca engellendi ama başından itibaren Postmodernist hareket içinde bir oyuncu olarak vardı ve seramik, bir malzeme için alışılmadık bir biçimde serinkanlı bir bekleyişle, devrimden çok evrim'e güvenerek hareket etmekteydi."⁶⁶

Bu aşamada Postmodernizm kavramının ne anlama geldiğini, tam olarak neyi ifade ettiğini, belirlemek, bunu açıklamak zor gibi gözükmektedir. Çünkü bu süreç tam olarak sonuçlanmamıştır, hala yaşanmakta ve değişmektedir. 21. yüzyılın dinamikleri ile beslenerek sürekli bir evrim süreci içindedir. Ancak yine de Postmodernizm nedir?, neyi ifade eder sorgulamalarından kurtulmak güçtür. Postmodernizm'i, sadece Modernizm sonrası olarak tanımlamak çok sığ ve yavan bir tanımlamadır. Öte yandan Postmodernizm çok daha karmaşık anlamlar içermektedir.

"...postmodernizmin daha geniş anlamda ne demek olduğunu açıklamak gerekmektedir. Bu kolay bir konu değildir. Eric Fennie'nin "Sanat Tarihi ve Yöntemleri" (1995) kitabında yazdığı gibi Postmodernizm'in uluslararası olarak tanımlanması güçtür. Edward Rothstein, New York Times'ta ki "**Modern ve Postmodern, Münakaşa Eden İkizler**" başlıklı makalesinde bir adım daha öteye gider ve şöyle bir açıklama getirir; "Postmodernizm'in tespit edilmesi zordur. Bir damla civa gibi, basınç altında kayar gider, sadece kendi formunda tekrar bir araya gelir."⁶⁷

Modernizm, hiyerarşi ve düzeni, bilgiyi ve makineleşmeyi savunurken, Postmodernizm, anarşi ve düzenlerin yıkılmasını, yeni düzen teknolojii ve iletişim teknolojilerini, interneti önermektedir. Postmodernizm'in görsel sanatlardaki yansıması Eklektisizm olarak karşılık bulmuştur. Postmodernizm "...belirli bir inanca sahip

⁶⁶ Del Vecchio, a.g.e. s.9.

⁶⁷ Aynı, s.9.

olmayarak, çeşitli fikirler ve üslûplar içinde kendine uygun geleni seçmek, formları ve cinsleri melezleştirmek, farklı kültürlerde veya zaman periyotlarındaki tarzları karıştırmak, mimarideki, görsel sanatlardaki ve edebiyattaki biçimleri değiştirmek, kaldırmak ve yeniden kurmak anlamında kullanılmaktadır.”⁶⁸ Bu nedenle görsel sanat disiplinlerinde Postmodernizm eklektik bir çalışma disiplinini zorunlu kılmaktadır.

Sonuç olarak gelişen bu yeni kavramın olumsuz yönleri olsa da bu olgu modernizmin getirdiği yaşam ve düşünce biçiminin yönlendirdiği toplumların kendi iç deviniminden, enerjisinden ortaya çıkmıştır. Tıpkı geçmişte yaşanan tüm akımlar ve hareketlerde olduğu gibi.

Kuşkusuz ilk 1960’larda telaffuz edilen ve yavaş yavaş kendisini hissettirmeye başlayan Postmodernizm, dönemin yaşanan akımları üzerinde de hakimiyetini kurmuştur. Minimalizmin fikirlerinden ve uygulamalarından yola çıkarak kendi sanatsal çizgisini ortaya koyan Kavramsal Sanat’tan Pop Art’a kadar, Video Art’ta, Digital Art’ta, Feminizm’de ve diğer tüm “Neo”-izm’lerde kendini açıkça ortaya koymuştur. “Postmodernizm büyük bir çadırdır. Görsel Sanatlar içerisinde, hem uygulamalı hem de güzel sanatlarda, stiller, teoriler ve sanata yaklaşımlar ile ilgili sunumlar üretmiştir.”⁶⁹

1960’ların ortalarına doğru geldiğinde Seramik Sanatı, Peter VOULKOS ve arkadaşlarının çalışmalarıyla sanat dünyası içinde kendisine yer edinmeye çalışırken aynı dönemlerde, Funk Hareketi ile birlikte, Seramik Funk Hareketi’nin babası sayılan Robert ARNESON’un gelişiyle Seramik Sanatı’nda yeni bir hareketlenme başlamıştı. Böylece Seramik Sanatı, “...1960’lardaki sessizliğini bozmaya başlamıştı. Hem Amerikan sanatındaki Soyut Ekspresyonist’lerin duvardan duvara baskınlığı hem de seramik hareketinin (Arneson’un Peter Voulkos ve takımı bunun dışında) tutuculuğuna ket vurarak 1961’de sahne aldı.”⁷⁰ ARNESON, yapmış olduğu seramiklerle hep itici bulunmuştu. Örneğin “...California Eyalet Fuarında, torna gösterisi yaparken bir şişe çekti, sağlam ama çirkin, aşağı yukarı soda şişesi formunda, üzerine "No-Deposit" yazıp elle yapılmış bir kapakla kapattı. Bu dakikadan itibaren Postmodern mücadeleye katılmış oldu.”⁷¹ ARNESON, yaptığı tüm seramik işler ile o dönem sanat camiasından büyük tepkiler almıştır. “Her ne kadar bu obje, Arneson’un daha sonra yapmış olduğu

⁶⁸ M. Cüneyt Birkök, “**Modernizmden Postmodernizme: Yeni Problemler**”, (http://birkok.net/makaleler/modernizmden_postmodernizme.htm, 28.08.05)

⁶⁹ Del Vecchio, **a.g.e.** s.10.

⁷⁰ **Aynı**, s.12.

⁷¹ **Aynı**, s.12

seramik vajinalar, penisler, göğüsler ve yüzler ile kaplı tuvalet ve pisuarlardan sonra şimdi daha evcilleştirilmiş görünse de, bu küçük tahrik bile o dönem için hem modernistleri hem de anti-modernistleri öfkelenlendirmeyi başarmıştı.”⁷²



Resim. 58 “Klown”,1978, 94 cm, Robert Arneson

(http://www.desmoinesartcenter.org/dreampics/index.php?fuseaction=gallery.viewPhotos&exhibition_id=8, 10.02.06)

1970’li yıllara gelindiğinde ise ARNESON’nun öğrencileri tarafından geliştirilen "Süper-Objekt" kavramı ile Funk Art’ın kirli objelerine karşı, daha temiz, ve rafine seramikler yapılmaya başlanmıştır. Bu yeni anlatım dil’i hemen benimsenmiş ve hızla taraftar toplayarak yayılmaya başlamıştır. Süper-Objekt kavramı Funk Art’a göre daha nitelikle seramikleriyle o dönem için yüksek sanat olarak değerlendirilmiştir.

Çamurun herhangi bir objeyi mükemmel bir biçimde taklit edilebilmesine olanak tanıyan plastiklik özelliği sayesinde, Süper-Objekt seramikleri gerçeğine çok yakın, hatta dokunulmadan anlaşılamayacak derecede gerçekçi çalışmaların yapılmasını sağlamıştır. Bu alanda en önemli isimler Hiperrealist yaklaşımıyla Marilyn LEVINE ve tüketim toplumuna alaycı biçimde eleştiri getiren Richard SHAW’dır.

⁷² Del Vecchio, a.g.e. s.12.



Resim. 59 "The Girdle", h:99 cm,2001,R.Shaw **Resim. 60** "Anne's Jacket", h:91 cm, M Levine

(http://www.franklloyd.com/dynamic/artwork_detail.asp?ArtworkID=78, 10.02.06)

(http://www.franklloyd.com/dynamic/artwork_artist_display.asp?ArtworkID=78, 10.02.06)

Aynı dönemlerde Howard KOTTLER seramikleriyle Postmodern çalışmalar gerçekleştirmiştir. Özellikle KOTTLER, "1960'ların sonunda 1970'lerin başında yaptığı espritüel tabak serileri"⁷³ ve diğer sanatçıların seçtikleri temalar utanmazca popülist bir yaklaşım olarak değerlendirilmiştir. Seçilen konular genellikle "...Amerika bayrağı, pembe güller, papa portreleri ve ana akımların sanat görüntülerinden oluşuyordu."⁷⁴



Resim. 61 "What is a Name",1970,H.Kottler **Resim. 62** "Red Plate" 1992, K. Haring

(<http://www.tacomaartmuseum.org/page.asp?view=2650>,10.02.06)

(http://www.hamiltonselway.com/haring/red_plate.htm, 10.02.06)

⁷³ Del Vecchio, a.g.e. s.14.

⁷⁴ Aynı, s.14.



Resim. 63 "Cornucopia", h:24cm, 1982, R. Slee

Resim. 64 İsimli, 1971, R.Nagle

(<http://www.vam.ac.uk/images/image/10109-popup.html>, 10.02.06)

(http://www.renabranstengallery.com/Nagle_Pink.html 10.02.06)

Bruce Mc LEAN, John HOYLAND, Barry FLANAGAN, Keith HARING, Michael FRIMKESS, Anthony CARO, Anish KAPOR, Tony CRAGG, Gillian LOWNDES, Richard SLEE, Ettore SOTTASS gibi farklı disiplinlerden olan sanatçıların yapmış oldukları seramik çalışmalar ile hem kavramsal boyutta düzenlemeler hem de seramik heykel yönelimi yeni bir yön kazanmıştı.



Resim. 65 İsimli, 1972, K.Price

Resim. 66 "Ampersand Teapot" 1998, A.Saxe

(http://www.abstract-art.com/abstraction/13_more_artists/ma61_k_price.html, 10.02.06)

(<http://www.artnet.com/Magazine/reviews/conner/conner4-29-03.asp>, 10.02.06)

1970'li yıllarda "Fetish-Finish" veya "LA Look" olarak bilinen ekolden gelen Ken PRICE ile Richard SLEE ve Ron NAGLE'nin yanı sıra, Los Angeles Chouinard Sanat Enstitüsü öğrencilerinden Ralph BACCERA, Adrian SAXE, Peter SHINE, Elsa RADY ve Anne KRAUS, Cindy KOLODZIEJSKY, Betty WOODMAN gibi isimler çok renkli postmodern seramikleri ile döneme damgasını vuran sanatçılar oldular.

PICASSO, Isamu NOGUCHI, Luciano FONTONA, Louise NEVELSON gibi başka disiplinlerden olan sanatçıların figüratif seramik yaklaşımlarının ardından, Funk Art hareketi içerisinde Robert ARNESON'un ironik figüratif çalışmaları bu yeni Postmodern dönem içerisinde, Seramik Figür yaklaşımını cesaretlendiren girişimler olmuştu. "Margeret Israel, Peter Vanden Berge, Michael Lucero ve Patti Warashina 1960'lar ve 1970'lerde seramik figür çalışan bir grup sanatçının arasındaydılar. Bu sanatçılardan bazıları 1980'lere kadar devam ettiler."⁷⁵ Figüratif Seramik yaklaşımının diğer bir popüler ismi de Viola FREY'dir. FREY, Pop Art yaklaşımları ve renkli figürleri ile Postmodern figür sanatçısıdır.



Resim. 67 İsimlendirilmemiş, h:220 cm, 1982, V. Frey



Resim. 68 "Oturantropomorfik Erkek Figür", h:50 cm, 1996, M. Lucero

(Mark Del Vecchio, "Postmodern Ceramics", 2001, s.148.)

Amerika'da yükselen bu yeni Postmodern Seramik trendine ek olarak "İngiltere, 1960'ların sonunda 1970'lerin başında Postmodernist Seramik'te ikinci güç olarak yükseldi. Zaten Postmodern Seramik hegemonyasında bazı başlangıçlar varken, Londra'daki Royal College of Art odak noktası haline gelmişti."⁷⁶ Okul, dönemin endüstri sektörüne tasarımcı yetiştirmek üzere kurulmuş bir sistemle çalışıyordu.

"...Queensbarry bölüm yöneticiliğine geçtikten sonra sadece tasarıma odaklanmanın artık bir geleceğinin olmadığını anladı. Tasarımcılara olan ihtiyaç hızla azalırken atölye seramiği

⁷⁵ Del Vecchio, **a.g.e.** s.18.

⁷⁶ Aynı, s.19.

yükselmekteydi. Okul, öğrencileri sadece geleneksel el sanatlarını geliştirilmesi için değil aynı zamanda, yaratıcı süreçte endüstriyel tekniklere de yer vermek konusunda destekledi.”⁷⁷

Böyle bir eğitim sisteminden geçerek gelen öğrencilerden, 1970’lerin başında mezun olan Jacqueline PONCELET, Paul ASTBURY, Carol Mc NICOL, Zandra RHODES, Mad HATTERS, Glenys BARTON, Ingeborg STROBL, Anthony BENNET, Alison BRITTON, Elizabeth FRITSCH daha sonra dönemin İngiliz Seramiği’nde baskın sanatçılar oldular.



Resim. 69 Vazo, M. Odundo



Resim. 70 Vazo, 1991, E. Fritsch

(<http://www.thebritishmuseum.ac.uk/compass/ixbin/goto?id=ENC9818&tour=sel>, 12.02.06)
(<http://www.jamesgrahamandsons.com/?fuse=gallery&id=411&department=b&return=artists>)

“1970’de Royal College of Art’tan mezun olan Martin Smith, Magdalene Odundo, Nicholas Homoky gibi pek çok başka sanatçı vardı. Terim o dönemlerde çok kullanılmasa da kesinlikle postmodernlerdi. Kısa kesilmiş, parlak yeşil ve sarı saçlarıyla sanatçıların bazıları, punk’ın henüz daha nihilistik, piercing’li gotik, uyuşturucu odaklı bir kimliğe bürünmediği dönemde, kendi işlerini başka her şeyden daha punk olarak görüyorlardı. ...Tüm bunların üzerine çoğu, boyutları, işçilikleri ve rafine edilmiş sonuçlandırılmalarıyla hala üst orta sınıf pazarına yönelikti.”⁷⁸

Royal College of Art’ın yanı sıra Londra’da bir başka okul daha tasarım dünyasına kaynaklık etmekteydi. Londra Central St. Martins School of Art and Design’dan 1970’lerde mezun olan Richard SLEE ve Andrew LORD ve daha birçok

⁷⁷ Del Vecchio, a.g.e. s.19.

⁷⁸ Aynı, s.20.

seramikçi dönemin Postmodern seramiğinin yükselişinde etkili oldular. Özellikle LORD'un figüratif yaklaşımı yeni eleştirilerin de yolunu açmıştı.

"Lord'un işleri postmoderndi ancak bu pozisyonu modernist ustalara hürmeti ile almıştı. Başlardaki işleri Delft Seramikleri ile modernist manzara resimlerindeki yapısalılık, ışık ve gölgenin analitik çalışmasının harmanlanması şeklindeydi. 3-5 vazoluk mütevazi gruplamalar, kap kacak geleneğine bağlı kalarak ve modernist dar kafalılığın gergin ipinde yürüyerek, sorgulanamaz güçte bir iş yaratmak üzere tek parçada 50 kabın üzerine çıkan yoğun işlere doğru genişlediler."⁷⁹

Amerika ve İngiltere'deki Seramik Sanatı'nın 1960'ların ortalarından itibaren 1970'lerin sonuna kadar devam eden süreçte gelişen Postmodern yükseliş, Avrupa ülkelerinde karşılık bulamamıştı. Ancak 1980'lerden sonra hareketlenme başlamıştı. Mark Del VECCHIO, bu dönemde sanatçı, tasarımcı ve mimarlığının yanı sıra seramik sanatına ilgi duyan ve uzun yıllar çok özgün çalışmalar gerçekleştiren Ettore SOTTASS'ın, Avrupa'lı seramikçiler üzerinde etkisi olduğuna ve Avrupa'da 1980'li yıllardan sonra SOTTASS ile birlikte Postmodern Seramiğin hareketlendiğini düşünmektedir.

"İtalyan sanatçı Sottsass'ın seramik sevgisi 50 yıl kadar öncesine uzanmaktadır ve aktif olarak endüstriyel tasarımlar, sınırlı sayıda baskı işler ve özgün tek parça işler üretmiştir. Ancak, sadece son zamanlarda, Bruno Bischofberger'in, Sottsass'ın seramikleri hakkında yazdığı kitapla birlikte seramik camiası onun işlerinin derinliğini ve onun malzemeyle olan ilişkisini anlamaya başlamıştır."⁸⁰



Resim. 71 Seramik Vazo, 16,5x15 cm, 1959, E. Sottsass

(http://wright20.com/auctions/11_wright/full/individual_lots/449.html, 12.02.06)

⁷⁹ Del Vecchio, **a.g.e.** s.21.

⁸⁰ Aynı, s.21.



Resim. 72 Vazo, h:37 cm, 1968, E. Sottsass

(http://wright20.com/auctions/6_wright/W8xFrames/lots/W8-474.HTM, 12.02.06)

“Seramik için postmodernizm hala, keşfedilmemiş olanaklarla doludur. Justin Clements 1999’da yazdığı **“Postmodernite veya Kap’ların Parçalanması”** adlı makalesinde şöyle belirtmektedir. “Seramik Milenyumu: Amsterdam’daki Seramik Sanatları Kongresi Başkanlığında, Postmodernite, sanatın etrafındaki her şeyden daha çok el sanatlarına bağımlı olduğu gerçeğini göstermiştir. **-el sanatı, sanatın başlıca koşuludur, onun basit geçişli bir gölgesi değildir.** Clements postmodernite’nin eski resim ve heykel gibi sanatların geleneksel merkeziliğini ve ağırlığını kaybederken, Video-Sanatı ve Ses-Sanatı gibi yeni sanatlar aracılığıyla, sanatın küçültülüp yaygınlaşan el sanatıyla yer değiştirmesine sebep olduğuna inanmaktadır. Diğer tarafta el sanatı kökenli sanat, sanatlar içinde yükselen bir netlik ve ilgi elde etmektedir.”⁸¹

Günümüz tasarım dünyasının elemanlarını yetiştiren sanat okullarının el sanatlarından uzaklaşmaya başladığını düşünen Mark Del VECCHIO, “Postmodern Ceramics” isimli kitabını “soyu tükenen bir tür” olarak nitelendirdiği seramikçilere adanmıştı. Çünkü, “Sanat okulları malzeme asıllı özelliklerinden uzaklaşmaya başlamışlardır. Londra Goldsmith Collage bile mezunlarını geleneksel güzel sanatlar tasarımcısı, ressam ve heykeltıraştan çok sanatçının serbest çalıştığı, multi-media konseptine doğru yönlendirmeye çalışmaktadır. Bu da postmodernizmin sonuçlarından biridir.”⁸² Bu tür olumsuz gelişmeler görülse de seramiği sanatsal ifadelerinin bir yolu olarak ele alan sanatçılar ile Seramik Sanatı 1980’lerde yeniden bir canlanma yaşamıştır.

⁸¹ Del Vecchio, **a.g.e.** s.24.

⁸² Aynı, s.20.

“Ressamlar ve uzmanlaşmamış heykeltıraşlar tarafından postmodernist dönemde seramiğin benimsenmesi birçok anlamda farklı oldu. Bugün malzemeye yaklaşım dekoratif sanat anlamında değildir. Arman, Miguel Barcelo, Tony Cragg, Thomas Shutte, Siah Armajani, Anthony Gormley, Keith Haring, Jeff Koons ve birçok başkaları malzemeyi kendi auralarında en az başka bir malzeme kadar önem taşıyan bir şey olarak büyük işler yaratmak için kullandılar. Bazıları malzemeyi tek başına kullanırken, Anthony Caro gibi bazıları da multi media eşliğinde, iri kahramansı, hikayesel enstalasyonlarının parçası haline getirdiler. “Troya Savaşı (1993-94)” ve “Son Yargılama (1995-99)” da ahşap, metal ve kil eşit miktarda kullanıldı.”⁸³

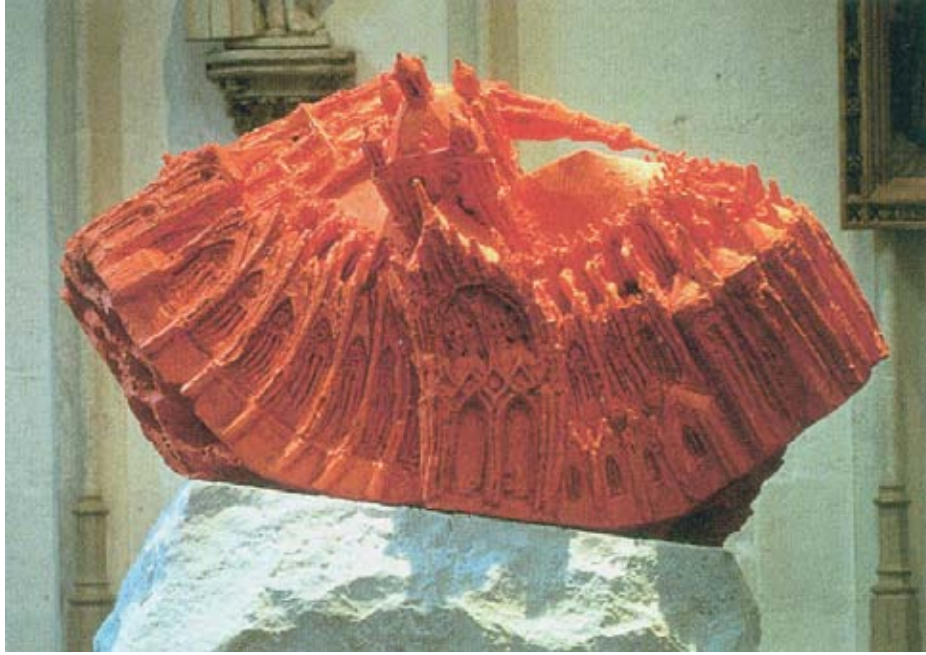


Resim. 73-74 “Truva Serisi, Agamemnon ve Diomedes”, 1993-94, A. Caro

(<http://images.google.com.tr/images?svnum=10&hl=tr&lr=&q=anthony+caro+the+Trojan+war>, 12.09.05)

Seramik çamurunun malzeme dili olarak ortaya koyduğu bu ifade zenginliği karşısında birçok sanatçı bu alana yönelmiştir. Geçmişin geleneksel el sanatı olan ve bir zanaat uğraşısı olarak görülen seramik bu sanatçılar tarafından sanatçı kimliği ile yeniden ele alınmasıyla Seramik Sanatı için yeni ufuklar açılmıştır.

⁸³ Del Vecchio, a.g.e. s.22.



Resim. 75 “Cathedral, Meteor Chair”, 1996, Cragg
(Mark Del Vecchio, “**Postmodern Ceramics**”, 2001, s.22.)

2. MİNİMALİZM

20.yy Endüstri Devrimi'nin enerjisi herşeyi değiştirerek yaşamın her alanında etkili olmuştur. Sosyal düzeni değiştiren politik olaylar, bilim ve teknolojiadaki yeni buluşlar, tüm sanatsal ve bilimsel disiplinlerdeki değişimler, yeni kültürel yapılanmalar tüm bu olanlar adeta birbirini tetikler biçimde hem sosyal yapıda hem de sanat alanında yeni bir düzen oluşturmaktaydı. “1950’lerde Joseph BEUYS bilim, sanat, doğa ve toplumun karşılıklı etkileşim içinde birbirlerini etkileyen enerji alanları olduğu fikrini ortaya atmıştı..”⁸⁴ Yaşanan iki büyük dünya savaşı ve 20.yy’ın ilk yarısının yoğun hareketliliği, görsel sanatları oluşturan tüm disiplinlerde uğraş veren sanatçılar üzerinde, yenilikçi arayışlara ve çıkışlara yönelten büyük bir baskı oluşturmaktaydı ve Minimalizm’de çıkışını tam bu noktada yapmıştı.

Kelime anlamı olarak Minimalizm, “Fransızcadan gelen **"minumum"** sözcüğünden türemiştir. Minimum, kelime anlamı olarak "bir şey için gerekli en az veya en küçük miktar (derece, nicelik)" olarak tanımlanırken matematikteki ifadesi de,

⁸⁴ Feyza Özgündoğdu, “Jeolojik Etkiler”, **Anadolu Sanat** (Eskişehir:Anadolu Üniversitesi GSF, Sayı:15,Bahar 2004) s.198.

"değişken bir niceliğin inebildiği en alt basamak, asgari, minimal" şeklinde tariflenmiştir."⁸⁵

“**Minimalizm**; bir fikri minimum sayıda renk, değer, biçim, çizgi ve dokuya indirgeme yaparak vurgulamak olarak tanımlanabilir. Kendisinden başka hiçbir obje veya deneyimi sembolize etmek ve sunmak fikrine katılmaz.”⁸⁶ Tasarım, bütünüyle kendi varlığı ile ilgili problemlere çözüm sunma çabası içindedir. Minimalizm anlayışı içerisinde "Less is more" (az daha iyidir) kavramı "...bütün minimalist eserler (oluşumlar) için, temel yol göstericidir. Donald JUDD'un mobilyalarından, Wim WENDERS'in sinemasına, John CAGE'in müziğinden, Mies Van Der ROHE'nin mimarisine, Samuel BECKETT'in tiyatrosundan Ernest HEMINGWAY'ın edebiyatına kadar "Less is more" minimalizm temasına adanmıştır.”⁸⁷

1965’de Richard WOLLHEIM tarafından dile getirilen Minimalizm, 1960’lı yılların başlarında şekillenmeye başlamasına rağmen, bu hareketin adlandırılmasından daha önceleri yapılan bazı çalışmalar bu hareketin ilk örneklerini oluştururlar. Bu akımın fikir düzeyinde olgunlaşp ortaya çıkmasından çok önceleri “(...)Tatlin, Rodchenko, Malevitsch gibi Rus Konstrüktivistleri’nin ve Mondrian gibi De Stijl grubu ressamlarının çalışmalarında, Pop Sanat’ta, “Hard Edge”in ve Frank Stella’nın önerilerinde düşünce olarak vardır.”⁸⁸

Minimalizm felsefesi ile hem Resim hem de Heykel Sanatı’nda etkili olmuş ve ilk örneklerini de “**Siyah Resimler**” ile Frank STELLA vermiştir. STELLA’ya göre “(...)1962-1963’te yapılan ilk minimalist yapıtlar; resimde her türlü göz yanıltıcı görüntüyü ve öznelliği (subjektiviteyi) yadsıyan, heykelde ise fabrikada üretilmiş malzemeleri seçen ve endüstrinin uyguladığı seri üretim yöntemlerine öncelik tanıyan örneklerdi.”⁸⁹

Minimalist anlayış doğrultusunda üretilen eserlerde, yalın strüktürel yapılar, postkübist plastik anlayış ve birimlere dayalı sistematik kurgular ön plandadır. Bu akım ile beraber resimlerde ana renklerin kullanımı hakim olmuş ve tuval üzerinde yalın

⁸⁵ Pınar Mine Islakoğlu, <http://www.izmimod.org.tr/egemim/55/14-19.pdf>, 06.02.06

⁸⁶ Aynı, <http://www.izmimod.org.tr/egemim/55/14-19.pdf>, 06.02.06

⁸⁷ Derin Sarıyer, “Minimalizm”, **Maison Française** (Sayı:100, 2003), s161.

⁸⁸ Semra Germaner, **1960 Sonrasında Sanat: Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar**, (İstanbul: Kabala Yayınevi, 1996) s.41.

⁸⁹ Aynı, s.41.

geometrik soyutlamalar öne çıkmıştır. Sergilerde galeri duvarları tuval gibi kullanılarak boyanmış ve mekan için yeni öneriler getirilmiştir.



Resim. 76 Duvar Resmi, 5x7.62m, Akrilik, Margo Leavin Gallery, 2001, S. LeWitt.

(<http://www.artnet.com/artwork/176007/sol-lewitt-wall-drawing-996.html>, 12.08.2005)



Resim. 77 Yerleştirme, 0,5x500x500 cm, 100 Adet Bakır Plaka, 1967, C. Andre

(http://www.guggenheimcollection.org/site/artist_work_lg_3_4.html, 12.09.05)

Minimalizm'in Heykel Sanatı'ndaki yansımaları klasik heykel anlayışından çok farklı yeni bir heykel kavramının oluşmasına neden olmuştur. Minimalizm ile birlikte heykel anlayışına yeni tanımlar getirilmiş ve heykel stand üzerinden koparak, standtan bağımsız yere uzanan, yayılan, dizilen veya duvar yüzeyinde sergilenebilir heykellerin yapılmasının yolu açılmıştır.

Salt ana renklerin kullanımı ve geometrik resimleri ile Frank STELLA (d.1936), Robert MANGOLD (d.1937), Brice MARDEN(d.1938), Agnes MARTIN(1912-2004) ve Ellsworth KELLY (d.1923), yere yayılan düzenlemeleriyle Carl ANDRE (d.1935) renkli floresan tüpleri ile yaptığı düzenlemeleriyle Dan FLAVIN (1933-1996), hem iç hem dış mekanda gerçekleştirdiği ve kutulardan oluşan birim tekrarlı heykelleriyle Donald JUDD (1928-1994), küp düzenlemelerinin varyeteleri ile Sol Le WITT(d.1928), çok büyük boyutlarda çalışılmış çelik yay ve halkalarıyla Richard SERRA (d.1939), beyaz tuvaleri ile Robert RYMAN (d.1930), kesilmiş keçe ve kumaş düzenlemeleriyle Robert MORRIS (d.1931) ve yine mekan içi ve dışı düzenlemeleri ile Walter De MARIA(d.1935) Minimalizm'e öncülük eden sanatçılar olmuşlardır.

Minimalizm'in Resim ve özellikle Heykel Sanatı'nda değişikliğe uğrattığı renk ve biçim anlayışı kısa sürede diğer sanat dallarında da etkili olmuş, mimarlık, müzik, tekstil, içmimarlık vb alanlarda felsefesi ve biçim anlayışı ile özellikle 80'lerden sonra tasarım dünyasının her alanında yükselen bir trend halinde post-minimalizm olarak yeniden hayat bulmuştur.

2. 1. Sanat Tarinde Minimal Yaklaşımlar – Etkiler

Minimalist eserlerin temeli akımın ilk adlandırmaları olan “Primary Structures” ve “Serial Art” ta olduğu gibi Minimalizm'de temel yaklaşım geometri üzerine kuruludur. Temel dayanım noktası geometri olan bir sanat söz konusu olunca bu sanatı biçim olarak geçmiş ve bugünkü yaşamının her noktasına ilintilemek mümkündür. Çünkü matematik ve geometri çevremizdeki tüm tasarımların, günlük yaşam nesnelere ve içinde yaşadığımız mekanların temelini oluşturur. Özellikle mimari yapılar bütünüyle geometrik kurgular üzerinde yükselmektedir. Durum böyle olunca da geometri insan yaşantısından çıkarılamaz bir gerçektir. Çünkü “(...)gözün tat aldığı, uyumlu ya da uyumsuz bulduğu, heyecan duyduğu her şey, büyük ölçüde geometriye dayanıyor.”⁹⁰

Minimalist eserlerin izleniminde alıcısındaki ilk bellek oluşumu Minimal eserlerin biçimsel duruşları ile gerçekleşir. İlk izlenim geometrik temellere dayanan biçim varlığının oluşturduğu görüntülerdir. Bu anlamda tarihsel süreç içerisinde geçmişe bakıldığı zaman salt biçimsel özelliğinden dolayı Minimalist benzeşimler ortaya

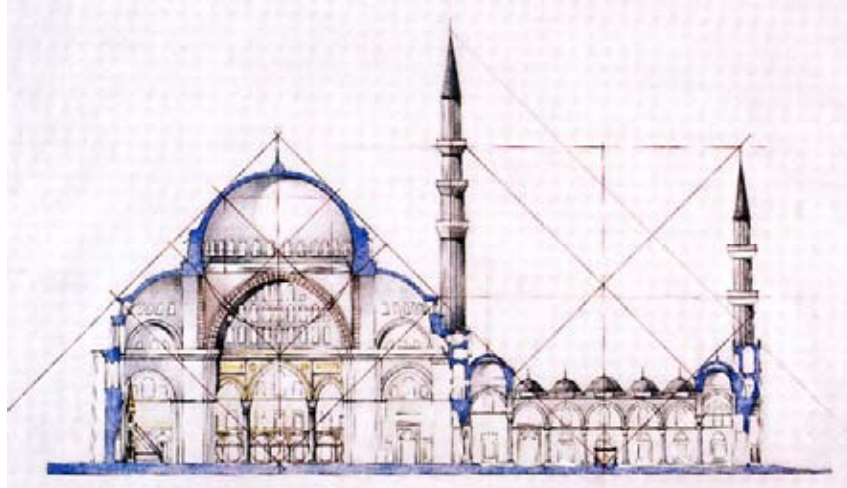
⁹⁰ Semih Rifat, “Boşlukta Devinen Bir Nokta” **Sanat Dünyamız**, (İstanbul: YKY,Sayı: 76 Yaz, 2000) s.9.

koyabilecek birçok mimari yapı veya eser ile karşılaşmak bizi pek de şaşırtmaz. Ancak bu benzerlik sadece ve sadece biçim benzeşimidir. Örneğin, Mısır'da MÖ 3000'li yıllarda yapılmış piramitler geometrik düzenleri ve ritim tekrarlı mimari görünüşleri ile salt biçim olarak Minimal bir duruşa sahiptirler.



Resim. 78 “Gize Piramitleri”, Keops, Kefren, Mikerinos, MÖ 2613-2563, Mısır
(http://www.culturefocus.com/egypt_pyramids.htm, 16.08.05)

“Yunan tapınağı, geometrik bir istif; Notre-Dame Katedrali de öyle, Ronchamp Şapeli de...,Ve Süleymaniye Camiisi'nin kubbelerine, kemerlerine bakarken dinsel bir esrikliğe uğrayan kişi, bilmeden, Sinan'ın yapıya bilerek gömdüğü geometrik istiflerin etkisinde kalmaktadır.”⁹¹



Resim. 79 “Süleymaniye Camii” Planı
(Sanat Dünyamız, sayı:76, İstanbul: YKY, Yaz 2000, s.6.)

⁹¹ Rifat, a.g.e. s.9.

“Leonardo’nun Son Yemek’inin büyüünde resmin biçimsel kurgusunu oluşturan ve kendini epeyce belli eden geometrik çatının, olasılıkla çok büyük payı var. Rönesans, Flaman ustalar, Barok çağ, hep böyle resim yapıyor. Yakınlara geldiğimizde Malevich, Mondrian, Kandinsky, Kübistler...Herkes, açık gizli, bilinçli bilinçsiz, bir geometri temeli üzerinde düşünüyor, çalışıyor.”⁹²

Bu örneklemelere benzer biçimde Seramik Sanatı’nda da Minimalist çıkarımlar yapılabilir. Örneğin Mısır seramik sanatındaki mono-krom seramikler ve Anadolu’da Hitit seramiklerindeki tek renkli ve perdahlanmış kırmızı renkli seramikler ortaya konulan renk anlayışı ile Minimalist öğeler içermektedirler. Benzer bir örnekleme de Uzakdoğu seramikleri için yapılabilir. Bu seramikler ince yapıları ve porselenin verdiği beyazlık ile yalınlaşarak Minimal bir görüntüye kavuşmaktadırlar.



Resim. 80 Perdahlı, Kırmızı Astarlı Çanak, Ø:28cm, MÖ 2600, Mısır
(Cooper, 2000, s.28.)



Resim. 81 Seramik Kap, Erken Bronz Çağ, 2100, Yunanistan
(<http://www.historyforkids.org/learn/greeks/art/pottery/earlybronze.htm>,02.02.06)

⁹² Rifat, a.g.e. s.9.



Resim. 82 Seramik Kap, MÖ.2800-1900, Atina

(<http://www.ceramicstudies.me.uk/frame1tu5.html#HC06-Pic.001,02.02.06>)



Resim. 83 Çift Kulplu Kap, İlk Tunç Çağ (İÖ 3000), İstanbul Arkeoloji Müzesi

Resim. 84-85 Libasyon Kapları, Tunç Çağı, İnandıktepe, Anadolu Medeniyetleri Müzesi

(*Türkiye’de Seramik Toprakla Ateşin Öyküsü*, 2003) s.15-27)

Uzakdoğu seramikleri de yalınlık ve sadelik açısından son derece tipik minimal kap örnekleridir. Bu kaplar işlevselliklerinden ödün vermeden, minimal görünümüler kazanmaktadırlar.



Resim. 86 Geleneksel Jopan ay Kabı – Porselen Kap, Çin

(John Pawson, “**Minumum**”, (London: Phaido Prees Lim., 1996) s.166



Resim. 87 Karatsu Stil, Kap, 15.-16.yy, Kore

(<http://www.e-yakimono.net/guide/html/karatsu.html>,12.09.05)

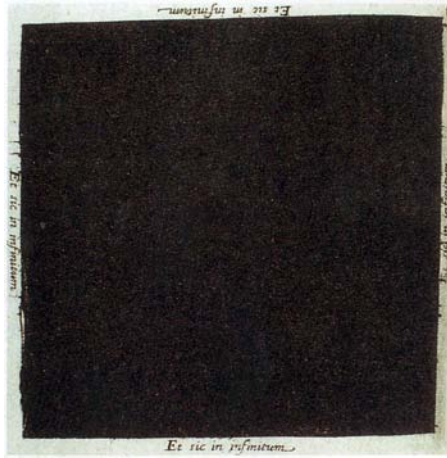
Bu rneklemeler arasına Neolitik Dönem’de yapılan ve gündelik ihtiyaçlarda kullanılan kapları da almak mümkündür. Bu kaplar yapılışlarındaki ilkeliğin getirdiği yalın görüntü ve salt işlev özelliğine indirgenmiş biçimleri ile Minimal bir görüntü sunmaktadır.



Resim. 88 Taş ve Seramik Kaplar, Neolitik Dönem, Anadolu, Mezraa Teleilat Yerleşmesi.

(Arkeo Atlas, Sayı:1, S.90.)

Minimalizm'in temellerini “Siyah Kare”leri ile atan MALEVICH'in resimlerine benzerliği ile şaşırtan başka bir resim, Robert FLUDD'un 1617'de yaptığı “**Koyu Karanlıklar**” çalışmasıdır. Her iki çalışmada birbiriyle oldukça benzeşir ama bu benzerlik salt biçimsel benzerlikten öteye gitmemektedir. MALEVICH, sanatında belli bir aşamayı geçtikten sonra resimlerinde gösterdiği değişimleri ile kendi özgün sanat dilini oluşturmaya başladığı dönemlerde “Siyah Kare” isimli resmini yapmıştı. Roberet FLUDD ise ondan yaklaşık 300 sene önce “Koyu Karanlıklar” isimli resmini yapmıştı.



Resim. 89 “Koyu Karanlıklar”,1617,R. Fludd

(Sanat Dünyamız, sayı:76, Ek s:II)



Resim. 90 “Siyah Kare”, 1913, K. Malevich

(www.ibiblio.org/wm/paint/auth/malevich/sup/,14.08.05)

2. 2. Minimalizm Öncesi 20. Yüzyıl Modernist Sanat Akımları'nda Minimal

Yaklaşımlar - Arayışlar

İnsanlık tarihi'nin binlerce yıllık geçmişi göz önüne alındığında, bilinen ya da tahmin edilen insanlık tarihi MÖ 50.000 yılına kadar uzanır. Oysa insan sadece MÖ 6000 yıllarında insanlık tarihi açısından büyük adımlar atmaya başlamıştır. Neolitik ve Kalkolitik Dönem insanı'nın yaşantısı, Hitit, Frig Medeniyetleri'nin, Mısır, Yunan ve Roma Uygarlıkları'nın sanatları ve Ortaçağın sonunda Rönesans'a gelinceye kadar Sanatın anlamı ve Sanattaki gelişmeler düşünüldüğünde yaşanan süreç yüzyılları bulmuştur. Daha sonra Görsel Sanatların birçok alanında etkili olan Maniyerizm (1520-1600), Barok (1600-1750) ve Rokoko Dönemleri (18.yy), Romantizm (18.yy-19.yy ortaları), Empresyonizm(1860), Sembolizm (1880-1900) gibi akımlarda başlayış-bitiş

tarihleri ve sanat olgusu üzerindeki etkileri bakımından Sanat tarihinin uzun zaman dilimlerine yayılmaktadırlar.

Oysa 1900'lerin hemen ilk yıllarında ortaya çıkan Fovizm (1909), Ekspresyonizm (1905-1930), Kübizm (1910), Konstrüktivizm (1913), Dadaizm (1915), De Stijl (1916) ve Sürrealizm (1924) gibi akımlara bakıldığında başlayış ve etkilerini yitiriş tarihleri açısından, Sanat Tarihi'nin çok uzun geçmişi içinde 1905 ve 1930 yılları arasında, yirminci yüzyılın ilk çeyreğine sıkışık halde, 25-30 yıl gibi kısa bir süre içinde varlık göstermiştir.

20.yy'ın ilk çeyreği sanat adına çok devinimli bir atmosfer içinde atak akımlara sahne olurken hemen hemen eş zamanlı diyebileceğimiz birçok yönelimin oluşması Resim ve Heykel sanatında yoğun ve sürekli kabuk değişimi yaratan bir sürecin yaşanmasına neden olmuştur. Bu süreç öylesine yoğun yaşanmıştı ki; Empresyonizm'in ardından gelen Fovistlerden sahneyi devralan Ekspresyonistler ve onların tetiklediği Kübistler, Konstrüktivistler, Süprematistler, sonrasında Dadaizm, De Stijl, Sürrealizm ve Bauhaus ve ardından Soyut Ekspresyonistler, Hareketli Soyut ve Renk Alanı ressamı özgün anlatım biçimleriyle bu dönemin çok yoğun yaşanmasına neden olmuşlardır.

1900-1950 arasında çok yoğun biçimde yaşanan sanatsal gelişmelerde birbirinden etkilenen sanatçılar, bayrak yarışında koşan atletler gibiydiler, MANET, MONET, Van GOGH, CÉZANNE, MATISSE derken BRAQUE ve PICASSO, DUCHAMP, sonrasında RODCHENKO, KLEE, TATLIN ardından KANDINSKY, MALEVICH, MONDRIAN, REINHARDT, ROTHKO, NEWMAN gibi ve daha birçok isim 20.yy Soyut Sanatı'nın temel taşları olmuşlardır.

Bu kadar kısa sürede onca akımın doğması, yaşanması ve birbiri ardına yeni manifestolar ile gelen akımlar'ın ilan edilmesi elbetteki birbirlerine varlık kazandıran bir sebep-sonuç ilişkisi içinde olmalarında kaynaklanmaktadır. İlan edilen her bir akım kendinden önceki akımlara tepki olarak doğarken, daha sonraki akımlar için de bir tepki kaynağı oluşturarak, hem kendisi hem de kendisinden sonraki akımlar ile iç içe geçen bir uzamda Sanat Tarihi'ni oluşturmaktadırlar.

Tarihsel süreç içerisinde ele alınan akımlara bakıldığı zaman, farklı tarzların ve hareketlerin oluşturmuş olduğu 20. yüzyıl'ın Modernist Sanat Akımları sayı ve oluşum

çeşitliliği açısından hayli zengindir. Empresyonizm'in etkilerini gözlemleyen ve bunları değerlendiren sanatçılar ile başlayan 20. yüzyılın sanat serüveni, ortaya konmuş olan her türlü sonucu ile yüzlerce sanatçıya yeni ve farklıyı bulma adına, birçok üretme ve yaratma olanakları sunmuştur.

Tüm sanat tarihine bakıldığı zaman, yaşanan uzun süreçle kıyaslandığında çok kısa kalan 20. yüzyıl sanatı, özgür iradeye sahip, doğayı ve kendini sorgulamaya başlayan sanatçıların üretimleri ile bazı dönemler salt sanat uğraşısı içinde, bazı dönemlerde ülkelerin ideolojileri doğrultusunda, bazen moda uygun, bazen de sanat piyasasını tekeline almaya çalışan kişiler, kurumlar ve ülkelerin sanat politikaları içinde oluşmuştur. Akımların çoğunun eş zamanlı yaşanması ve bazı sanatçıların yönelimleri doğrultusunda birkaç akım içinde etkin olmalarından dolayı, tüm bu hareketliliğin getirdiği üretim zenginliğinin sonuçlarını sindirerek, objektif sonuçlara varmak hayli zor olmaktadır.

Birçok akımın ya da hareketin tavırları keskin sınırlar içerisinde gelişmemiştir. Bu nedenle akımlar incelendiğinde, daha önceki veya o andaki oluşumların arasında çoğu kez reddedilmelerin yaşanmış olduğu gibi bazen de yeni oluşumlar arasında kaynaşmalar, birleşmeler, benzeşimler yaşandığı görülmektedir. Özellikle bu benzeşimler açısından bakıldığında, hareket noktası, felsefesi farklı olmasına rağmen akımlar arasında veya ortaya çıkan eserlerde biçimsel benzerlikler vardır. Bu benzerliklerin nedenleri de sanatçıların farklı dönemlerde farklı akımlara olan eğilimlerine ve akımların oluşum süresi içinde birbirlerinden etkilenmiş olmalarına bağlanabilir. Esasen sanatçıların üretim dönemlerinde sürekli arayış halinde olmaları da yaşanan bu duruma açıklık getirmektedir.

Minimalizm açısından bakıldığında da bu tür benzerlikleri görebiliriz. Genel olarak, yaşanmış olan önceki akımlar incelendiğinde bütünüyle benzerlikler olmasa da bazı sanatçıların belli dönemlerinde ortaya koymuş oldukları resim veya heykellerinde minimal duruşları ve biçimleri görmek mümkündür. Soyut Dışavurumcu sanatçılar figüratif resmi veya heykeli reddetmişler, nesnelere göründükleri gibi betimlenmesine karşı çıkarak Soyut Sanata yönelmişlerdi. Minimalizm ise figüratif tasvire karşı çıkılmasının ötesinde, nesnelere veya görünen dünyayı sanatçının kendi içselliği ile dışa vurduğu, soyutladığı Soyut Sanata da karşı bir tepkiyle ortaya çıkmıştı. Bu düşünceler ışığında sonuç olarak geçmişte yaşanmış akımlara ve sanatçılara bakıldığında iletisi,

söylem tarzı, çıkış noktası bambaşka olsa da ortaya çıkan eserler açısından minimal biçimlerin ve öğelerin varlığı bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır.

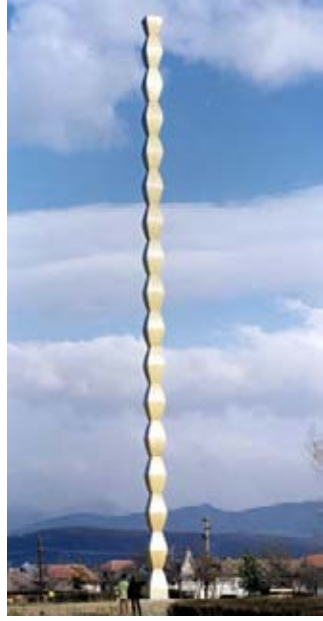
Bu biçimsel benzerlik açısından bakıldığında bazı sanatçıların genel tavrında, bazı sanatçıların belli dönemlerinde, bazı sanatçıların da birkaç eserinde minimalist öğeleri içeren biçimler ile karşılaşmak her zaman için olası bir durum olmaktadır.

Yaşanmış olan akımların tümü ‘yeni’ için geçmişi yok saymış, reddetmişti. İtalya’da Fütüristler bu reddi daha da ileri götürmüşler tüm müzelerin, kütüphanelerin yakılmasını, yağmalanmasını, talan edilmesini yayınladıkları manifestolar ile resmiyete dökmüşlerdi. Bu tür uç çıkışların yaşandığı Modernist akımlar içerisinde her ne kadar çok radikal çıkışlar yapılmış olsa da tavır olarak en kesin ve net olanını Minimalizm ortaya koymuştur.

Minimalizm’in oluşumundaki temel nedenler Resim ve Heykel Sanatı’nda ayrı ayrı incelendiğinde, 1950’li yıllarda Amerika’da içi boşaltılmış Pop Art resim geleneğine karşı olarak oluşturulan yeni tarz söylemler, heykelde ise İkinci Dünya Savaşı sonrası Heykel Sanatı’nın içinde bulunduğu sıkıntılı döneme alternatif yeni sorgulamaların getirilmesi çabalarının sonuçları olarak görülmektedir

Minimalizm’in biçim ve renkteki indirgeyici tavrını diğer Modern Sanat Akımları’nda da görmek mümkündür. Örneğin 1918’de MALEVICH’in yapmış olduğu “Beyaz Üzerine Beyaz Kare” erken minimal örneklerdendir. “Amerika’da bu eğilim Robert RAUSCHENBERG’in kariyerinin başlangıcında boyadığı ve çoğu artık kaybolmuş olan tamamen beyaz resimler.”⁹³ de olduğu gibi 1950’lerde tekrar yüzeye çıkmıştır. Daha gerilere gidilecek olursa Costantin BRANCUSI’nin heykellerinden de bahsetmek gerekmektedir. Özellikle BRANCUSI’nin “Sonsuz Sütun”u bütünüyle minimal öğeleri içermese de, birim tekrarlılığı, geometrik eleman kurgusu ve mekan ile girdiği ilişki nedeniyle Minimalist bir tavır sergilemektedir. Sanatçının diğer bazı heykellerinde de yalınlık ve plastik doku oluşumlarından arındırılmış heykelleri Minimalist bir söylem içindedirler.

⁹³ Edward Lucie Smith, “Artoday”, (Londra: Phaidon, 1995) s.77.



Resim. 91-92 “Sonsuz Sütun”,29m,1937 / “Tors of the a Young Girl”,1922, Brancusi

(<http://www.artlex.com/ArtLex/s/sculpture.1850-1899.html>,10.09.05)

(<http://www.artnet.com/Magazine/features/tuchman/tuchman9-10-8.asp>,10.09.05)

Daha gerilere gidildiğinde Maniyerizm ve Sembolizm’in ardından yaşanan Empresyonizm ile renk anlayışı temelden değişime uğramış ve doğa salt renklerle resmedilmeye başlanmıştır. Resimdeki bu hareketin en önemli tetikleyicileri Henry MATISSE (1869-1954) ve Poul CÉZANNE (1839-1906)’dır. MATISSE’nin resimlerinin birincil özelliği, renk kullanımında oluşturduğu yeni tavidir. “Matisse rengi, betimleme değil ifade aracı olarak kullanmış; geleneksel çizim ve perspektif kurallarını bilinçli olarak yadsımıştır.”⁹⁴ Artık klasik resim anlayışında değişimler başlamıştır ve bunun ilk örneklerini gördüğümüz bir başka sanatçı CÉZANNE ile Resim Sanatı soyuta doğru dönüşümünün ilk sinyallerini vermiştir.

CÉZANNE’nin, “(...)doğada herşey geometrik bir forma dönüşür görüşü ...yapısalcılığı ortaya koyan elemanları parçalara ayırınca, her yapısalcılığın bir geometrik örgüden meydana geldiğini ve her bir geometrik parçanın da aslında tekil boyutta soyut birer parça olabileceğinin üzerinde durmuştur.”⁹⁵ İzlenimci ressamların resim anlayışına getirdikleri bu yeni perspektifler ile tüm modernist akımların ve günümüz soyut sanatının dayandığı temeller daha net görülebilmektedir.

⁹⁴ **Sanat Kitabı**, Çeviri: Mine Haydaroğlu, (İstanbul:YEM Yayın, 1997), s.308.

⁹⁵ Özkan Eroğlu, **Figür-Atak**, (İstanbul: Nelli Sanat Evi Yayın No:3, 2004) s.8.

CÉZANNE ile başlayan soyutlama ve yapıları geometrik birimlere indirgeme anlayışına son noktayı “Kübizm’in Babası” olarak nitelendirilen yaşamı, resimleri, heykelleri ve seramikleri ile üzerine çok konuşulan ve yazılan Pablo PİCASSO (1881-1973) koymuştur. PİCASSO’nun 1907’de başladığı ve tamamlamadığı “Avignonlu Kızlar” resmi ile Kübist tavır ilk kez sergilenmiştir. Bu resmiyle PİCASSO’nun “...Cézanne’ın mirasını iyi değerlendirdiğini algılamaktayız.”⁹⁶



Resim. 93 “River Bank”, TÜYB, 60.3x79.2cm, 1900-06, Cézanne

(<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/cezanne/land/cezanne.houses-hill.jpg>, 18.08.2005)

PİCASSO, kübist resimlerinin yanısıra buluntu malzemeler ve hurdalar ile heykeller yapmış, yaptığı seramiklerle de Seramik Sanatının seyirinde önemli gelişmelere ve yeniliklere neden olmuştur. PİCASSO’nun çok üretken ve her zaman arayış içinde olan bir sanatçı oluşunu KANDINSKY şöyle açıklar;

“Kendini ifade etme ihtiyacıyla bir yandan öbür yana atılan PİCASSO, bir usluptan diğerine koşar. Bazen, arka arkaya gelen usluplar arasında büyük bir uçurum oluşturur; çünkü PİCASSO, cesaretle sıçrar ve takipçilerinden oluşan sersemlemiş topluluk, onu her defasında en son gördükleri noktadan çok farklı bir yerde bulurlar.”⁹⁷

⁹⁶ Eroğlu, a.g.e. s.9.

⁹⁷ Wassily Kandinsky, **Sanatta Ruhsallık Üzerine**, Çeviri: Gülin Ekinci, (İstanbul: Altıkırkbeş Yayın Sanat Dizisi-5, 2001) s.67.

Kübizm ile birlikte Resim Sanatı'nda, geometrik kurgulu bir resim anlayışı gelişmeye başlamıştı. Kübist anlayışın getirmiş olduğu bu yeni düzende, nesnelere farklı planlarıyla birlikte kompozite edilirken “(...)nesnelere iç yüzünü, objektif olan yeni bir düzeni yaratabilme çabası Kübizm'i bir yandan geometriye, diğer taraftan ise doğa ötesine götürmektedir.”⁹⁸



Resim. 94 “Femme Allongée”, 73.7x55.9cm, Litografi, 1946, PİCASSO

(<http://www.artnet.com/artwork/163547/estate-of-pablo-picasso-femme-allongee.html>, 18.08.2005)

MATISSE, CÉZANNE ve PİCASSO'nun ardından Süprematizm Akımı (1913) ile Kazimir MALEVICH (1878-1936) resim sanatına yeni bir soluk getirmiştir. Süprematizm, salt geometrik soyutlamaya dayanan ilk akımdı ve bu akımın temel düşüncesi “(...)sanatçının dış dünya ile ilişkisini keserek, saf biçimin üstünlüğünü ortaya koymasındır(....)”⁹⁹ MATISSE ve CÉZANNE ile başlayan renk ve biçim uygulamalarındaki yenilikçi anlayışları ve arayışları daha da ileri götüren MALEVICH'tir. Onunla birlikte;

“(...)Cézanne ve Matisse ile açılan yolun iyice senteze götürüldüğünü görüyoruz. Malevich, ...özellikle Cézanne'ı iyi değerlendirerek, onu çok öteye ve **minimale** taşıdı. Kübizmin tüm aşamalarından da geçen sanatçı, ...geometrik ve soyut renk mantıklarının yapıyla kurduğu ilişki ve kavramsallık boyutunun, işin içine iyice girdiğinin altını çizdi. Belkide böylece sanat yapıtında ilk kez “**az biçim, çok düşünce**” sorgulanmaya başlanıyordu.”¹⁰⁰

⁹⁸ Yıldız Doyran, “Kübizm”, **Rh+ Sanat** (İstanbul: Mart Matbacılık, Sayı: 18, 2005) s.68.

⁹⁹ Ahu Antmen, “A'dan Z'ye Yirminci Yüzyıl Sanatı”, **P Sanat Kültür Antika**, (İstanbul: Sayı: 16 1999/2000) s.69.

¹⁰⁰ Eroğlu, **a.g.e** s. 9.



Resim. 95-96-97 Siyah Daire / Siyah Kare / Siyah Haç, 106x106 cm(Her biri),1920'ler, Malevich
(*Sanat Dünyamız*, sayı:76, s.189)

“MALEVICH’in ısrarla kesinleştirmeye uğraştığı felsefeci yönelim, onun resminde, ışık-gölge’nin -uzamın üçboyutlu geleneksel görüşünü tanımlayan başlıca öğelerden birini- ortadan kaldırılmasıyla kendini gösterir.”¹⁰¹ Böylece Rönesans’tan bu yana katı kurallar dizgesi halinde uyum gösterilen, ışık-gölge, perspektif, hacim v.b. kavramlar MALEVICH’in resimlerinde alt-üst olan kavramlar haline gelir. Sergilediği bu indirgemeci tavır ile “...Malevich’in Süprematist formları bilginin sınırlarını aşmakta ve böylece, mutlak tümevarımların kesinliğine ulaşmak üzere pragmatik bilgi tarafında kanıtlanabilen kesinlikler dünyasının sonunu işaret etmektedirler.”¹⁰² MALEVICH’in resimlerindeki geometrik formlar;

“...herhangi bir nesneden soyutlanarak yaratılmamıştır. ‘Beyaz Üzerine Siyah Kare’, gerçekliğin bir türevi veya boyanmış bir anlatımı değildir. İnsanı ‘hiçbir şey’ ile ‘her şey’ karşısında bırakan sonsuz bir potansiyel barındırır. Evrendeki her şeyi anlatabilmenin bir olanağıdır. Siyah Kare boş bir kare değildir; aksine herhangi bir nesnenin yokluğuyla doludur. Siyah karenin dışındaki beyaz ise dış mekanın sınırsızlığıdır.”¹⁰³

Bu dönem çok yoğun ve hızlı yaşanmış özellikle Kübizm’den sonraki gelişmeler ve Süprematist’lerin biçimsel tavırlarıyla birlikte, resimde bütünüyle geometrik bir soyutlama düzeni kendini hissettirmeye başlamıştı. PICASSO için “Kübizm’in Babası” yakıştırmaları bu kez KANDINSKY için “Soyut Sanatın Babası” olarak düşünülmüştü. Bauhaus’ta da eğitmenlik yapan KANDINSKY “...gerçekten de “salt” soyut sanatın gelişiminde en önemli rolü oynayan sanatçılardan biridir.”¹⁰⁴

¹⁰¹ Andrei Nakov, “Siyah Kare: Düzlemin Araçsal Kavram Düzeyinde Olması”, Çeviri:Turhan Ilgaz, *Sanat Dünyamız*, (İstanbul: YKY, Sayı:76, Yaz 2000) s.189.

¹⁰² *Aynı*, s.190.

¹⁰³ Hakkı Engin Giderer, *Resmin Sonu*, (Ankara: Ütopya Yayınevi, 2003) s.118-119.

¹⁰⁴ Antmen, *a.g.e.*, s.39.



Resim. 98 Kompozisyon VIII, 140x201cm, 1921, KANDINSKY

(<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/kandinsky/kandinsky.comp-8.jpg>, 18.08.05)

Süprematist sanatçıların resim sanatına getirdikleri bu yeni soluk etkisini sürdürürken yine Rus sanatçılar tarafından 1910 da bir başka Soyut Sanat hareketi veya akımı olarak şekillenen Konstrüktivizm akımı ile akımın ilk sanatçısı Vlademir TATLIN'in (1885-1953) soyut-geometrik kabartmaları yeni bir dil olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu akımın sanatçıları da yine geometrik soyut düzenlemelerin yer aldığı resim biçimini sürdürmüşlerdir. 1917 yılına gelindiğinde bir grup Hollandalı sanatçı tarafından yine soyut sanat akımlarının içerisinde değerlendirebileceğimiz De Stijl Akımı'nın sanatçılarının da Süprematist'lerin çabalarına benzer biçimde salt soyut ifadeleri geometrik kurgular içerisinde resmetme çabaları vardı. Bu akımın en dikkat çeken sanatçısı Piet MONDRIAN (1872-1944) olmuştur.

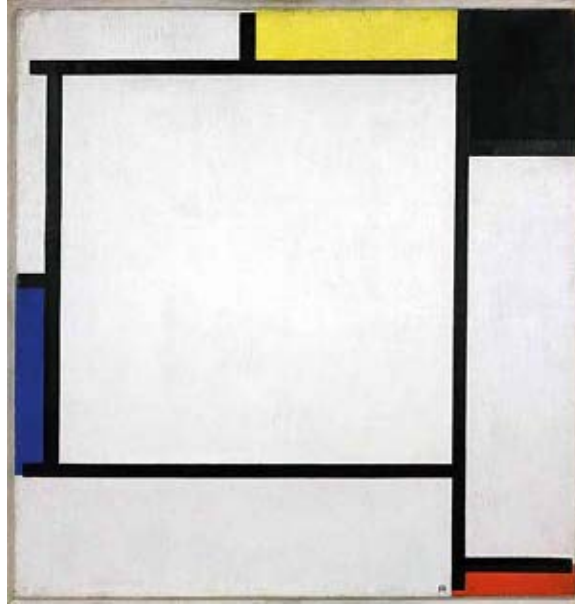
MONDRIAN, resimlerinde tüm figüratif betimlemelerden soyutlanmış salt renkler ve yalın geometrik kurgular üzerinde yoğunlaşmıştır. MONDRIAN'ın resimlerinde yüzeyler, yatay ve dikey çizgilerin kesişmesiyle oluşan alanların salt ana renklere boyanması ile gerçekleşmektedir.

Dönemin Teosofist düşünürlerinin ortaya koydukları düşüncelerden, KANDINSKY gibi MONDRIAN da etkilenmişti. Teosofist'ler "...renk ve form'un da, tıpkı müzik gibi, ruhu zenginleştiren titreşimler uyandırma gücüne sahip olduğu inancındaydılar."¹⁰⁵ Bu düşünceden hareketle resimlerini gerçekleştiren MONDRIAN,

¹⁰⁵ Joanna Vickery, "Dış Dünya ve Nesnelere Kurtuluş Soyut Sanat", Çeviri:Asuman Kafaoglu – Büke, **P Sanat Kültür Antika**, (İstanbul: MAS Matbacılık, Sayı:16, 1999/2000), s.171.

Teosofik düşüncede yer alan geometrik elemanların anlamına göre resimlerinde daha da derinlemesine yol almaya başlamıştı.Teosofik düşüncede;

“...yatay çizgiler göksel olanı ve erkeği, dikey çizgilerse dünyevi olanı ve kadını temsil etmekteydi,teosofik düşünceye göre, dikey ve yatay çizgilerin çaprazlanması, tek ve mistik bir hayat ve ölümsüzlük kavramını göstermekteydi. Bu tür düşünceler, Mondrian’ın renk bloklarıyla vurgulanan geometrik kare ve çizgilere dayalı soyut resminin gelişiminin tohumlarını oluşturuyordu.”¹⁰⁶



Resim. 99 “Tableau II”, Tüyb, 1922, Guggenheim Müzesi, P.Mondrian

(http://www.guggenheimcollection.org/site/artist_work_lg_112_4.html, 18.08.05)

Birinci Dünya Savaşı öncesinde oluşan akımların hemen hepsi Soyut Sanat alanında deneysel çabalar ve arayışlar içerisinde olmuşlardır. Bu arayışların sonucunda sanat alanında ses getiren büyük atılımlar gerçekleşmiş ve resim sanatında yenilikler yaşanmıştır. İkinci Dünya Savaşına kadar geçen süreç, öncü sanatçıların ortaya koymuş oldukları çabaların tekrarlarıyla geçmiştir. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra New York’da “Soyut Akıma taptaze bir güç ve atılım getirilmiştir. Soyut Dışavurumculuk denen bu yepyeni hareket, soyut resimde iki yeni tarzın doğmasına yol açmıştır: Jackson POLLOCK’un yapıtlarında ortaya çıkan ‘**Hareketli Soyut**’ ve Mark ROTHKO’nun resimlerinde biçimlenen ‘**Renk Alanı Resmi**’.”¹⁰⁷

¹⁰⁶ Vickery, **a.g.e.** s.171.

¹⁰⁷ Aynı, s. 180.



Resim. 100 "Soyut", 275x102 cm, A. Reinhardt **Resim. 101** "No.11", 236x135cm, 1949, M. Rothko
(Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, s.245.)

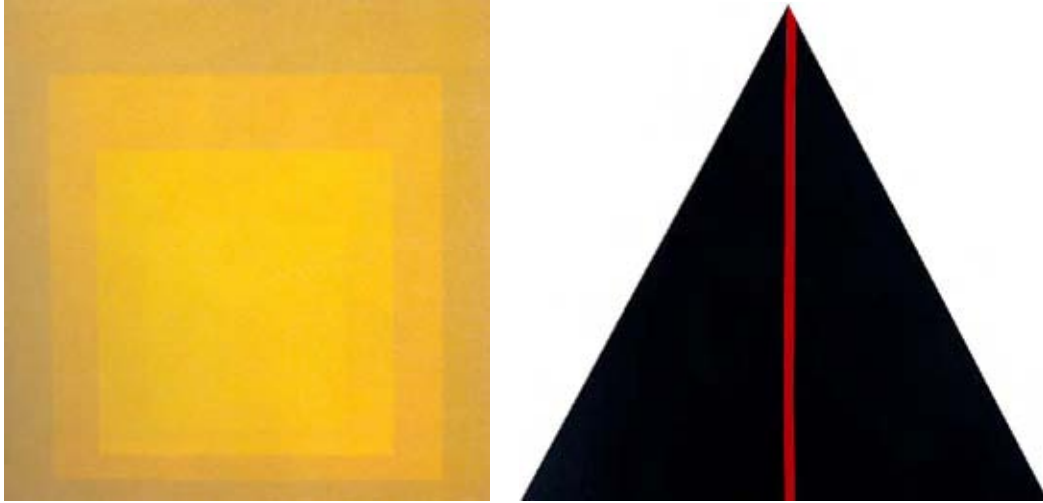
(http://www.artcritical.com/DavidCohen/sun_images_february/10812_ROTHKO.jpg, 18.08.05)

Bu yeni tarzın etkisinde kalan sanatçılar; Mark ROTHKO, Barnett NEWMAN, Ad REINHARDTH, Agnes MARTIN, Yves KLEIN, Kenneth NOLAND, Frank STELLA, Morris LOUIS ve Josef ALBERS gibi sanatçılardır. Örneğin J. ALBERS geometrik soyutlamacı resimlerinde mavi rengin ağırlıkta olduğu çok az renkli iç içe geçmiş karelerden oluşan resimler yapmaktaydı. Bauhaus Ekolü'nde de eğitimlik yapan sanatçı "...doğaya en uzak yapıda olduğu için "kare"yi..."¹⁰⁸ seçmiştir. Renk Alanı yaklaşımının bir başka sanatçısı Barnett NEWMAN'dır. "Newman resimsel dili iki esas öğeye indirgedi; ilki, geniş, parçalanmamış ve düzene sokulmamış bir renk ya da renk alanı, ikincisi, bu alanı bölen ve kesen başka bir renk sütunu."¹⁰⁹

ROTHKO'nun resim anlayışına benzer biçimde indirgeme-arındırma çabaları özellikle Kenneth NOLAND, Morris LOUIS, Barnett NEWMAN ve Ad REINHARDT'ın çalışmalarında daha kesin bir tavır halini almaktadır. Bu sanatçıların resimlerinde renk alanları ve sınırları çok daha keskin biçimde belirlenmiştir.

¹⁰⁸ Antmen, **a.g.e.**, s.10.

¹⁰⁹ Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, Çeviri: Cevat Çapan-Sadi Öziş, (İstanbul: Remzi Kitabevi, Üçüncü Basım, 2004) s. 238.



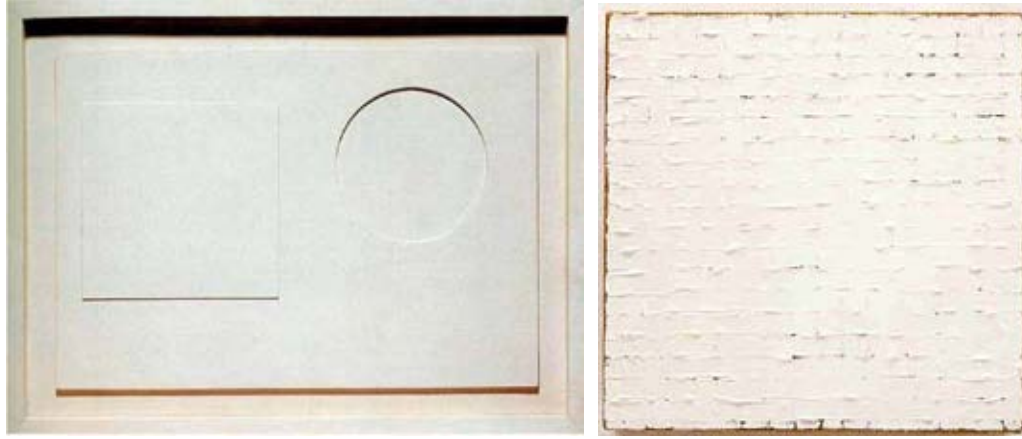
Resim. 102“Kare’ye Saygı”,76x76cm,1964, Albers **Resim. 103** “Jericho”269x286 cm,1968,B.Newman
(Sanat Kitabı, 1997, s.5.) / (http://www.kunstikeskus.eetrend/trend_teos_nr_6.htm,10.09.05)

REINHARDT geometrik-soyut resim tarzında, resimsel öğelerin minimize edildiği bir üslup ile resimler yapmıştır. Ressamlığının yanı sıra sanat yazarlığı da yapan REINHARDT, Josef ALBERS’in etkisinde kalmış resimleriyle Minimalizm üzerinde etkili olmuştur. İlk resimlerinde genelde mavi ve kırmızı tonlarda çalışan, “...zaman içinde yalnızca siyah kullanmaya başlayan ve tek renkli resimler yapan REINHARDT resmin “**salt estetik özü**”nü aramış ve yazılarında da sanatla yaşamın birbirinden olabildiğince uzak tutulması gerektiğini savunmuştur.”¹¹⁰



Resim. 104 “Mach II”, 249x258 cm, 1964, K.Noland
(Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**)

¹¹⁰ Antmen, **a.g.e.** s.65.



Resim. 105 – 106 “Beyaz Rölyef”,67x97cm,1936, B.Nicholson / “İsimsiz”,25x25cm, 1965, R.Ryman

(<http://www.artnet.com/artwork/423973946/ben-nicholson-white-relief.html>, 18.08.05)

(<http://www.artnet.com/artwork/29072/robert-ryman-untitled.html>, 19.08.05)

Yapılan resimlerde yalnlık ve dinginlik adına bütünüyle perspektif ve ışık-gölge'nin terk edilişi ile birlikte, bir süre sonra Robert MANGOLD, Brice MARDEN ve Robert RYMAN gibi sanatçıların çalışmalarında olduğu gibi rölyefik etkili biçimler ile “üçüncü boyuta geçme, gerçek mekanı kullanma isteği hissedilmektedir.”¹¹¹ Genel olarak Soyut Dışavurum tarzı içinde değerlendirilen sanatçılardan Yves KLEIN, Josef ALBERS, Robert RYMAN, Ben NICHOLSON gibi sanatçıların oluşturdukları resim tarzı yönelim olarak Minimalist tavırlar göstermektedir.

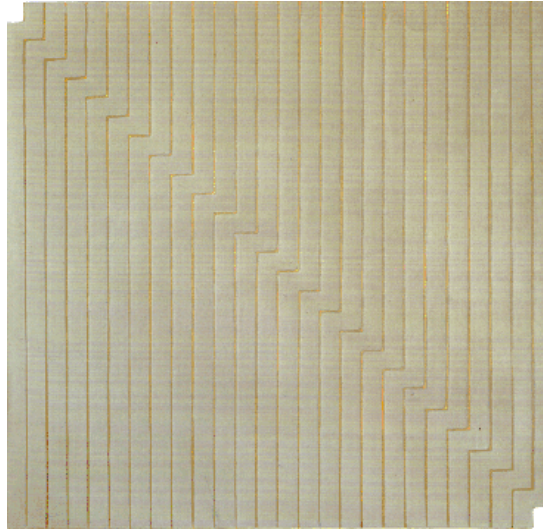
Soyut Dışavurumculuk ile tuval yüzeyinde değişime uğrayan resimsel ifade biçimlerinin yanı sıra, geleneksel dikdörtgen tuval biçimleri de değişmeye başlamıştı. Özellikle Ben NICHOLSON'ın resim tarzında kendini göstermeye başlayan üç boyutluluğu zorlayan duvar resimleri F. STELLA ve E. KELLY'nin çalışmalarında çok daha ileri boyutlara taşınmıştı.

Tuval üzerine alüminyum boyalı resimleriyle Frank STELLA Minimalizm için önemli adımlar atmıştır. “Stella 1959-1960 arasında gerçekleştirdiği “Siyah Resimler” serisi ile Minimal Sanat'ın en önemli öncülerinden biri olarak kabul edilmektedir.”¹¹² STELLA, sürekli değişim gösteren sanatçılardandı ve 1980'lerdeki çok renkli ve üç boyutlu çalışmalarına gelmeden önce daha kolay okunabilir resimler yapmıştı. 60'larda oluşturduğu seri çalışmalarıyla “...açılan sergileri ve resimleriyle birlikte yayımlanan

¹¹¹ Germaner, **a.g.e.** s.42.

¹¹² Aynı, s.41.

makaleleri, sanatının uluslararası bir ün kazanmasına yol açmış ve bu arada diğer ressamı alışılmamış boyutlarda tuvaler üzerinde çalışmaya özendirmiştir.”¹¹³



Resim. 107 “Kingsbury Koşusu”,198x198 cm, 1960, F. Stella

(<http://www.tate.org.uk/servlet/ArtistWorks?artistid=1994,10.09.05>)

Minimalizm’e STELLA gibi yakın bir öncülük yapan bir başka sanatçıda New York’lu sanatçı Ellsworth KELLY’dir. STELLA’nın yanı sıra KELLY’nin sanatı da Minimalizm için öncü olmuş, farklı açılımlar sağlamıştır. KELLY’nin yapıtları sergileniş düzenleri ile bir sorgulama getirir. Yapmış olduğu çoğu çalışmaları “... ne resim, ne kabartma, ne de heykel olan ve heykel ile resmin farkları konusundaki ön yargıları hedef(...)”¹¹⁴ alan çalışmalar olarak gerçekleşmiştir. (Bkz: Resim 108-109-110)



Resim. 108 “Duvar Yüzeyinde Düzenleme-104 Parça”, 345,4x1987,6x30,5 cm, 1957, E. Kelly

www.artnet.com/artist/9367/FineArtThumbnails.asp?currpage=4&aid=9367&ViewSize=small,10.09.05

¹¹³ Lynton, **a.g.e.** s.249.

¹¹⁴ Sanat Kitabı, **a.g.e.** s.246.



Resim. 109 “Yellow Curve” 1990, E. Kelly

(<http://www.portikus.de/ArchiveA0023.html>, 0-10.09.05)

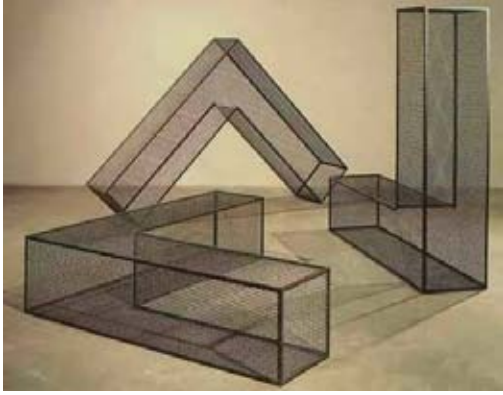


Resim. 110 “Double Curve”, h:548 cm, 1988, Kelly

(<http://collections.walkerart.org/item/object.html?id=614>, 10.09.05)

Heykel alanında erken minimal örnekler ise özellikle David SMITH, Barbara HEPWORTH, Anthony CARO, Tony SMITH ve Robert MORRIS gibi sanatçıların çalışmalarında görülmektedir. Özellikle bu sanatçıların çalışmaları yontma, model oluşturup kalıp alma vb. geleneksel heykel yapım aşamalarında sıyrılmış ve direkt

olarak malzemenin kendisinin bir takım çalışma aşamasından sonra düzenlemeler içinde sunumu ile gerçekleşmiştir.



Resim. 111 "The Ells", 1965-88, R. Morris

Resim. 112 "Playground", 40x81x40cm, 1962, T. Smith

(<http://cn.cl2000.com/history/beida/yysts/pic04/pic11.shtml>, 12.09.05)

(<http://www.artnet.com/ag/finearthumbnails.asp?aid=15768>, 12.09.05)

Oluşan bu yeni tarz heykel dilinde, yine geleneksel heykelde sıkça kullanılan, ahşap, alçı gibi malzemelerin yerine daha çok paslanmaz çelik, fiber, cam gibi malzemelerin kendisi kullanılmıştır. Özellikle David SMITH ve Tony SMITH'in geometrik düzenli heykelleri paslanmaz çelikten üretilmiştir. Anthony CARO, hurda demirleri, atık tren raylarını sıklıkla kullanmıştır. CARO ayrıca ahşap, metal ve seramikler ile de karışık malzemeli heykeller de yapmıştır.



Resim. 113 "Early Morning", 289x619x335 cm, 1962, A. Caro

(<http://www.tate.org.uk/servlet/ArtistWorks?cgroupid=999999961&artistid=865&page=1>, 12.09.05)



Resim. 114 “Cubi XII”, h:278cm, 1963, D.Smith **Resim. 115** “Kare Formlar”, 51x130cm, B.Hepworth

(<http://hirshhorn.si.edu/education/interactive/geometric.html>,08.09.05)

(<http://www.artnet.com/artist/21244/barbara-hepworth.html>, 08.09.05)

Tüm bu gelişmelerin ışığında Resim ve Heykel’de sunulan indirgemeci tavır, son noktasını Minimalizm ile koymuştu. Çünkü, Minimalizm Resim ve Heykel’de yeni bir disiplin anlayışı getirmişti. Süprematistler’in, Kübistler’in, Renk Alanı ressamlarının ve Ready Made ile gerçekleştirilen eserlerdeki içeriğin biçimle olan ilişkisine dair sorgulamaların hepsi ayrı ayrı kollardan ilerleyerek Minimalizm’in çatısı altında birleşmişlerdi. Varılmak istenen yolun sonu sanki Minimalizm’de birleşiyordu. Çünkü tüm plastiklik öğelerinden sıyrılmayı başaran Minimalist düşüncede nesne en temel halinde sunuluyor ya da geometrik soyutlama en üst seviyeye ulaştırılıyordu. Sunulan Minimal biçimlerde “...formalizmin en uç ifadesi bulunmaktaydı. **Çünkü biçim içerikti artık.**”¹¹⁵

Minimalizm Akımı da diğer tüm akımlar gibi kendinden önceki veya dönemindeki diğer sanat eğilimlerine, öğretilerine karşı çıkarak ya da onları yok sayarak yeni bir söylemle gündeme gelmiştir. Tüm sanat akımları gibi Minimalizm’de

¹¹⁵ Eroğlu, a.g.e, s.17.

yeni'nin peşinde koşmuş, yeni bir biçim anlayışına, yeni bir renk anlayışına ulaşmanın çabası içinde olmuştur.

2. 3. Günümüz Tasarım Dünyasında Modern Minimal Yaklaşımlar

Sanat Tarihi'ndeki örneklemelere ve Akım olarak Minimalizm estetiğine ek olarak, aslında günlük yaşantımızın içindeki birçok detayda minimal biçimlerin varlığı görülmektedir. 1950 ve 1960'lı yıllara damgasını vuran Minimalizm, 1980'li yıllarda yeniden güncellik kazanarak tasarım dünyasının her alanında etkili olmuştur. Tasarım dünyasındaki Minimalizm için, üretilen tasarımın işlevsel olma özelliği de tasarımları yönlendirici bir unsur olmuştur. Bu aşamada tasarımcı gereksiz tüm detay ve gösterişten uzak durmaktadır.

Minimalizm'in Görsel Sanatlar üzerinde bıraktığı etki, tasarım dünyasını da etkilerken benzer şekilde, müzik dünyasında da Minimalizm kavramı ele alınmıştır. Müzikte Minimalizm "...biçimciliğe tepki olarak çıkmış, müzikteki duygusal sterilliği, entellektüel karmaşıklığı ve diğer biçimleri ortadan kaldırma amacı gütmüştür. Tarihi veya duygusal izlenimleri en aza indirmek için melodi ve harmonide basitlik ön plana çıkarılıp, tekrarlara önem verilmekte ve Elektronik enstrümanların kullanımı da bu amaca uygun olduğundan yaygındır."¹¹⁶ Minimalizm'in çok farklı alanlardan olan sanatçılar üzerindeki etkisi hayli güçlü olmuştur. Minimalist felsefe, "...Erik SATIE'nin müziği ve John CAGE'in estetiğiyle birlikte minimalist müziği de derinden etkilemiştir."¹¹⁷

"Modern müziğin karmaşık, bilgiç üslubuna tepki gösteren bazı besteciler yalın, abartısız kompozisyonlar yaparak kolay anlaşılır bir müzik yaratmıştır. Philip Glass, Steve Reich gibi besteciler Hint, Bali ve Batı Afrika müziğinden de etkilenerek büyük ölçüde yinelenmeli olan müziklerinde basit armoni ve kalıpları kullanmıştır. La Monte Young ise "değişmeyen frekans çevreleri" denilen elektronik kompozisyonlarında bir kaç ses perdesi üretmek bunları bazen günlerce, bazen haftalarca sürdürdüğü; bu dokuya pek az ekleme yaparak müziği geliştirmek için kullanılan çeşitleme tekniğini neredeyse yok etmiştir."¹¹⁸

Minimalizm'in çok etkili olduğu ve bir diğer alan ise Mimarlık ve İç Mimari tasarımlarıdır. Mimari yapıların birçoğunun bütününde veya detaylarında birim tekrarlı yapı elemanları kullanılmıştır.

¹¹⁶ http://www.yapi.com.tr/turkce/haber_detay.asp?NewsID=4925&haberoylandi=2, 06.02.06)

¹¹⁷ Islakoğlu, a.g.e. <http://www.izmimod.org.tr/egemim/55/14-19.pdf>, 06.02.06

¹¹⁸ Ayni. <http://www.izmimod.org.tr/egemim/55/14-19.pdf>, 06.02.06



Resim. 116 Avlu Duvarı, Yemen

Resim. 117 1981, Ferrara, İtalya

(John Pawson, “**Minumum**”, s.103.-166.)

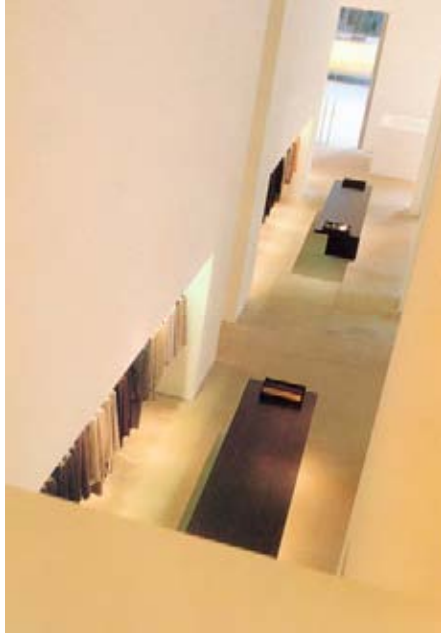
Mimarlıkta Minimalizm, “...kavramsal saflık (pürizm) ve kurallı kısıtlama ve sınırlamalarla oluşturulan sert-katı geometrik formlarla ifadesini bulmuştur. 1960’lar ve 1980’lerde yeniden güncellik kazanan Minimalizm, moda tasarımcıları ile mimarların ortaklaşa yaptıkları butik (mağaza) tasarımları ile Londra ve New York’ta gündeme gelmiştir.”¹¹⁹ Özellikle dünya çapında ün yapmış olan önemli markalar mağaza tasarımlarını minimal çizgide gerçekleştirmişlerdir. “...Calvin Klein, Armani, Issey Miyake, Jill Sander, Donna Karan NY ve Bottega Veneta gibi mağazalar kendilerine özgü kolay algılanır ve tanınır estetik anlayışlarını yaratmışlardır.”¹²⁰

İç mekan tasarımlarında özellikle beyaz rengin kullanımı, yalınlık ve sadeliğin vurgulanmasını sağlarken bunu destekleyecek diğer tasarım elemanları ile “...soğuk beyaz ışık, çok geniş-ferah mekanlarda sergilenen birkaç obje ve minimum mobilya ve aksesuar(...) minimal mekan tasarımlarının ortak özellikleri olmuştur. ...Minimalist butikler adeta sanat eserlerinin sergilendiği modern sanat galerileri gibi, objelerin sergilendiği mekanlar haline gelmişlerdir.”¹²¹

¹¹⁹ Islakoğlu, a.g.e. <http://www.izmimod.org.tr/egemim/55/14-19.pdf>, 06.02.06

¹²⁰ Aynı.

¹²¹ Aynı.



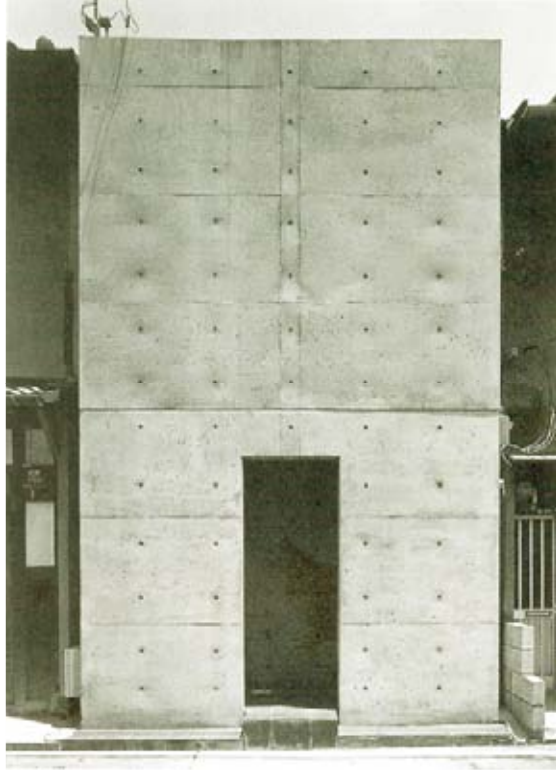
Resim. 118 Calvin Klein Mağazası, New York **Resim. 119** “Pawson Evi” 1995, John Pawson
(John Pawson, “**Minumum**”, s.189-198)

Minimalist tasarımlara gösterilen bu yaklaşım ile birlikte iç mekan butik tasarımlarında başlayan minimal tavır, mekanların bütününe yansiyarak konut ve diğer mimari yapıların tasarımlarını da etkilemiş ve “...Modernizm’in gelenekleri tekrar hatırlanarak kurallı (formal) kısıtlama ve sınırlamaların olduğu, mükemmel biçimli temel geometrik formların seçildiği ve beyazın hakimiyetinin hüküm sürdüğü minimalist evler tasarlanmaya başlamıştır.”¹²² Bu anlamda Tadao ANDO, John PAWSON, Hiroshi NAITO, Claudio SILVESTRIN, Luis BARRAGAN, Michael GABELLINI gibi mimarlar özellikle konut tasarımında ve dekorasyonda baskın tavırlarıyla günümüz mimarları içerisinde dünya çapında ün yapmışlardır.

Günümüzde Minimalist doğrultuda brüt beton’u su ve ışık oyunları ile mükemmel biçimde bütünleştirerek ürün veren en önemli mimar Tadao ANDO'dur. “ANDO, Mies van der ROHE'nin cam, çelik ve prizmalarla ulaştığı minimalizasyona brüt beton, cam ve ışık-kütle ile ulaşmıştır. ANDO'nun yapıları (Koshino Evi, Osaka,1981; Işık Kilisesi, İbaraki, 1987; Su üstünde Şapel, Tomamu, 1985-86; vb.) rejyonel özellikler gösterir, ancak Japon tasarımı geleneksel olarak hep Minimalizm'e yakın olmuştur”¹²³

¹²² Islakoğlu, a.g.e. <http://www.izmimod.org.tr/egemim/55/14-19.pdf>, 06.02.06

¹²³ Kazmaoğlu, <http://www.arkitera.com/v1/diyalog/adnankazmaoglu/yazi3.htm>, 13.09.05



Resim. 120 “Azuma” Evi, 1975-76, Osaka, Japonya, Tadao Ando

(John Pawson, “**Minumum**”, s.111)

Minimalist düşünce mimarlık ve özellikle endüstri ürünleri tasarımında gereksiz süslemelerden arınmayı sağlamıştır. “Minimalizm’in mimarlık ve tasarımdaki karşılığı "en az malzemeyle en yalın, en ekonomik ve en işlevsel sonuca gitmek" olarak tanımlanabilir. Sonuç ürün basit görülse de, en azla en çoğu elde etmek en güç iştir. De Stijl'den Uluslararası Üslup'a varan yolda Bauhaus ekolünde ortaya çıkan "Az çoktur" anlayışı Minimalizm'in bir başka tanımını yapmıştır.”¹²⁴

Mimarlık ve tasarımda Minimalist yaklaşım, Bauhaus ekolü ile köklü bir başlangıç yapan "İşlevselcilik" kavramı ile gelişmiştir. “De Stijl hareketi sanat-tasarım kavramlarını bütünleştiren önemli bir adım olurken, Piet MONDRIAN, Theo van DOESBURG ve Gerrit RIETVELD resim, tasarım ve mimarlıkta temel öğelere inen, saf renkleri kullanan, biçimleri basit geometrilerine indirgeyen ve bunların bir araya gelmesiyle sadelikte bütünlük ve mükemmellik arayan yaklaşımın öncüleri oldular”¹²⁵

¹²⁴ Kazmaoğlu, **a.g.e.** <http://www.arkitera.com/v1/diyalog/adnankazmaoglu/yazi3.htm>, 13.09.05

¹²⁵ **Aynı**, <http://www.arkitera.com/v1/diyalog/adnankazmaoglu/yazi3.htm>, 13.09.05



Resim. 121 Vazo ve Sürahi, Bauhaus, Otto Lindig

(Seramik Sanat, Bilim ve Teknoloji, (İstanbul: Türk Seramik Derneği, 2001) s.2

Minimalizm, Resim ve Heykel sanatları bağlamında, mimarlık ve tasarım alanında farklı bir yol izlemiştir. Sanat eserlerinden farklı olarak endüstriyel tasarımlarda objeye yüklenen önemli bir "işlevsellik" görevi vardır. “Minimalist düşünce ve estetik kavramlar mimarlık ve endüstri tasarımında işlevle bütünleşerek faydacı bir içerik kazandığından tasarımda vazgeçilmez yerini her zaman koruyacaktır”¹²⁶



Resim. 122 Georgian Marka Gümüş Çatal

(John Pawson, “Minumum”, s.253)



Resim. 123 “Happy D”, Philippe Starck

“Selection” Duravit Ürün Kataloğu ,s.10

¹²⁶ Kazmaoğlu, a.g.e. <http://www.arkitera.com/v1/diyalog/adnankazmaoglu/yazi3.htm>, 13.09.05



Resim. 124 “Taklamakan” Oturma Ünitesi, Atilla Kuzu

(<http://www.zoommimarlik.homestead.com/files/tasarim.htm>, 12.02.06)

Özellikle son yıllarda İç Mimari’de minimal yalınlık ile dingin mekanların oluşturulma çabası vardır. Bu mekanlar oluşturulurken mekanlara genellikle beyaz renk hakim olmaktadır. Dekorasyonda kullanılan diğer tamamlayıcı elemanlarda bu sadeliğin yalın çizgilerini taşımaktadır.



Resim. 125 “La Polena Gallery”, İtalya, Hans van der Laan

Resim. 126 “St.Benedictusberg Abbey”, Belçika, 1970, Hans van der Laan

(John Pawson, “**Minumum**”, s.152-199)

İKİNCİ BÖLÜM

MODERNİZM, MODERN SANAT AKIMLARI VE MİNİMALİZM

1. MODERNİZM VE MODERNİZM'İN SANAT OLGUSU ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Sanat dediğimiz olgu, sanatçının içinde yaşadığı toplumun sosyal, ekonomik ve kültürel dinamikleri ile etkileşiminin getirdiği bir sonuçtur. Bu durumda sanat tarihinin her hangi bir dönemine ait bir esere bakıldığında biçim ve içerik açısından mutlaka ait olduğu kültürün ve dönemin sosyo-kültürel yapısından izler bulmak olağan ve doğal bir sonuç olarak karşımıza çıkmaktadır. Modern Sanat'ın oluşumundaki bu temel dinamiklerin anlaşılabilmesi için Modern Sanat'ın olduğu dönem itibariyle, öncelikle Modernizm kavramının sorgulanması gerekliliği vardır.

Modernizm kavramını anlayabilmek için neden-sonuç ilişkilerinin bize sunduğu verileri doğru değerlendirerek dönemin sosyo-kültürel ve politik ortamının görüntüsünü irdelemek ön koşuldur.

Öncelikle Modernizm kelime kökü olarak incelendiğinde;

“Modern – (*Fr.* moderne; *İng.* modern; *Alm.* Moderne): Daima çağdaş görüşü ifade eder. Geleneksel olmayan anlamına gelir. Modern Sanat da aynı biçimde, geleneksel olmayan en son sanat çalışmalarını ifade eder.”¹²⁷

“Modern sözcüğü, Latince "modernus" sözcüğünden değişerek günümüze gelmiştir. Modernus, ilk kez, MS. 5. yy. da, kendi çağını, yani beşinci yüzyılı, önceki dönemler açısından tanımlamak amacı ile kullanılmıştır.”¹²⁸

“O halde modernizm ya da modernlik, her şeyden önce bir "eski" kavramını baz almak ve ona göre "yeni" olma durumudur ve bir karşılaştırma eylemini içinde barındırır.”¹²⁹ Modernizm'in bir başka tarifi de şöyle yapılmıştır;

¹²⁷Turani, a.g.e. s.96.

¹²⁸ Sıtkı M. Erinc, **Kültür Sanat Sanat Kültür**, (İstanbul: Çınar Yayınları, 1995) s.133.

¹²⁹ Aynı, s.133.

“Modernizm (*İng.*Modernism) Modern Sanat ve Mimarlık görüşleri doğrultusundaki tüm akım ve üsluplar.”¹³⁰

Bu tanımlara ek olarak, yine benzer biçimde Modern ve Modernizm kavramlarına "yeni" olma, çağ'a uygun olma ve gereklerini yerine getirme anlamında tanımlamalar getirilmiştir.

“**Modern**'in kelime anlamı; çağcıl, çağdaş, yeni; asri olup **Modernizm**'de çağcılık; yenilikçilik demektir. Modern teriminin içeriği her çağda her dönemde 'yeni' olan şeylerle değişmekle birlikte eskiden yeniye geçişi ifade etmekte; çağcıl yeni olan şeyleri irdelemek için kullanılmaktadır. Bu nedenle belirli çağları içerdikleri yenilikler açısından değerlendirirken kendilerinden önceki çağlara göre modernlik niteliği atfetmekteyiz. Sözelimi XVIII. Yüzyıl, Rönesans dönemine göre modern bir yüzyıldır ya da 1990'ların Türkiye'si, 1980'lerin Türkiye'sinden daha moderndir denilebilmektedir.”¹³¹

Bu tanımlardan da anlaşıldığı gibi Modernizm, sanat tarihi içinde belirli bir süreci tanımlamak için kullanılmıştır. Genel olarak “...tarihsel çizgi içinde Ortaçağ'dan sonraki çağları modern olarak niteleme eğilimi vardır. Bunun da nedeni insanın Ortaçağ'da yüklendiği dinsel kulluk görevini modern çağlarda bırakıp kendini; rasyonalitesini merkez alması bilimin, bilimsel düşüncenin, pozitivistimin yaşamın tüm alanlarına nüfus etmesidir.”¹³²

Modernizm'in tam olarak ne zaman ve hangi akımla beraber başladığına dair farklı görüşler vardır. "Sanatın İcadı" isimli kitabında Larry SHINER Modernizm'in başlangıcı ile ilgili görüşlerini şöyle belirtmektedir;

“Tanımını ve tarihini vermek çok zor olmakla birlikte modernizmin yerleşmesi genellikle, resimde temsil tarzlarında (Picasso), romanda geleneksel anlatı tekniklerinde (Woolf), müzikteki standart tonal sistemde (Schoenberg), dansa klasik bale hareketlerinde (Duncan), ve geleneksel mimari biçimlerde (Le Corbusier) derin bir üslupsal dağılmanın yaşandığı 1890-1930 dönemiyle tanımlanır.”¹³³

Modernizm kavramına ilişkin farklı bir yaklaşımda bulunan Ahu ANTMEN ise Modernizm'i Modern sanatın ideolojik temeli olarak değerlendirip, Modernizm'e şöyle bir tanım getirmektedir;

¹³⁰ Metin Sözen/Uğur Tanyeli, **Sanat Kuram ve Terimleri Sözlüğü**, (İstanbul: Remzi Kitabevi, Yedinci Basım. Ekim 2003) s.164.

¹³¹ Nesrin Kale, “Modernizmden Posmodernist Söylemlere Doğru”, **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, (Ankara:Doğu Batı Yayınları, Sayı:19, 2002) s.31-32.

¹³² **Ayn.** s.32.

¹³³ Shiner, **a.g.e.** s.369.

“Modernizm, değişime ve ilerlemeye öncelik veren, sanatçının özellikle klasik ve geleneksel anlatım biçimlerinden koparak gerçekleştirdiği yöntemler, tarzlar ve tavırlar bütününi tanımlar. Modernizmin başlangıç tarihiyle ilgili çok farklı görüşler olmasına karşın, genel eğilim, bu olguyu, 19.yüzyıl ortası olarak tarihlendirir.”¹³⁴

Genel olarak bakıldığında Modernizm’in başlangıcı, Endüstri Devrimi’nin oluşturduğu kent’li insan ve onun yeni yaşam alanlarına duyduğu ihtiyaçlar çerçevesinde oluşan değişimlerin başlattığı yeni kent mimarisinin oluşma sürecine dayanmaktadır. Bu noktada da devreye 20.yy sanatını derinden etkileyen İsviçre’li mimar ve tasarımcı Le CORBUSIER (1887-1965) girmektedir.

“Le Corbusier, tasarımlarında, çağdaş mimarlığın işlevci anlayışını gözüpek bir Dışavurumculukla bağdaştırmış; modern mimarlığın gelişiminde belirleyici bir rol oynamıştır, ...mimarlık öğelerinin insan boyutlarına göre oranlandığı bir ölçü sistemi olan ‘Modulor’ kavramının temel ilkelerini geliştirmiş, ...tasarladığı bütün yapılarda kullanmıştır.”¹³⁵

CORBUSIER’e göre kent olgusu ve kent yaşamı modern insan için vazgeçilmez bir gerekliliktir. O’da tüm çalışmalarını bunun üzerine temellendirerek, geleceğin modern kent planlarını oluşturmuştur. O dönem için modernliğin ve modern sanatın başkenti diyebileceğimiz Paris için yeni kent yerleşimleri çizer. "Modern Kent" olgusu CORBUSIER için önemlidir. Çünkü CORBUSIER için ‘Kent’ “...Modernizmin toplumsal izdüşümlerinin coğrafi mekân üzerindeki temsiliyetidir ve Geleceğin Kenti kitlesel dönüşümün önemli bir simgesidir.”¹³⁶

Bu anlamda gerçektende modernliğe dair tüm eylemlerin kentlerde, kent’li bir kültür ortamında gerçekleştiğini görürüz. Müzeler, sinemalar, büyük alış-veriş merkezleri, galeriler, sergiler, bienaller, sempozyumlar vb, tüm bu eylemler kent kültürü içinde yaşanmaktadır. “**Modernizm** çoğu düşünür için, bir anlamda, ‘**kentlerin sanatı’dır** ve doğal olarak mekânını kentlerde bulmaktadır.”¹³⁷ CORBUSIER’in neden modern mimarlıkta bir mihenk taşı olduğunu ve onu diğer mimarlardan ayıran özelliğini, onun sadece salt binalar bazındaki mimarlığın ötesinde bir bütün olarak yaptığı Kent tasarımlarında görebiliriz.

¹³⁴ Antmen, a.g.e, s.50.

¹³⁵ Aynı, s.47.

¹³⁶ Güven Arif Sargın, “Le Corbusier ve Kent; Devrim ve Tutucu Söylence’ye Dair...”, **Sanat Dünyamız**, (İstanbul: YKY, Sayı:87 Bahar) s.189.

¹³⁷ Aynı, s.190.

“Modernizm, kenti, hem kapitalizmin hem aydınlanmanın hayat alanı olarak seçmişti. Modernleşmeyle kentleşme/kenti geliştirme ikiz kardeşti. Sıkışma ve tıkanmalar kentte somutlaşıyordu. Mimarlık sanatı, bu nedenle Modernizm’in amaçlarını hayata geçirme çabalarının önemli bir aracı olmuştur.”¹³⁸

Modernizm’in başlayış tarihi, yorumculara ve temel aldıkları disiplinlere göre farklı tarihlendirmelere neden olmaktadır. Örneğin; Modernizm’in başlangıç tarihi Mimarlık açısından Le CORBUSIER’e dayandırılırken, plastik sanatlar açısından 19.yy ortalarında geleneksel sanat görüşlerinin yerini alan yeni tarz sanat akımlarına dayandırılmaktadır.

Farklı bir bakış açısı da edebiyat alanında oluşmakta ve Modernizm Charles BAUDELARIE’e temellendirilmektedir.

“Kuşku yok ki [modernizm] Baudelarie’le başlar; onunla, mevcut düzene ve geleneğe başkaldırı olarak anlaşılır.’ A.Hauser.

‘Eğer bir ilk modernist göstermek gerekirse o muhakkak ki Baudelarie’dir’. M.Berman.

‘Estetik modernite ruhu ve adabının hatları Baudelarie ile netleşti’. J.Habernas.”¹³⁹

BAUDELARIE’in Modernite kavramına kaynak olarak gösterdiği kent yaşamının içinde yer alan sanatçıya yaklaşımı dikkat çekicidir. Sanatçıyı modern hayatın içine yerleştirir, onu kent yaşamında ve kalabalıkların içinde olması gerektiğini düşler. Bu düşlerini de şöyle anlatır;

“[O] kalabalıklarda yaşar ... Aşkı, işi, gücü kalabalıklardır. Kusursuz *flâneur* için ...ahalinin orta yerini, hareketin gel-git noktasını, gelip geçici ile sonsuzun arasını mesken tutmak müthiş bir keyiftir. Evden uzak kalmak ama her yerde evinde hissetmek; dünyanın merkezinde olmak, dünyayı gözlemek, ama dünyadan saklı kalmak ...gözlemci, her yerde kimliğini gizleyerek dolaşmanın tadını çıkaran bir *prentis*.”¹⁴⁰

Tüm bunların yanında Modernizm kavramını çok eskilere dayandıran görüşlerde vardır. Örneğin MICHELET “... modernizmi rönesansla birlikte başlayan "dinden bağımsızlaşan" bir süreç olarak ortaya koyar. Rönesans dönemi evren, insan, din, bilim anlayışıyla bir bakıma modernizm’in felsefi temellerinin ortaya konulduğu dönemdi.”¹⁴¹

¹³⁸ <http://www.nd-karikaturvakfi.org.tr/yiryuzkar.htm>, 23.08.2005

¹³⁹ Charles Baudelarie, “**Modern Hayatın Ressamı**”, Ön Sunuş. Ali Artun, Çeviri:Ali Berktaş, (İstanbul:İletişim Yayınları, Üçüncü Baskı, 2004) s.9.

¹⁴⁰ Georg Simmel, “**Modern Kültürde Çatışma**”, Çeviri: Tanıl Bora-Nazile Kalaycı-Elçin Gen, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2003) s.12.

¹⁴¹ <http://education.ankara.edu.tr/~sozer/pmoder.htm>, 22.08.2005

Bu görüşten hareketle; Rönesans'la başlayan Modernizm düşüncesinin, din baskısından kurtulan insanların düşünsel ve duygusal dünyalarında gerçekleşen değişimlerle birlikte "birey" olma bilincine ulaştığını ve Hümanizm'le birlikte bu değerlerin tam olarak yerli yerine oturduğunu, devam eden süreçte de Fransız İhtilali'ne (1789) ve Endüstri Devrimi'ne kadar gelindiğini söylemek mümkündür. Yaşanan bu süreç içerisinde birey olma bilincine ulaşan ve kendine yönelen sanatçı için yeni bir dönem başlamıştı. Bu yeni dönemle birlikte;

“...Rousseau'nun uygar toplumun değerlerini reddetmesini, Beethoven'in geleneksel biçimlerle uyum ve üslup kurallarını reddetmesini, Wordsworth'ün şiir malzemesi olarak halkın konuştuğu dili yeğleyip yüceltilmiş bir dili reddetmesini, Goethe ve başkalarının bir sanat yapıtının kaynağının herhangi bir dış etken ya da dürtü değil de, bilinçaltı olduğunu anlamasını içeren bir dönem(...) yaşanmıştı.”¹⁴²

Tüm bunları söylerkende yaşanan bu süreci tam olarak kavrayabilmek için, her şeye rağmen yaşanan savaşları, kıyımları, isyanları, devrimleri bunun yanında bilim ve teknolojide sağlanan gelişmeleri, buluşları, keşifleri ve tüm bunların insanlar ve toplum düzenleri üzerindeki olumlu-olumsuz sonuçlarını göz ardı etmeden bir bütün olarak ele alma gerekliliği vardır. Bu gereklilik yaşanan bu sürecin taşlarını tam olarak yerli yerine koyabilmek için bir zorunluluktur.

Görüldüğü üzere birçok değişken bu sürecin iyi ya da kötü, olumlu ya da olumsuz, yararlı veya yararsız sonuçlanmasında önemli roller üstlenmiştir. 20.yüzyıla gelindiğinde, “...modernleşme süreci neredeyse tüm dünyayı kaplayacak kadar yayılmış; gelişmekte olan modernist dünya kültürü sanatta ve düşünce alanında göz alıcı başarılar sağlamıştır.”¹⁴³ Tüm üretkenliği ile toplumsal hayatta olumlu ve olumsuz gelişmelerin yaşandığı bir yüzyıl olarak 20. yüzyılın tüm insanlık tarihini oluşturan zaman dizini göz önüne alındığında, sanatsal üretkenlik ve bilimdeki ilerleme açısından ne denli yoğun bir yüzyıl olduğu net anlaşılmaktadır.

20.yüzyılın bu denli yoğun yaşanmasının nedenlerinin altında elbetteki 19. yüzyıl Modernizmi'nin teknolojisiyle başlayan buluşların yarattığı tetikleyici kıvılcımlar vardı.

¹⁴² Lynton, a.g.e, s.13.

¹⁴³ Marshall Berman, “**Modernlik-Dün, Bugün ve Yarın**”

(http://www.uzaklar.net/html/modernlikdun_bugun_ve_yarin-m.html, 24.08.05)

“19.yüzyıl modernliğine özgü ayırt edici ritm ve sesleri belirlemeye çalıştığımızda ilk gözümüze çarpan şey, modern deneyimin ortaya çıktığı son derece gelişmiş, farklılaşmış ve dinamik yeni zemin olacaktır. Buharlı makinelerin, otomatik fabrikaların, demiryollarının, yeni devasa sanayi bölgelerinin; bir gece içinde, çoğu kez insanî açıdan acılı sonuçlar yaratarak büyüüp yayılan şehirlerin; iletişimin çapını gitgide genişleten günlük gazete, telgraf, telefon...”¹⁴⁴

Tüm bu gelişmeleri miras olarak devralan ve bu ilerlemelerin çığ gibi sürekli büyüyerek yaşandığı bir dönem olarak 20.yüzyılda, ne olmuştu ki 19.yüzyıla kadar olan süreçte ağır adımlarla ilerleyen ‘her şey’ 20.yüzyılda hızla ilerlemeye başlamıştı. Çünkü 20.yüzyıl;

“Bazı yönlerden, en gem vurulmamış düşlerinin ötesine uzandı ve büyüdü. Resim ve heykelde, şiir ve romanda, tiyatro ve dansta, mimarlık ve tasarımda, daha yüz yıl öncesine dek varolmayan bir sürü elektronik iletişim araçları ve bilimsel disiplinde, yüzyılımız en yüksek nitelikte, şaşırtıcı zenginlikte yapıtlar ve düşünceler üretti. Her şey bir yana yaratıcı enerji dünyanın her tarafından fişkırmıştır.”¹⁴⁵

20. yüzyıl sanat alanındaki oluşumlarıyla, diğer tüm sosyal bilimlerdeki ve fen bilimlerindeki ilerlemelerle yarış edercesine ardı sıra çıkışlarını gerçekleştiren akımlar geçidine sahne olmuştur. Bu yüzyıl aynı zamanda henüz bitmeden başka bir kaos içinde günlük yaşantımıza ve dilimize yerleşiveren Postmodernizm’e de ev sahipliği yapmıştır.

20. yüzyılın kendinden önceki tüm kavramları sorgulayarak bir hesaplaşmanın içerine girdiği gibi, şimdi 21. yüzyıl şaşaalı "Postmodernizm" anlayışı ile, eğrisiyle-doğrusuyla yaşanmış olan Modernizm’i sorgulamaktadır.

Modernizm rüzgarı içinde yaşanan tüm değişimlerin sanat olgusu üzerindeki etkileri de zamana ve mekana bağlı olarak çeşitli sonuçlarla ortaya çıkmıştır. Değişen dünya ve onun yeni düzeni sanat dünyası üzerinde de sürekli bir değişim ruhu ve arayış sürecini başlatmıştır. Bu arayış çabası içinde sürekli yeni’nin peşinde koşan sanatçılar beslendikleri geçmiş akımların geleneksel tutumlarına getirdikleri yeni eleştirel bakışları ve kaygıları ile yerleşik kalıpları ve tabuları yıkan bir süreci başlattılar. Bu süreçle beraber sanatın ne olması gerektiğinin ve neyi temsil ettiğinin, sanatın görevinin ve anlamının ne olduğunun, sanatın toplum için ya da birey olarak kendileri için neyi

¹⁴⁴ Berman, a.g.e. (http://www.uzaklar.net/html/modernlik_dun_bugun_ve_yarin-m.html, 24.08.05)

¹⁴⁵ Aynı, (http://www.uzaklar.net/html/modernlik_dun_bugun_ve_yarin-m.html, 24.08.05)

ifade ettiğinin sorgulandığı bir dönemin başlamasıyla, sanat için yeni tanımlamalar getirilmeye başlanmıştı.

Her ne kadar sanat amacıyla yapılmamış olsalar da mağara resimlerinden ve şu an için 30 bin yıl öncesine dayanan geçmişiyle en eski tanrıça heykelciği olan Villandorf Venüsü'nden bu yana Resim ve Heykel sanatlarının değişimi ve gelişimi göz önüne alındığında sanat eserine yüklenen kimlikler pek çok çeşitlilik içerir. Büyü amaçlı mağara duvar resimleri, tapınma amaçlı heykelcikler, mitolojik kahramanlara adanan yontular, tanrıları veya siyasi yöneticileri ölümsüzleştirmek için yapılan anıtlar, ideal insanı tanımlama çabasındaki Yunan heykelleri ve din egemenliği altında sürdürülen resim sanatı incelendiğinde, günümüze kadar geçen süreç içerisinde Sanatın amacı ve anlamı üzerine göstermiş olduğu değişimi ve geçirdiği evrimi daha net anlayabiliriz.

İfade edilen bu köklü geçmişin son temsilcisi 20.yüzyıl sanatı ise geçmişteki tüm misyonlarından kendini sıyrıp, felsefeyi kendine temel almasıyla birlikte yeni bir sorgulama dönemine girmiş ve sanata yeni bir anlam kazandırmıştır. Ama bu yeni yeni filizlenen düşünceler temellenirken, yüzyıl başlarında yaşanan 1. Dünya Savaşı yeniden bir dağılma ve gerçekleri sorgulama süreci başlatmıştır. Yaşanan bu büyük savaşla birlikte,

“...toplum değerlerinin yıkılması, sanatçının modern dünyaya duyduğu inancın sarsılmasına neden olmuş ve söz konusu hayal kırıklığı, güvensizlik, ruhsal huzursuzluk tüm insanları, sanatçı ve filozofları etkilemiştir. İnsanlık büyük bir bunalım içindedir. Bu bunalımlı dönem içindeki sanatçılar kendilerine yeni yollar aramışlar ve böylece bazı tepkisel eğilimler (Kübizm, Ekspresyonizm, Fütürizm, Dada gibi) ortaya çıkmıştır.”¹⁴⁶

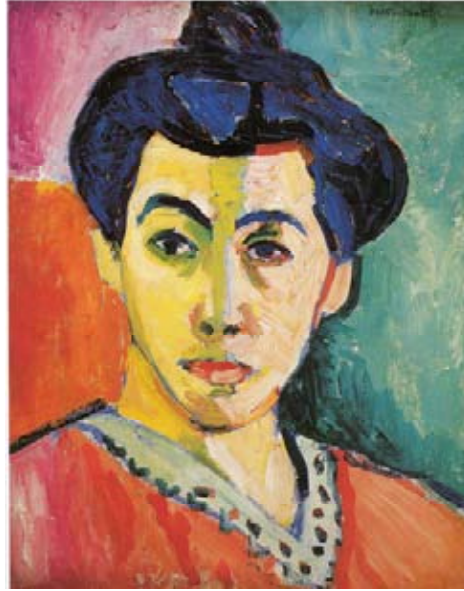
Yaşanan bu bunalımlı süreç, sanatçının birey olarak kendini ve görevini yeniden sorgulamasının yollarını açmıştır. Değişen hayatın ve buna paralel olarak özne-nesne ikilisinin birbiri karşısındaki konumlarının da değişmesiyle kendine yeni görevler üstlenen öznenin/sanatçının, nesne karşısında ki konumunu yeniden ele almasıyla tüm bu yaşanan karmaşık ve algılanması zor dünya ve onun gereklerinden sıyrılma yolunda kendisiyle giriştiği sorgulamalar sonucunda, “...nesnenin algısal eşitini/benzerini, kopyasını yapmak bir amaç olmaktan çıkarak yerini sanatın önceliği almış ve sanatçı

¹⁴⁶ Ayşe Sibel Kedik, “Modernleşme Süreci ve XX. YY. Sanatı”, **Anadolu Sanat**, (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sayı: 9, Mart, 1999) s.114.

neyi göstermek istiyorsa ona yönelik duyguların nesnelleştirilmesi /dışsallaştırılması söz konusu olmuştur.”¹⁴⁷

Toplumsal değişimlerin ve Sanat’ın birbiriyle olan diyalektiği sonucu gelinen noktada Sanat’ın ve Felsefe’nin oluşturdukları bu yeni birlikteliğin ortaya koyduğu sanatsal üretimde “...artık resmin mi felsefeyi ürettiğinin, yoksa felsefenin mi resmi ürettiğinin belirsizleştiğini(...)”¹⁴⁸ görüyoruz. Geline bu noktada başlangıçta bahsedilen Resim ve Heykel genelinde "Sanatın" üstlendiği rolleri düşündüğümüzde sanatın ve dolayısıyla **sanatçının yeni görevi; tüm temsili üretimleri sonlandırarak öznel dışavurumları ortaya çıkaracak yolların, özgün üslupların ve tavırların aranması olmuştur.** Bu arayışların getirdiği doğal sonuç olarak ortaya çıkan ifade çeşitliliği, 20. yüzyıl’ı aktif bir sanat dünyasına taşımıştır.

“20. yüzyıl sanatı devrimlerin ve dönüşümlerin tarihi olmuştur, ...sanatçılar o tarihten başlayarak kendilerine kalanın ne olduğunu sormaya başlamışlar ve Matisse 1906’da karısının resmini yaparak bunun ilk yanıtını vermiştir. Resimde Bayan Matisse’in burnunun üstünden inen yeşil şerit, doğurduğu sorularla yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur.”¹⁴⁹ (Bkz. Resim.127)



Resim. 127 “Bayan Matisse”, 40.6x32.3 cm, 1905, H. Matisse

(P Kültür Sanat Antika, “20.yy Sanatı”, (İstanbul, Sayı:16 Kış/1999-2000) s.79.)

¹⁴⁷ Kedik, a.g.e. s.115.

¹⁴⁸ Hasan Bülent Kahraman, “Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri”, (İstanbul:Everest Yayınları, İkinci Basım,Haziran 2002) s.25.

¹⁴⁹ Aynı, s.44.

MATISSE'in ortaya koyduğu bu yeni durum karşısında oluşan kuşklara cevap olarak "öyle bir burun olamayacağına göre artık sanatçılar resim yapmayı mı unutmışlardı yoksa bilinmeyen, açıklanamayan başka bir şey mi vardı?"¹⁵⁰

Bu durumu Croce'nin "... *Estetica Come Scienza dell'espressione* yapıtı ve orada geliştirdiği yorum(...)'u doğrultusunda açıklamak bizi sonuca ulaştırabilir, ...Croce, sanatın oluşumunu, arayışını ve gereksinimlerini temsil kavramından ifade/dışavurum (expression) kavramına doğru kaydırıyordu."¹⁵¹

Böylece görsel sanatlar alanındaki Modernizm, sanatçıların görünen dünyayı, görüldüğü gibi, algılandığı gibi temsil etmeyi bırakmalarıyla başlamıştır. Bu aşamada sorgulamalarının yönünü değiştiren sanatçılar, o zamana kadar sürdürülen ve Sanatın konusu olan her şeyi bir yana bırakmaya başladıkları andan itibaren de,

"sanat kendi kendisini konu haline getirmeye başlamıştır. Sanat eleştirmeni Clement Greenberg de 1960'ta yazdığı "Modernist resim" adlı makalesinde Modernizm'in özünün, disiplinlerin kendilerine has yöntemlerini, disiplinin kendisini eleştirmek için kullanmak olduğunu; bundaki amacın da o disiplini geliştirmek ve önemini artırmak olduğunu söyler."¹⁵²

Bu düşünceyi destekler biçimde ilk Modernist filozof olarak kabul edilen Immanuel KANT'ın felsefenin kullanıma dair getirmiş olduğu düşünce biçimi ve GREENBERG'in bu düşünceden hareketle resim sanatını temel alarak getirdiği yargı şöyledir; "Kant felsefeyi daha fazla bilgi edinmek için değil, bilginin nasıl mümkün olduğunu sorgulamak için kullanmıştır."¹⁵³ GREENBERG'e göre;

"Kant'ın sanattaki karşılığı, ilk Modernist ressam, Manet'dir. Manet ve empresyonistler, üzerine resim yaptıkları yüzeyde boya, tuval vb. malzemelerin özelliklerini ve geçtikleri süreçleri saklamamış, aksine öne çıkarmışlar; Böylece doğadaki görüntülerin taklidi yavaş yavaş bırakılmış, tekrardan temsil ikinci plana atılmıştır. **Modern resimde bu şekilde gelinen en son nokta, bir heykel akımı olarak başlayan Minimalizm'in etkisiyle yapılan, insan elinin izlerini tümünden kaldırarak dümdüz tek renge boyanan, böylelikle içerikten arındırılmaları amaçlanan tuvalerdir.**"¹⁵⁴

"İkinci Dünya Savaşı sonrası sanatın merkezinin Paris'ten New York'a kaydığı noktada Modernist yaklaşımı savunan ve Modernist eleştiriyi özdeşleşen Clement GREENBERG'in,

¹⁵⁰ Kahraman, a.g.e. s.44.

¹⁵¹ Aynı, s.45.

¹⁵² http://tr.wikipedia.org/wiki/Modern_sanat, 12.08.2005

¹⁵³ Aynı,

¹⁵⁴ Aynı,

...formulasyonunu kabul edenler, **Modernizm'in 1970'lerde Minimalist Sanatla birlikte sona erdiğini kabul eder(...)**¹⁵⁵

Bu aşamada 1970'lerden sonrası için yaşamın her alanında olduğu gibi tüm sanat disiplinlerinde de geçerli olmak üzere varlığı hissedilen ve üzerine çok fikirler üretilen, yeni bir algılama ve sorgulama süreci başlamıştır. Postmodernizm olarak isimlendirilen bu dönemde “Modernizmdeki hemen tüm olgulara bir tepki vardır. Postmodernizm; mimari, sanat, politika, ekonomi, eğitim, toplum gibi çok farklı alanlara ilişki yeni söylemler üretmektedir. “Eco'ya göre bu söylem, ironi ve eğlence olarak çift anlamlılık taşır. Hem Modernizm üzerine yargılarda bulunur hem de sonrası için imlemeler yapar.”¹⁵⁶ Postmodernizm olarak nitelendirilen bu süreç halen yaşanmakta olup bir dizi yeni söylemler, çeşitli akımlar, hareketler, davranış biçimleri ve yeni tarzlar olarak varlığını sürdürmektedir.

2. YİRMİNCİ YÜZYIL MODERNİST SANAT AKIMLARI VE MİNİMALİZM

Modernist Akım'ların yüzyılı olarak tanımlanan 20. yüzyıl'ın, Sanat alanının dışında sağladığı gelişmelerle tarihsel süreç içerisinde özel bir konuma sahip olduğunu söylemek mümkündür. Bu yüzyılın sanat alanında oluşturduğu enerji ile birçok akım arka arkaya ya da eş zamanlı olarak yaşanmıştır.

Henüz 20. yüzyıla girmeden 19. yüzyıl ikinci yarısında Aristokrat sınıfın egemenliğinin yavaş yavaş zayıflamasıyla egemenliği ele geçiren Burjuvazi'nin 1789'daki devrimini takip eden yıllarda, 1860'da Fransa'da ilk örnekleri verilen Empresyonizm (İzlenimcilik) yaşanmıştı. Bu akımı 20. yüzyıl Modernist Sanat Akımları'nı tetikleyen ve fitili ateşleyen hareket olarak düşünebiliriz. Bu akımın öncü ve en önemli temsilcileri, pastel boya tekniği ile bale konulu resimler çalışan Edgar DEGAS (1834-1917), daha çok kır yaşantılarını resmeden Édouard MANET (1832-1883), yine manzara resimleriyle ünlünen Camille PISSARRO (1831-1903), Alfred SISLEY (1839-1899) ve bir diğer manzara ressamı Claude MONET'dir (1840-1926).

Bu sanatçılarla birlikte Empresyonizm'in devamını sağlayan ve Post-Empresyonizm olarak tanımlanan döneme Vincent VAN GOGH (1853-1890), Georges

¹⁵⁵ Antmen. a.g.e. s.50.

¹⁵⁶ Kale. a.g.e. s.38.

SEURAT (1859-1891) ve Paul CÉZANNE (1839-1906) damgasını vurmuştur. Akım etkisini 1906'ya kadar sürdürmüştür.

Empresyonizmin ardından 20. yüzyıl'ın ilk yarısındaki akımlar yaşandıkları zaman dilimine oranla sayıca hayli fazladır. Modern sanatın temellerinin atıldığı büyük akımlar ise yüzyılın ilk çeyreğinde gerçekleşir. Özellikle "...çağımız sanatının biçim aldığı yıllar 1910'lar ile 1930'lar arasına rastlar. Sanat yaşamı, bu kısa süre içinde Batı sanatında hiç görülmedik yoğun bir gelişmeye sahne(...)"¹⁵⁷ olmuştur.

Bu süreç içerisinde yaşanan akımlarda gözlenen üslup kaymaları, sanatçıların sürekli arayış içinde olmaları, 'yeni' adına çok deneysel girişimlerde bulunmaları gibi nedenlerden dolayı, hem akımların çizgilerinin net belirlenmesi hem de sanatçıların hangi akım içerisinde çalıştıklarının tespiti oldukça güçleşmektedir. Bu dönemde "...sanatçılar bir gruptan ötekine geçiyor, ya da bir kaçına birden bağlanabiliyorlardı. Bu nedenle bu dönemin sanatçılarını bir grubun adıyla yaftalamak doğru olmaz. Örneğin; ...Picasso'nun ekspresyonist, kübist, neorealist, sürrealist dönemleri olmuştur."¹⁵⁸

Empresyonizm'den Minimalizm'e kadar gelen süreçte yaşanan ve 20. yüzyılda derin izler bırakan akımlar-oluşumlar tarihsel bir dizin halinde sıralandığında birçok akımın neredeyse eş zamanlı olarak yaşandığı ve birbirini tetiklediği görülmektedir.

1. Art Nouveau (1895-1905)- İngiltere/Almanya/Avrupa,
2. Fovizm (1898-1908)-Fransa,
3. Ekspresyonizm (1905-1930)- Orta Avrupa,
4. Kübizm (1907-1914)- Paris/Fransa,
5. Fütürizm (1910-1930)- İtalya,
6. Konstrüktivizm (1913/1914)-Rusya,
7. Süprematizm (1913)-Rusya,
8. Pürizm (1916)- Fransa,
9. Dadaizm (1916)- Zürih/İsviçre,
10. De Stijl (1916)- Amsterdam/Hollanda,
11. Sürrealizm (1924)- Fransa,
- 12, Art Deco (1910-25),

¹⁵⁷ Nazan İpşiroğlu, Mazhar İpşiroğlu, "**Sanatta Devrim**", (İstanbul: Remzi Kitabevi, Üçüncü Basım, 1993) s.16.

¹⁵⁸ Aynı, s.21.

13. Bauhaus (1913-1933)- Weimar/Almanya,
14. Toplumcu Gerçeklik (1930)- Rusya,
15. Abstraction-Création (1931)- Paris,
16. Abstract Ekspresyonizm (1940 sonları-1950 başları)- ABD,
17. Taşizm (1940)- Fransa,
18. Art Brut (1940'lar ve sonrası),
19. Cobra Hareketi, (1948-1951)- Avrupa
20. Kinetik Sanat (1950'ler, İlk örnek;1920 Naum Gabo),
21. Art Informel (1950)- Paris,
22. Action Painting (1950)- ABD,
23. Happening (1950)- ABD,
24. Pop Art (1950)- İngiltere/ABD,
25. Op Art (1960)- ABD/ Avrupa,
26. Fluxus (1962)- Almanya,
27. Funk Art (1960-70)- ABD,
28. **Minimalizm** (1960'lar ve sonrası)- ABD,
29. Çevresel Sanat (1960)- ABD,
30. Land Art/ Earth Art (1960'lar sonu-70'ler)- ABD/Avrupa,
31. Kavramsal Sanat (1960-70),
32. Performans Sanatı (1960-70),
33. Arte Povera (1967)- İtalya,
34. Hiper Realizm (1960'lar sonu)- ABD/İngiltere,
35. Yeni Dışavurumculuk (1970'ler sonu-1980'ler ortası)- Almanya/İtalya,
36. Neo Geo (1980)- ABD.

Sıralanan bu akımlar ile ilgili olarak başlayış ve bitiş tarihleri not olarak düşünülmüş ise de bu akımların etkilerinin başlayış ve bitiş zamanlarını çok net çizgilerle ayırt etmek güç bir iştir. Çünkü akımlar her ne kadar bitmiş gibi görünse de etkilerini sürdürürler ve bir sonraki akımda veya başka bir akım içinde farklı boyutlarda varlık göstermeye devam ederler. Bu yüzden yaşanan bir akım içinde başka bir akımın izlerini görmek doğal bir sonuçtur. Zaman zaman çok radikal çıkışlar yapan akımlar olmuşsa da, çoğu kez bir akım başka bir akımın temelini oluşturmuştur. Örneğin Kübizm bahsettiğimiz radikal çıkış yapan akımlardan biri olarak görülse de, bir görüntünün nesnenin geometrik düzene indirgeme çabaları daha öncesinde CÉZANNE'da

görülmüştür. Hatta CÉZANNE bu çabalarını söze dökerek “**doğada herşey geometrik bir forma dönüşür**”¹⁵⁹ diye özetlemiştir.

Yukarıda sıralanan akımlar içerisinde 20. yüzyılın ilk çeyreğine denk gelen akımlardan Fovizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Fütürizm, gibi akım ve hareketler, kendilerinden sonraki akımların üzerinde çok etkili ve öncü nitelikli olduklarından dolayı, Konstrüktivizm, Süprematizm, De Stijl gibi oluşumlar da minimal tavırları ve biçimleri içeren resim dili ve hareketleriyle detaylı olarak ele alınacaktır.

2. 1. Minimalizm Öncesi Sanatsal Oluşumlar

19.Yüzyılın ikinci yarısından itibaren örnekleri verilmeye başlanan ve 20. yüzyılın başlarına kadar devam eden süreçte varlık gösteren Ekspresyonizm’in ardından doğanın taklidi yerine yeni bir heyecan ve yeni bir resim ruhu ile yola çıkan sanatçılar yeni bir akım başlatmışlardır. 1898-1908 tarihleri arasında etkin olan **Fovizm** 20. yüzyıl akımlarının ilk olanıdır ve 20. yüzyıl sanatının başlangıcı sayılmaktadır.

“...Paris’teki Güz Salonu (*Salon d’Automne*) seçici kurulu, 1905 sergisi için, aralarında estetik benzerlik gördüğü Matisse, Derain, Vlaminck, Camoin, Manquin ve Marquet’in yapıtlarını ayrı bir odada sergileme kararı almıştır. Sanat eleştirmeni Louis de Vauxcelles,gördüğü ‘saf renk cümbüşü’yle şaşkına dönmüş ve hemen bu resimleri yapan sanatçıları *Fauves*, yani ‘vahşi hayvanlar’ olarak adlandırmıştır.”¹⁶⁰

MATISSE’in öncülüğünü yaptığı bu akımın diğer önde gelen sanatçıları, André DERAİN, Maurice de VLAMİNCK, Kees Van DONGEN’dir. Daha sonra gruba Emile-Othon FRİESZ, Raoul DUFY, Georges BRAQUE, Albert MARQUET, katılmıştır.

Fovist sanatçıların resimlerinde Ekspresyonist resimlere göre daha heyecanlı bir renk ve hareket anlayışı içinde, canlı ve ana renklerin baskın kullanımı dikkat çekicidir, “...ekspresyonistlerin aksine Fovistler resimlerinde nesnelere deformasyona uğratarak resmetmeyi amaçlamışlardır.”¹⁶¹

¹⁵⁹ Eroğlu, a.g.e. s.8.

¹⁶⁰ Tessa Kostrzewa, “Yüzyıl Başında Bir Renk Devrimi Fovizm”, (**P Sanat Kültür Antika**, Sayı:16), s.79.

¹⁶¹ Sözen,Tanyeli, a.g.e. s.86.



Resim. 128 “The Joy of Life” 175x241 cm, 1905, H. Matisse

(<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/matisse/matisse.bonheur-vi-vre.jpg>, 27.08.05)

Fovistler’in hem biçim konusundaki hem de renk konusundaki tavırları onları Empresyonist’lerin çok daha ötesine taşımıştır. Renk kullanımlarındaki tavırları Post-Empresyonist ressam olarak tanınan Van GOGH, SEURAT ve CÉZANNE’in izlerini taşımasına rağmen Empresyonistler’in doğanın anlık görüntüsünü resmetme çabalarına karşı Fovist’ler, resim yaptıkları andaki kendi duygularını ifade etmenin çabası içinde olmuşlardır. Böylece Fovist’ler “...bir resmin, doğanın gerçekçi betimlemesi olmadığı, yalnızca tuval ve boyadan oluştuğu konusunda direten ilk(...)”¹⁶² sanatçılar olmuşlardır.

Fovist’ler de Empresyonistlerin geleneğini sürdürerek doğada çalışıyorlardı, “...ama onların resimlerinde betimledikleri konular güçlü bir dışavurumcu tepkiyle yüklüydü. Boya genellikle olduğu gibi tüpten sıkılarak, doğrudan ve saldırgan bir tavırla uygulanıyordu.”¹⁶³ Fovistler’in geleneksel yerleşmiş tutumlara karşı çıkışlarıyla Resim biçim ve renk konusunda daha özgür bir yaşam kazanmıştı. Bu çıkışlarıyla “Fovizm birçok açıdan 20.yy sanatının evrimleşmesinde önemli bir rol oynamış, birçok çağdaş sanatçıya gelenekleri aşma konusunda ışık tutarak, bir katalizör işlevi görmüştür.”¹⁶⁴

20. yüzyıl akımlarının en büyük özelliği, akımların çoğunun eş zamanlı olarak yaşanıyor olmasıydı, bu durum akımların gelişimleri üzerinde de etkili olmuştur. Fovizm Fransa’da temellenirken aynı süreç içinde Almanya’da da **Ekspresyonizm**

¹⁶² Kostrzewa, , a.g.e. s.92

¹⁶³ Aynı, s.90.

¹⁶⁴ Aynı, s.90.

(1905-1930) etkilerini göstermeye başlamıştı ve bu “iki akımın da mantığı dışavurumdur.”¹⁶⁵ Bu yüzden de akımların birbirleri üzerindeki doğal yansımaları kaçınılmaz bir sonuç olmuştur. Nihayetinde Fovistler’in bu yeni duruşları, biçimde başlattıkları deformasyon ve cesur renk kullanımları onları Modern Sanatın temel taşları olmalarını sağlamıştır. “Matisse’in dediği gibi, **‘Fovizm her şey değildir, ama her şeyin temelidir.’**”¹⁶⁶

Fovizm ile birlikte Soyut Sanat’a doğru çıkış başlatan Resim Sanatı Ekspresyonizm ile büyük bir ivme kazanmıştır. Artık sanatçı için sanatın bir dışavurum aracı olduğu bilinciyle, sanatçı tüm duygularını ve düşüncelerini serbestçe iletmeye başlamıştır. Fovizm’le birlikte sanatçıların doğa ve toplumsal olaylara yönelmesi ve bunların çoşkun duygularla ifade edilme çabası, **Ekspresyonist** sanatçılar ile bir kaç basamak daha ileriye götürülmüştür. Bu sanatçılar “...doğa ve toplumu nesnel bir bakış açısıyla betimlemeye karşı çıkarak, öznel ya da içsel gerçeğin yansıtılmasını savunmuştur. Çünkü, ...dışavurumcu sanatçılar için, doğanın görüldüğü gibi aktarılması değil, sanatçının ‘duyumsadığı’ biçimiyle aktarılması önemlidir.”¹⁶⁷ Dışavurumculuk bu felsefesi ile 20. yüzyıl sanatında en etkili sanat akımı olarak karşımıza çıkmaktadır.

“...Dışavurumculukta, sanatın asıl amacı, sanatçının duygularını ve iç dünyasını, RENK, ÇİZGİ, düzlem ve kütle aracılığıyla dışa vurmasıydı. Bu duyguları daha güçlü yansıtabilme için sanatçılar tasarımda denge ya da güzellik gibi geleneksel kavramlardan uzaklaşarak BİÇİMBOZMA yöntemini yaygınlıkla kullanmışlardır.”¹⁶⁸

Ekspresyonizm 1.Dünya Savaşı’ndan 10 yıl önce başlamış ve savaşın 15 yıl sonrasında etkisini yitirmiştir. Akım savaş öncesi ve sonrası sosyal tansiyonun hayli yükseldiği gerilimli bir dönemde yaşanmıştır. Bu nedenle Ekspresyonizm’e Resim ve Heykel dışında sanatın birçok alanında yakınlık duyulmuştur. Alman sanatçıların ortaya koydukları görüşler ve eserler, sadece resim alanında değil sinema, edebiyat, tiyatro, mimarlık gibi alanlarda da kabul görmüş ve hızla yayılmıştır. “Alman Dışavurumcu resmin etkisinin geniş kapsamlı olması, bu akımın hem figüratif, hem de soyut resmi içermesinden kaynaklanır.”¹⁶⁹

¹⁶⁵ Özkan Eroğlu, “**Resim Sanatı**”, (Bursa: F.Özsan Matbaacılık San., 1997) s.163.

¹⁶⁶ Kostrzewa, , **a.g.e.** s.92

¹⁶⁷ Antmen, **a.g.e.** s.26.

¹⁶⁸ **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt:1, s.451.

¹⁶⁹ Jilly Lloyd, “Sanatsal ve Toplumsal Bir Başkaldırı Dışavurumculuk”, **P Kültür Sanat Antika**, (Sayı:16 Kış 2000), s.94.



Resim. 129 “Altın Buzağı Çevresinde Dans”,1910,E. Nolde **Resim. 130** “Senecio”, 1922, P. Klee

(<http://www.lannaronca.it/arte%20decadentismo/immagini/diebrucke.jpg>, 31.08.05)

(<http://images.google.com.tr/images?q=klee&svnum=10&hl=tr&lr=&start=0&sa=N,01.09.05>)

Ekspresyonizm, akım olarak ilk kez Almanya’da varlık kazanmıştır. Önceleri Dresden’de ‘**Die Brücke**’ (Erich HECKEL, Karl SCHMIDT-ROTTLUFF, Ernst-Ludwig KIRCHNER ve Fritz BLEYL, Max PECHSTEIN, Emil NOLDE), ve sonrasında Münich’de ‘**Der Blaue Reiter**’ (Wassily KANDINSKY’nin çevresinde toplanan Alexey Von JAVLENSKY, Franz MARC, Gabriele MUNTER, August MACKE ve Poul KLEE) isimli iki farklı sanatçı topluluğunun çalışmalarıyla adı duyulduktan sonra tüm Avrupa’da etkili olmuştur.

Almanya’da başlayıp tüm Avrupa’ya yayılan Ekspresyonizm’in varlık gösterdiği dönemlerde Fransa’da Kübizm, Pürizm, Sürrealizm, Rusya’da Konstrüktivizm, Süprematizm, İtalya’da Fütürizm, İngiltere’de Vortisizm, İsviçre’de Dadaizm, Hollanda’da De Stijl gibi akımların hepsi Ekspresyonizm’in etkin olduğu 1905-35 yılları arasında eşzamanlı olarak yaşanmıştı. Bu akımlar içerisinde varlık gösteren birçok sanatçı aynı zamanda dışavurumcu olarak değerlendirilmiştir.

“Bu nedenle, Alman olan ya da Almanya ile ilişkisi olan Hans Arp, Lyonel Feininger, Otto Freundlich, Erich Heckel gibi bazı ressamlar aynı resimleri ele aldığı halde kimi ülkelerde Ekspresyonist, Kübist, Kübist-Ekspresyonist, kimi ülkelerde ise Dadaist ya da Sürrealist olarak sınıflandırılmışlardır.”¹⁷⁰

¹⁷⁰ Lionel Richard, “**Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi**”, Çeviri:B. Madra-S. Gürsoy-İ. Usmanbaş, (İstanbul: Remzi Kitabevi, Üçüncü Basım, 1999) s.12.

20. yüzyıl'ın ilk çeyreği sanattaki gelişmeler kadar diğer toplumsal olaylar, yaşanan savaşlar ve çekilen acılarla da zor bir dönemdir. Sanattaki bu hızlı çıkışın nedeni, yaşanan bu buhranlı dönemin olumsuz etkileri karşısında sanatçılar tarafından duyarlı dışavurumların gerçekleştirilmesidir. O yıllarda dünyanın her bölgesinde farklı nedenlerle yaşanan olaylar göz önüne alındığında o dönemi ve dönemin sanatını daha iyi analiz etmek mümkün olabilir.

“...1900 Çin’de Boxer ayaklanması, Güney Afrika’da Boer savaşı, 1905 Rusya’da devrim girişimleri, 1907 Arjantin ve Nikaragua devrimleri, 1908 Avusturya’nın Bosna-Hersek’i işgali, 1910 Meksika devrimi, 1911 Çin devrimi, 1914 1.Dünya Savaşı, 1917 ABD’nin 1.Dünya Savaşı’na girmesi, 1919 Almanya’da komünist ayaklanma(...)”¹⁷¹

Bunlara benzer yaşanan tüm toplumsal olaylar “...sanatçılarda, korkunun ve acının getirdiği tepkilerle çılgınlara dönüşmüş ürünlerin ortaya çıkmasına neden olur.”¹⁷² Yaşanan bu toplumsal olayların yanında endüstri devriminin getirdiği hızla makineleşen yaşam ve ona ayak uydurmaya çalışan insanlar düşünüldüğünde 20. yüzyılın ilk yıllarının içinde bulunduğu değişkenlerini ve sıkıntılarını anlayabiliriz. Böyle bir atmosfer içerisinde gerçekleşen Dışavurumculuğu, Alman edebiyatçı SCHİLLER şöyle özetler;

“(...)daha önceki hiç bir dönem, böyle bir dehşetle, bu kadar derin bir ölüm korkusuyla sarsılmamıştı. Dünya hiçbir zaman bu kadar sessiz, mezar kadar sessiz olmamıştı. İnsan hiç bu kadar anlamsızlaşmamış, kendini bu kadar ürkek hissetmemişti. Mutluluk hiç bu kadar uzak özgürlük hiç bu kadar ele geçmez olmamıştı. Kulaklara acının haykırışı doluyor, insan ruhu için ağlıyor. Çok şeye gebe zamanımız bir büyük ıstırap çılgılığı. Sanat da bunun dışında değil; o da bir yardım umarak karanlıklara sesleniyor, o da ruha ağlıyor: **İşte dışavurumculuk bu.**”¹⁷³

1907’ye gelindiğinde Ekspresyonizm tüm Avrupa’da etkisini gösterirken Fransa’da **Kübizm Akımı** (1907-1914) ortaya çıkmıştı. Kübizm Resim Sanatı’nın tüm sorunsal özelliklerinin neredeyse büsbütün yıkıldığı ve tekrar kurgulanıp yeniden inşa edildiği, başlı başına yeni bir anlayışın ortaya konduğu bir akım olmuştu. Akımın ilk resmi olarak değerlendirilen çalışma, PICASSO’nun 1907’de başladığı ama tamamlamadığı "Avignon’lu Kızlar" resmidir. PICASSO’nun bu tablosuyla, resim geleneği keskin bir dönemeçten dönmekte olup, rengin kullanım amacı minimum’a indirgenirken, biçim açısından da tamamen yeni bir dönem başlamıştır.

¹⁷¹ Toby Clark, “**Sanat ve Propaganda**”, Çeviri:Esin Hoşsucu, (İstanbul: Ayrıntı, 2004) s.214.

¹⁷² <http://www.halksahnesi.org/incelemler/brecht/brecht.htm>, 28.08.2005

¹⁷³ Enis Batur, “**Modernizmin Serüveni**”, (İstanbul: YKY, Altıncı Baskı, 2003) s.227.

Kübizm, nesnelere veya doğa görüntülerini en yalın geometrik biçimlere indirgeyerek, farklı açılardan oluşan görüntülerinin tek bir plan üzerinde resmedilmesi prensibine dayanmaktadır. “Figürün tümünü basitleştiren geometrik inşaya "Sentetik Kübizm", bir figürün her taraftan görünüşünü dikkate alarak yapılan parçalamaya ise "Analitik Kübizm" denir.”¹⁷⁴



Resim. 131 “Avignon’lu Kızlar”, 243.9x233.7 cm, 1907, Picasso

(http://www.moma.org/collection/browse_results.php?object_id=79766, 29.08.05)

Aslında Kübizm’in çıkış noktası Empresyonist ressam CÉZANNE’dir. Kübizm, “..CÉZANNE’in her cismi bir koni, silindir, prizma gibi üç boyutu olan geometrik oylum üzerine oturtmak amacından(...)”¹⁷⁵ destek almıştır. Kübizm’in renk anlayışında da biçimin ele alınış tavrında olduğu gibi yine CÉZANNE örnek alınan sanatçı olmuştur. “CÉZANNE’da olduğu gibi, derinlik duygusu renklerle sağlanmış, kırmızısı kahverengi gibi sıcak renkler yakını, soğuk mavi tonlar uzağı belirtmek için kullanılmıştır.”¹⁷⁶

Kübizmin ilk evresini oluşturan Analitik dönemde sanatçılar genellikle doğal biçimlerden hareketle ağaçlar, şişeler, masalar, müzik aletleri gibi sınırlı konuları ele almışlardır. “Analitik Kübizm, elemanlar varlığı olan doğada yoğunlaşır. 1910’larda

¹⁷⁴ Turani, a.g.e. s.79.

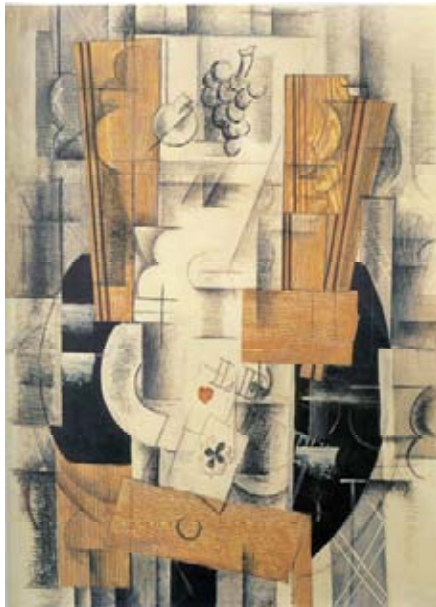
¹⁷⁵ Ayni. s.79.

¹⁷⁶ Antmen, a.g.e. s.44.

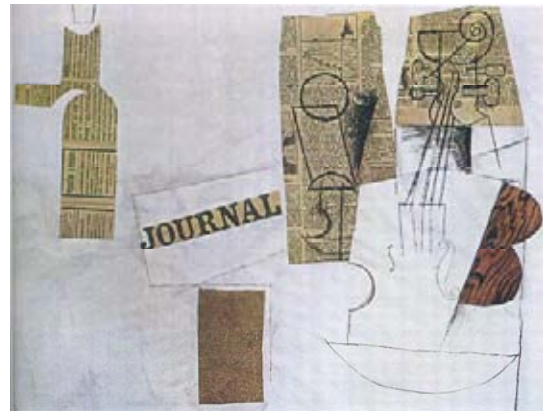
PİCASSO ve BRAQUE'ın doğayı kavrayışlarında, nesne doğallığını yitirmekte ve soyut-üçboyutlu bir yapıya dönüşmektedir. Bu anlayışta perspektifin yeri yoktur.”¹⁷⁷

Kübizm, Sentetik (Bireşimli-Yapay) dönemle birlikte ikinci büyük çıkışı yakalamıştır. 1907-1911 arasında yaşanan Analitik dönemde -CÉZANNE öğretili- nesnelerin temel geometrik yapılara indirgendiği dönem geride bırakılmış ve asıl olarak ilk döneme göre nesnelerin daha parçalanmış hallerinin kurgulandığı Konstrüktivist bir yaklaşımla nesnelere yüzey üzerine yapılandırılmaya başlanmıştır.

Sentetik dönemle birlikte resim üslubunda ilk kez yapıştırma nesnelere, kolajlar gündeme gelmiş ve tuval yüzeyinde resim alanına yeni bir soluk kazandırılmıştır. “Picasso 1912’de yapmış olduğu ‘Bottle Glass and Violin’ bu yeni dönemdeki kompozisyon, kolaj serisi içerisinde en serbest ve başarılı çalışmasıdır.”¹⁷⁸ Bu dönemde renk kullanımında da farklı bir yol izlenmeye başlanmıştır. Analitik dönemde azaltılan ve genelde kahve ve sarı tonlarına dönen renkler Sentetik dönemde daha da koyulaşarak tam renklerin giderek azaldığı, koyu ve gri ara renklerin hakim olmaya başladığı kompozisyonlar kurulmuştur.



Resim. 132 “İskambil Kağıtlı Kompozisyon”, Braque
(P Sanat Kültür Antika, Sayı:16, s.123.)



Resim. 133 “Şişe, Bardak ve Keman”, 1912, Picasso
(Rh+ Sanat Sayı:18,2005, s.69.)

¹⁷⁷ Doyran, a.g.e. s.68.

¹⁷⁸ Ayn. s.68.



Resim. 134 “Oturur Kadın”, 1916, Lipchitz
(**P Kültür Sanat Antika**, Sayı:16, s.126)



Resim. 135 “Yürüyüş”, 1912, Archipenko
(**Sanat Kitabı**, 1997, s.17.)

Kübizm Akımı'nın tuval yüzeyinde üç boyutlu görüntüleri yaratma çabasıyla, tek plan üzerinde nesnelerin farklı açılardan oluşan görüntülerinin tek yüzeyde gösterilmesi, kübist resimlerin üç boyutlu görüntülerini kuvvetlendirmiştir. Kübizm'le birlikte, “Batı'nın tasarım tarihinde, Perspektif'in neredeyse sekiz yüzyıldır egemen olmuş klasik odaklanma süreci parçalandı. Kübizm resme; yontunun, dahası nesnenin boyutlarını taşıdı.”¹⁷⁹ Zaten kısa süre içinde bu tutum PICASSO'nun heykel çalışmalarında kendini göstermiştir. PICASSO'nun bu çok yönlü sanatçı kişiliği bir çok sanatçı üzerinde etkili olmuştur. “PICASSO öncelikle bir ressamdı. Ama aynı zamanda bir heykeltıraş, seramik sanatçısı, sahne ve kostüm tasarımcısı ve grafikerdi. Sanki günümüz sanatlarının nasıl iç içe girdiğini, birbirini nasıl destekleyerek tamamladığını yaşamıyla kanıtlıyordu.”¹⁸⁰

Juan GRIS, Fernand LEGER, Lyonel FEININGER, Roger de La FRESNAYE, Alexander ARCHIPENKO ve Jacques LIPCHITZ ve Robert DELAUNAY gibi diğer Kübist sanatçıların resim ve heykelleri ile soyut sanata doğru daha da yol alınmaya başlanmıştı. Zaten daha öncesinde Fovist'ler ve Ekspresyonistler ile resimde başlayan ve o gün için adı konmamış olsa da ilk soyutlama girişimleri Kübizm'le birlikte daha da su üstüne çıkarak sanat çevrelerince tartışılmaya başlamıştı.

¹⁷⁹ Enis Batur, **İmgeleri Kim Dinler**, (İstanbul: YKY, Sanat-112, 2004) s.31.

¹⁸⁰ Nilgün Belge, “Özgürlük Sanatçının Kendi Sınırlarını Seçmesidir” **Sanat Dünyamız**, (İstanbul: YKY, Sayı: 83 Bahar 2002) s.171.



Resim. 136 “Guernica”, 349x776 cm, 1937, Picasso

(<http://en.wikipedia.org/wiki/Image:PicassoGuernica.jpg>, 30.08.05)

“Kübizm ve soyut resim arasındaki ilişki birkaç sanat tarihçisi tarafından kesin ve anlaşılır biçimde ele alınmaya başlanmıştı, ...modernist soyutlamanın, realist ayrıntının kayboluşu ile değil de referans çerçevesini nesneden, temsilin uzamsal dinamiklerine (plastik alan) kaydırarak en iyi şekilde anlaşılabilceği iddiamız, Piet Mondrian’ın kübist ilkelerden ‘figüratif olmayan’ ya da ‘nesnesiz’ resme geçişiyile açıkça gösterilebilir.”¹⁸¹



Resim. 137 “Çiçeğe Durmuş Elma Ağacı”, 78x106 cm, 1912, Mondrian

(P Kültür Sanat Antika, Sayı:16, s.116)

¹⁸¹ Thomas Vargish-Delo E. Mook, “Kübizm ve Görecelik Kuramı”, Çeviri:Fümet Anıt Abhary, (Sanat Dünyamız, Sayı:83, 2002) s.157.

Sonuç olarak Kübizm, resim sanatına getirdiği yeni geometrik anlayış ile nesnelere parçalayıp yeniden bir görüntü kurgusu yaratmasıyla, resmin başat elemanlarından rengi yok saymadan ama ikinci planda tutarak savaş verdiği biçim sorunlarını alt etmesiyle, resme getirdiği kolaj tekniği ile, dönemin yaşanan sosyal, siyasi, ekonomik gerilimlerine, savaşlarına, yaşanan insanlık dramlarına getirdiği eleştirel sanat tavrıyla, her yönden 20. yüzyıl ilk çeyreğinde varlığını kabul ettirmiş, Resim’de ve Heykel sanatında yeni bir dönemin başlangıcına damgasını vurmuştur.

Avrupa’nın Ekspresyonizm etkisinde yeni arayışlara sürüklendiği dönemlerde, üzerine yaşanan Kübizm ile birlikte sanat adına hayli köklü değişimler yaşanmıştı. Avrupa’da yaşanan bu değişim rüzgarından İtalya’daki genç sanatçılar da etkilenmişler ve Almanya’da, Fransa’da yaşanan gelişmelere paralel olarak İtalya’da ‘yeni’ adına heyecanla, coşkuyla ama bu sefer eskiyi bütünüyle hor gören bir söylemler ve bir dizi manifestolar ile yeni bir akım oluşturma çabaları başlamıştı. Hemen her şeye başkaldıran Fütüristler

“Doğal olarak sanatta armoni ve iyi zevke karşı da eyleme geçtiler. Resimde renk, biçim, şiirde uyak, biçimsel mimari yerine, sürekli değişken bir dünyada evrensel dinamizmin, hareketin ön plana çıkmasını sağladılar. Faşist eğilimlerini de söylemlerinin içerisine yerleştiren Fütüristler deli, uyumsuz gibi tanımlamaları kendileri için saygıdeğer ifade kabul edip, bu tanımları kendilerine yakıştırdılar, onur duydular.”¹⁸²

Bu yeni akım geçmişi bütünüyle yok sayarken, teknolojiye ve onun getirdiği yeni yaşam sistemine kucak açmıştı. Umberto BOCCIONI, Carlo CARRA, Luigi RUSSOLO, Giacomo BALLA ve Gino SEVERINI **Fütürizm Akımı**’nın (1920-1930) en önemli sanatçıları olmuşlardır. Bu sanatçılar “1910’da Turin’de bir tiyatrodaki 3000 kişinin önünde açıklanan Fütürist Bildir’yi imzaladılar, ve sonrasında ...ozan Marinetti’nin öncülüğünde, ilkelerini geniş topluluklara açıkça yayan oldukça köktenci bir sanat ortamı geliştirdi.”¹⁸³ Fütürist hareketin çekirdeğini oluşturan grup üyelerinden “...Umberto Boccioni, Fütürist grup içerisinde artistik gücü ve ifadesi en kuvvetli olanı. Onun sentezi Fütürist hareketin iki çizgisini oluşturuyordu, birincisi hareketlerin temsil edilmesi, ikincisi bu hareketlerin resimsel değerlerinin yaratımı.”¹⁸⁴

¹⁸² Aydın Şimşek, “**Siyasal ve Tarih Sürecinde Sanat ve İktidar**”,(Ankara:ÜmitYayıncılık,2000) s.161.

¹⁸³ Richard, **a.g.e.** s.35.

¹⁸⁴ S.Hunter, J.Jacobus, “**Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture**”, (N.Y.: Prentice Hall, İkinci Basım,1985) s.153.

Filippo Tommaso MARINETTI yayınladığı bildirmede geçmiş, kalıplaşmış akademiyi, geleneksel tüm üretimleri ve yöntemlerini yok sayarak, Modernizm'e ve teknolojinin getirdiklerine kucak açmak gerekliliği ile yeni bir ilke peşinde olmanın gerekliliğini savunmuştu. Bu ilkesini 1913'de kaleme aldığı "Fütürist Manifesto"da şöyle dile getirmektedir. "Fütürizmin ilkesi, büyük bilimsel keşiflerin yarattığı etki altındaki insan duyarlılığını tepeden tırnağa yenileştirmektir."¹⁸⁵ Yeni bir başlangıç yapabilmek için ne pahasına olursa olsun eski'den kurtulmanın gerekliliğini savunan Fütüristler bu tutumlarını çok ileri boyutlara taşımışlardı ve hatta onlara göre; "...bütün müzeler, kitaplıklar ve her çeşit akademinin yok edilmesi gerekiyordu."¹⁸⁶ O dönemde İtalya'da farklı alanlardan birçok sanatçı tarafından akademik düzeni, yerleşik kalıpları eleştiren ve o devirlerin artık kapanması gerektiğini savunan birçok Fütürist Manifesto yayınlanmıştır.



Resim. 138 "Kırlangıç Sürüsü", 1913, Giacomo Balla

Resim. 139 "Uzay Boşluğunun Ünik Formu" 117,5x87,5x37cm, Bronz, 1913, Boccioni

(<http://www.uazg.hr/likovna-kultura/images31/Giacomo%20Balla.Let%20lastavica.1913.jpg>, 01.09.05)

(http://www.tate.org.uk/collection/T/T01/T01589_9.jpg, 01.08.05)

Müzisyen Barilla PRATELLA'nın, "Profesörlerin cahil gelenekçiliğiyle leş gibi kokan müzik konservatuarları'nı, ...nota ve ses bezirganı pinti ve korkak büyük yayıncıları(...)"¹⁸⁷ eleştirdiği "Fütürist Müzikçilerin Manifestosu" (1911), Carlo CARRA'nın "Seslerin, Gürültülerin ve Kokuların Resmi Manifestosu" (1913) gibi

¹⁸⁵ Batur, a.g.e. s.75.

¹⁸⁶ Adnan Turani, "Dünya Sanat Tarihi", (İstanbul:Remzi Kitabevi, Yedinci Basım, 1999) s. 601.

¹⁸⁷ Batur, a.g.e. s.83.

çıkışlar İtalyan gençliğini ve sanatını hareketlendirmek için teknolojiyi öven coşku dolu sözlerle yazılmışlardı. Bu yeni İtalyan Fütürizmi'nin ateşli savunucularından CARRA, yayımladığı manifestosunda Fütürist resim tarzının ipuçlarını vermektedir;

“...fütürist renkler, yani kırmızılar, yeşiller, sarılar için olduğu gibi, arabesk, dar açılar eğik çizgiler, küre, elips, ters çevrilmiş koni, eğik silindir, eğik koni, elipsvari eğriler gibi fütürist formlar konusunda da sürdinamizmini açıkça ortaya koymak için öneriler ileri sürüyor. Bu seçimiyle ressam, Klasik dönemlerin baş tacı ettiği statik formları mutlak olarak reddettiğini belirlemektedir. Bu formlar, yatay ve düşey net çizgiler, dörtköşe açılar, piramit ve küptür.”¹⁸⁸

Aslında Kübist resim anlayışından etkilenen “... fütürist sanatçılar Kübizm'in alan çözümlemelerini örnek aldılar, ama kübist formların tekrarlanmasıyla onların durağan niteliklerine hareket verdiler.”¹⁸⁹ Modernliği ve teknolojiyi kendine temel alan, bu noktadan hareket etme gerekliliğine inanan Fütürist hareketin tarafları için, yaşanan hayatın akışını ve hızını baz alarak resimler gerçekleştirmek temel ilke olmuştur.

Avrupa'da Fütürist rüzgarlar eserken aynı dönemlerde Rusya'da ise farklı bir yönelim oluşmaya başlamıştır. 20. yüzyıl sanatları içerisinde ortaya koyduğu tavır ile adeta devrim niteliğindeki Kübizm ve onu takip eden Süprematizm'den etkilenen diğer bir hareket olarak karşımıza çıkan **Konstrüktivizm** (1913), Rus sanatçıların başlattığı ve özellikle Vlademir TATLİN (1885-1953) önderliğinde gelişen bir akım olmuştur.

Konstrüktivizm'in “1913'te Vlademir TATLİN'in soyut-geometrik "kabartma konstrüksiyonları"yla başladığı kabul edilir.”¹⁹⁰ Akım 1917 Rus Devrimi'ne kadar Rusya'da varlık göstermiş ve sonrasında Avrupa'daki sanatçılar arasında yaygınlık kazanmıştır. “Konstrüktivizm terimi ilk kez 1920 yılında, Antonie PEVSNER ve Naum GABO'nun ortaklaşa kaleme aldıkları Gerçekçi Bildirge'de kullanılmış; sanatı "yapmak", "inşa etmek" (Rusça; *konstruir*) akımın temel ilkelerinden biri olarak sunulmuştur.”¹⁹¹ Konstrüktivist sanatçılarda Fütürist sanatçılar gibi teknolojiyi övücü modern sanayi ürünlerine öykünerek plastik, çelik, cam gibi malzemelere rağbet etmişler, teknolojiye ve özellikle işlevselciliğe önem veren sanat görüşleri doğrultusunda çalışmışlardır.

¹⁸⁸ Batur, a.g.e. s.95.

¹⁸⁹ Croix, Horst de La, Richard G. Tansey, Diane Kirkpatrick, “Gardner's Art Through The Ages II: Renaissance and Modern Art”, (San Diego HBJ Publishers, Dokuzuncu Basım, 1991) s.965.

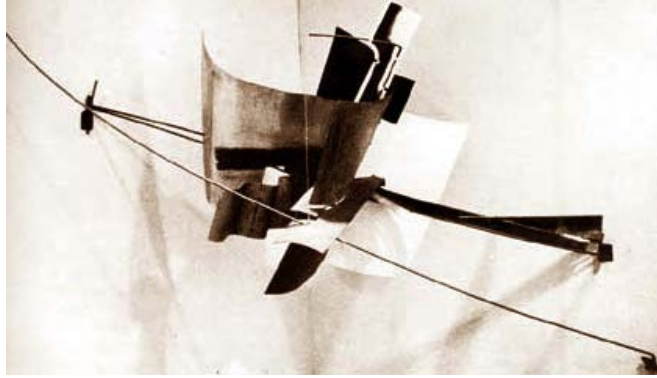
¹⁹⁰ Antmen, a.g.e. s.42.

¹⁹¹ Aynı, s.42.

Rusya’da temelleri atılan akım ilerleyen dönemlerde uluslararası bir akım haline gelmiştir. Özellikle bu akımın Avrupa’ya taşınmasında Rus sanatçı Naum GABO’nun çalışmalarını Avrupa’da sürdürmesi etkindir. GABO gibi daha birçok sanatçının Avrupa’da daha önceleri çalışıyor olması akımın yavaş yavaş Rusya dışında olgunlaşmasını sağlamıştır.

Kübizm, Fütürizm’in biçimsel kurgularına kaynak olurken aynı zamanda Konstrüktivizm’in de temelini oluşturmuştur. Kübizm sanki bölündükçe etkisi çoğalan bir akım haline gelmiştir. Bu anlamda, Kübizm ve PICASSO’nun büyüklüğü daha da iyi anlaşılmaktadır.

“Picasso’nun taşı yada ağacı yontma, çamur ya da alçıyla çalışıp daha sonra bronz döküm yapma yerine, eline geçirdiği her türlü malzemeyle heykel yapma düşüncesi – resimde de resimle ilgisi olmayan malzeme kullanımıyla koşut olarak başlayan bu tutum- günümüze kadar sürüp gelen Konstrüktivist heykel geleneğinin başlangıç noktasıdır.”¹⁹²



Resim. 140 “Counter Relief”,78x152x76 cm,1917,Tatlin



Resim. 141 “Gitar”, 1912, Picasso

(<http://www.annelyjudafineart.co.u/artists/gabo/ng178.jpg>, 03.09.05)

(http://arthistory.westvalley.edu/images/P/PICASSO/GUITAR_C.JPG, 03.09.05)

Konstrüktivizm’in heykel alanında gösterdiği gelişme resme göre daha yaygın olmuştur. TATLIN 1919’da özellikle çok ün yapan ve döneminde sansasyonel bir olay olarak değerlendirilen "Üçüncü Enternasyonel Anıtı"nın tasarımlarını gerçekleştirmiştir.

¹⁹² Lynton, a.g.e. s.102.



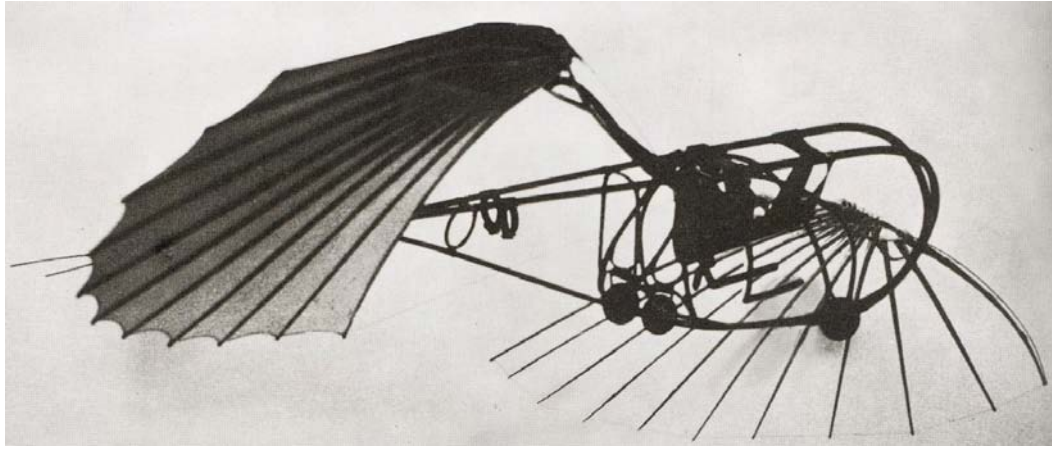
Resim. 142 "3. Enternasyonel Anıtı", Maket, Tatlin



Resim. 143 "Tors", 136cm, 1974-75, Gabo

(<http://www.bajabela.sulinet.hu/tubi/avantgard/tatlin3int.jpg>, 03.09.05) / (Lynton, a.g.e. s.103.)

TATLIN, 1917 Rus Devriminin ardından siyasi yönetimin de desteğini alarak dönemin Sovyet sanatının geliştirilmesi için önemli mevkilerde yer almıştı. TATLIN Avrupa'daki diğer sanatçıların aksine Konstrüktivist anlayışı, teknolojinin de içine alındığı ve günlük hayatın içinde kullanılabilen nesnelerin tasarlanması için kullanılması gerekliliğini savunuyordu. Bu dönemde TATLIN günlük kullanım için birçok tasarım yapmıştı ve bu tasarımlar bebekler için meme biçiminde porselen süt şişesinden, ucuz soba tasarımlarına kadar çeşitlilik gösteriyordu. Bu tasarımlardan en dikkat çekici olanı da insan gücüyle çalışan uçan makine tasarımıdır.



Resim. 144 "Letatlin", 1929, (Rekonstrüksiyon Roger Fulcher ve Chris McConway, 1969)

(Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, s.103.)

Heykel sanatında daha öne çıkan Konstrüktivizm Akım'ının etkin olduğu dönemlerde, 1921'de Moskova'da TATLIN'in de katıldığı bir resim sergisi düzenlenmişti.

"... '5x5=25' adıyla açılan ...sergi, her biri Tatlin'in yandaşı olan beş sanatçının beş tablosundan oluşuyordu, ...Malevich'de sergiye felsefenin, dinin ve bilimin kendince sezgisel karışımını yansıtan **beyaz üstüne beyaz tuallerle** katılmıştı.(Bkz; Resim.145-146) Rodchenko, Saf Kırmızı Renk, Saf Mavi Renk ve Saf Sarı Renk adlı (kayıp olan) üç tek renk tablosunu "Son Resim" başlığı altında sergiledi ve soyut sanatın artık öldüğünü açıkladı."¹⁹³



Resim. 145-146 "Beyaz Üstüne Beyaz Kare",1918 - "Beyaz Haç" 1921, K. Malevich

(<http://www.thecityreview.com/malev1c.jpg>, 03.09.05)

(<http://www.the-artfile.com/gallery/artists/malevich/whitecrossT.jpg>, 03.09.05)

Devam eden süreçte Konstrüktivist sanatçılar sanatsal üretimleri bırakıp farklı alanlarda çalışmaya başladılar ve kendilerini Konstrüktivist sanatçılardan ayırmak için Prodüktivistler ismini aldılar. Naum GABO ise çizgisini koruyarak Konstrüktivist çalışmalarını Avrupa'da sürdürmeye devam etmiştir.

Aynı dönemler içerisinde Soyut Sanat'ın oluşmasında öncü akımlardan biri olan **Süprematizm**, 1913'lerde MALEVICH önderliğinde Rusya'da başlamıştır. "Kandinsky'nin ilk örnek soyut eserinden sonra Soyut Sanat'ın Rusya'da daha bilinçli ve sistematik bir gelişme(...)"¹⁹⁴ göstermesiyle Konstrüktivizm ve Süprematizm ard arda yaşanan Soyut Sanat akımları olmuştur. Akım ilk büyük çıkışını "...1915'te Petrograd'da "Son Fütürist Resim Sergisi 0,10" adı altında açılan bir resim sergisinde

¹⁹³ Lynton, **a.g.e.** s.108.

¹⁹⁴ Cahit Kinay, "**Sanat Tarihi**", (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993) s.267.

(...)”¹⁹⁵ beyaz zemin üzerinde siyah bir kare olan resimle yapmıştı. Seyirciler tarafından şaşkınlıkla ve tepkiyle karşılanan resim MALEVICH’in ünlü ‘**Beyaz Üzerine Siyah Kare**’ isimli eseri idi. Bu resimle birlikte Soyut Sanata giden yoldaki deneysel çabalara Süprematizm Akımı ile start verilmiş oldu. “...Malevich yapıtına “*Sıfır-Biçim*” adını vermişti. Bu adlandırmayla Malevich , yeni sanatın geçmişle bütün ilişkilerini koparıp sıfırdan, hiçten başlaması gerektiğini söylemiş oluyordu.”¹⁹⁶ (Bkz; Resim. 90)

MALEVICH 1915’de sergilediği ‘Sıfır Biçim’ yapıtı ile “...herhangi bir nesneyi göstermiyordu, bir şey anlatmıyordu. Bu resim ...Malevich’in deyimiyle ‘susan hiçliğin sembolü’ idi.”¹⁹⁷ Hatta bu resim, bir şeyin resmi olarak değil, hiçbir şeyin resmi olarak değerlendirilmiştir. Sanatçı bu resminin ardından 1915-20 yılları arasında yapmış olduğu resimlerden sonra “...nesnelere dünyasından kurtuluşun sembolünü MALEVICH “*Sıfır-Biçim*”de görüyor ve “**Sanatı nesnelere dünyasının yükünden kurtarabilmenin çaresizliği içinde kare biçimine sığındım**” diyordu.”¹⁹⁸ MALEVICH geldiği bu noktada, sadece temel geometri elemanlarını kullanarak özgün resim dilini oluşturuyordu. MALEVICH’in oluşturduğu resim dili minimal görünümleri gereği Minimalizm akımı içerisinde değerlendirilebilmektedir.



Resim. 147-148 “Kırmızı Kare”,1915 / Süprematist Kompozisyon, 1913, K. Malevich

(<http://www.artukraine.com/exhibitions/artists/images/malevich2.jpg,04.09.05>)

(<http://supremus.boom.ru/forbio/trpr1.jpg,04.09.05>)

¹⁹⁵ İpşiroğlu, a.g.e. s.58.

¹⁹⁶ Aynı, s.58.

¹⁹⁷ Aynı, s.60.

¹⁹⁸ Aynı, s.60.

Bu görüşleri paylaşan bir diğer sanatçı da MONDRIAN olmuştur. Hem MALEVICH hem de MONDRIAN yeni Soyut Sanatın başlangıcı olan bu inançlarını ortaya koyarken, geçmiş tüm sanat biçimlerine ve geleneklerine de topyekün bir başkaldırıyı başlatmış oluyorlardı. “Eskiyle uzlaşmazlık, geleneklerin birikimini sonuna kadar eleme, bu yıllarda endüstri çağı bilincinin en karakteristik yanı olarak sanatta belirginleşiyordu.”¹⁹⁹ Yeni Soyut Sanatın en önemli temsilcileri KANDINSKY, MONDRIAN ve MALEVICH geometrik esaslı yapıtları ile en üst seviyeye ulaşan sanatçılar oldular. Bu üç sanatçı geometrik Soyut Sanatın üzerinde yükseldiği sacayağını oluşturmuşlardır. Özellikle MALEVICH’in arı geometrik tarzı ulaşılabilecek en üst nokta olmuştur. “Sanatçının formları arılığın, basitliğin (-sadeliliğin-) simgesidir. Yayınladığı Die Gegenstadlose Welt (Tasvirsiz, Konusuz Dünya) kitabı ve manifestosu resim ilkelerini saptamaktadır.”²⁰⁰

Süprematist resimler salt geometrik öğelerden ve ana renklerden oluşan resim diliyle soyut sanatın öncü akımı olmuştur. Akımın temel düşüncesi “...sanatçının dış dünyayla bütün ilişkisini keserek, saf biçimin üstünlüğünün ortaya konmasıdır.”²⁰¹ Bu amaç doğrultusunda MALEVICH kullandığı biçimleri kare, daire ve haç ile sınırlarken (Bkz;Resim.95-96-97) kullandığı siyah, kırmızı, yeşil, mavi ve beyaz renkleri de saf olarak uygulamaya başlamıştı. (Bkz;Resim. 147-148)

MALEVICH ve MONDRIAN’ın her ikisinin de ilk dönem çalışmaları doğa tasvirlerinden oluşan ama sürekli arayış ve sorgulama içerisinde olunan bir resim dönemine işaret etmektedir. Bu süreç içinde özellikle MONDRIAN Kübizmle birlikte adım adım kökten bir değişim sürecine doğru yol almaya başlamıştır.(Bkz;Resim.113-126) Nihayetinde her iki sanatçının da kübist resim kurallarını kendi kişisel tarzlarına oturtarak giriştikleri çalışmalar yeni bir üslubun oluşmasına kadar götürmüştü onları.

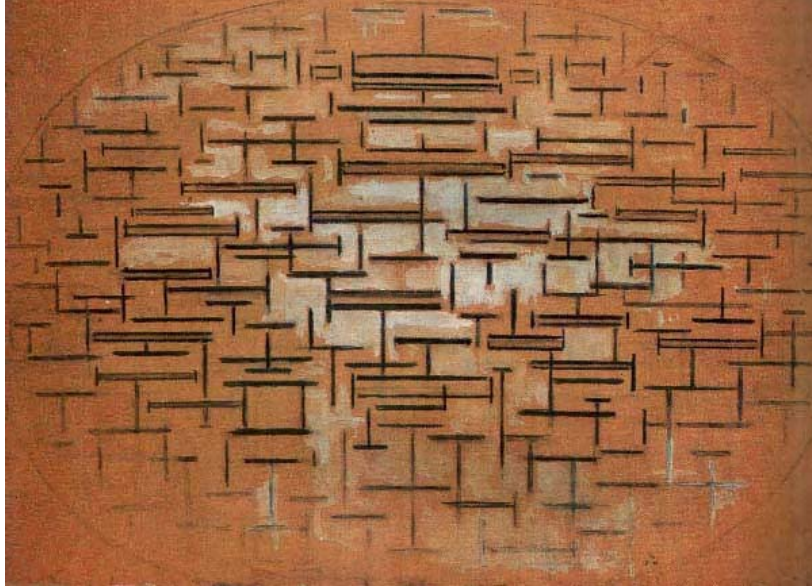
Bir süre Kübist natürmort ve doğa çalışmalarının ardından, özellikle de Teozofi Derneği ile ilişkisi başladıktan sonra MONDRIAN’ın yapıtları tamamen değişmeye başlamıştı. Sanatçı “Renk çeşitlerini azaltarak, resimlerini daha çok çizgisel yapılar olarak düzenlemeye başladı; böylece bir yandan ele aldığı konunun temel niteliğini

¹⁹⁹ İpşiroğlu, a.g.e. s.58.

²⁰⁰ Kınay, a.g.e. s.273.

²⁰¹ Antmen, a.g.e. s.69.

belirtirken, bir yandan da resmin yüzeyini ritmik bir çizgi ağıyla kaplamayı denerdi.”²⁰² Bu çalışmaların sonucunda MONDRIAN’ın resim üslubu tamamen kendine özgü bir resim dili olarak ortaya çıkmıştı.



Resim. 149 “El Mar”, 1914, P. Mondrian

(<http://photos1.blogger.com/img/99/2267/1024/Mondrian.%20El%20Mar.1914.1.jpg>, 04.09.05)

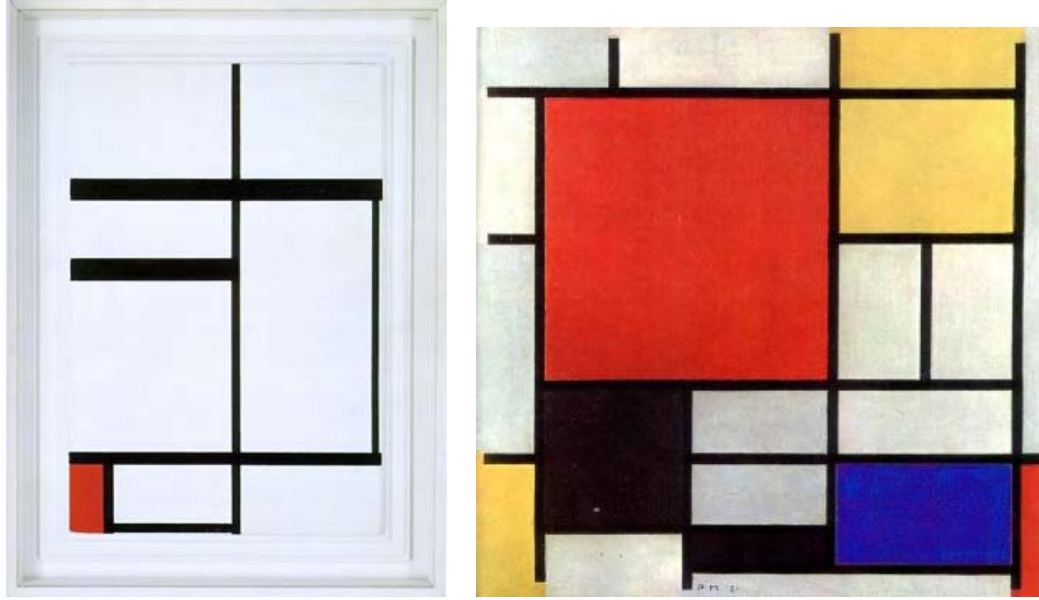
Kullanılan renklerde ve biçimlerdeki yalınlık arayışı, MONDRIAN’ın resimlerini tamamen çizgisel bir üslup olarak ortaya koymaya başlamıştı. Bu yönelimiyle “MONDRIAN 1920-21’de ‘Neo Plasticisme’ adını verdiği anlayışla yaptığı ve son derece sınırlı olan resim dilini değiştirmeden, 1940’lara kadar sürdürdüğü yapıtlarının iki değişik ögesinden bir birleşim elde etti.”²⁰³ Böylece Kübizm rüzgarından etkilenen birçok sanatçıdan biri olarak MONDRIAN’ın resim üslubu, öncüsü olduğu **De Stijl (1916)** akımının ortaya çıkmasını sağlamıştır. MONDRIAN’ın bu yeni üslubunda renk ve biçim dili bakımından ulaşılan noktada oldukça minimal bir tarzın olduğu gözlemlenmektedir. Sanatçı’nın hem biçim hem de renk konusundaki indirgeyici tavrı bu görüşü destekleyen öğeler olarak öne çıkmaktadır.

Tamamen soyut geometrik biçim kurgularıyla oluşturulan bu resim tarzının öncüleri Piet MONDRIAN ve Theo van DOESBURG’dur. Hollanda’da oluşturulan bu resim tarzının en önemli temsilcisi olan MONDRIAN, resimlerini tüm figüratif görünümünden arındırarak, salt renklere indirgenmiş bir resim diliyle, tuvali yatay ve

²⁰² Lynton, **a.g.e.** s.75.

²⁰³ Aynı, s.76.

dikey çizgilere bölmüştür. Böylece geometrik planlara ayrılmış yeni bir resim biçimi oluşturmuştur. MONDRIAN'ın bu tarzının oluşumunda Teosofist görüşler'in mistik yaklaşımları etkili olmuştur.



Resim. 150-151 “Kırmızı,Siyah ve Beyaz”82x54cm,1931 - “Kompozisyon”, 1920, Mondrian

(<http://www.artnet.com/Magazine/news/waltzer/Images/swaltzer11-20-5.jpg>, 08.09.05)

(<http://www.oer.com/index.php?section=php&id=2>, 08.09.05)

Aynı zamanda, The van DOESBURG ile birlikte De Stijl derneği ve bu derneğin aynı isimle çıkan dergisinin çalışmalarında yer alan MONDRIAN, De Stijl Akımı'nı başlattıktan sonra 1920-21'ler de yeni bir oluşum içindeydi. “Neo-Plastizm” olarak isimlendirdiği bu yeni hareket ile birlikte MONDRIAN “...son derece sınırlı olan resim dilini değiştirmeden, 1940'lara kadar(...)”²⁰⁴ sürdürmüştür.

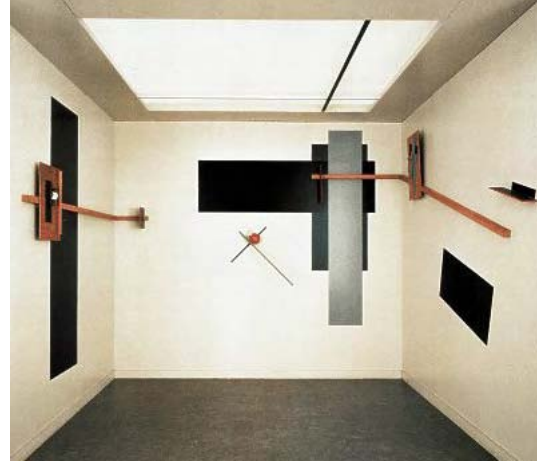
De Stijl Akımı'nın diğer sanatçılarından konstrüktivist etkilenmeler gösteren El LISSITZKY'nin sanatı “...gücünü maddi dünyadan almakla birlikte, manevi değerleri de hesaba katan, modern görüşlerin metafizik özelliklerinden de esinlenen fiziksel bir dünyayı müjdeliyordu.”²⁰⁵ Theo van DOESBURG ise daha çok sanatın mimariyle, özellikle de iç mimari ile bütünleşmesinin gerekliliğini savunmuştur. Bu amaç doğrultusunda da endüstriyel ürün tasarımı ve mekan duvar boyamaları gerçekleştirmiştir.

²⁰⁴ Lynton, a.g.e. s.76

²⁰⁵ Aynı, s.113s



Resim. 152 “Köşe Komp.” XIII,1925,Doesburg



Resim. 153 Sergiden Görünüm, Lissitzky

(http://www.guggenheimcollection.org/sit/artist_work_md_157_1.html,08.09.05)

(<http://www.arthistoryguide.com/travel/travel22.aspx>,08.09.05)

Buraya kadar anlatılan akımların dışında kalan diğer akımlara baktığımız zaman genelleme açısından iki ana hareketi (Dadaizm ve Abstrction-Creation) ve onlardan esinle kendilerine yeni bir sanat kulvarı oluşturma çabası içinde olan diğer akımlar görülmektedir. Bu önemli iki ana hareketi başlangıç noktası olarak ele aldığımızda, 1916 ve sonralarına tarihlendirilen Zürih-İsviçre kaynaklı **Dada Hareketi** ve onun farklı söylem ve tarzlarıyla açılımları olan, Sürrealizm, Pop Art, Fluxus, Funk Art gibi oluşumlar izlenmektedir. Bahsedilen ana iki hareketi oluşturan diğer hareket ise, 1930 sonralarında Paris’te oluşturulan **Abstraction-Création** (Soyutlama-Yaratma) hareketi ve yine bu hareketin devamı niteliğinde Taşizm, Art Brut, Cobra, Action Painting, Happening tarzı hareketler görülmektedir.

Bu çerçeveden bakıldığında Dadaizm, Jean ARP öncülüğünde ve sonrasında Marcel JANCO ve Tristan TZARA ile atak bir akım kimliğinde “...anarşist, ironik, eleştirel ve en uç noktada da nihilist bir yaklaşım(…)”²⁰⁶ olarak ortaya çıkmıştı. Dadaist sanatçılar bu yapılarıyla alışlagelmiş eskinin tüm kalıplarına, geleneklerine karşı bir tavır sergilemişlerdir. Dadaistler giriştikleri etkinlikler ile bu hareketi “...bir akım ya da tarz değil, bir “dünya görüşü” ”²⁰⁷ olarak algıyorlardı.

Dadaizm tüm etkinlikleri ve söylemleriyle yakaladığı çıkışı Jean ARP, Marcel DUCHAMP, Max ERNST, Francis PİCABİA, Man RAY ve Kurt SCHWİTTERS gibi

²⁰⁶ Antmen **a.g.e.** s.25.

²⁰⁷ Aynı, s.25.

sanatçıların yapıtlarıyla sağlamıştır. Bu sanatçıların eserleri ve sonrasında ilerleyen düşünceler, Sürrealizm (Gerçeküstüçülük) Akımı'nın yükseleceği temelleri atmıştır. Dadaizm sonrasında, Yves KLEİN Yeni-Dadacılık akımının öncüsü olarak bir dizi etkinlikler düzenlemiştir. Bu performansların bazılarında KLEİN kendi resimlerini törenle yakarak veya mavi boyaya boyamış kadın modelleri senfoni eşliğinde tuval üzerinde yuvarlayarak ünlü 'Antropometriler' dizisini de gerçekleştirdiği bir dizi uygulamalar yapmıştır.



Resim. 154-155 “Antropometri Performans”,1960 / “Antropometri No:110”, 1960, Klein

(www.the-exit.net/plaza/yves-klein.de, 07.09.05) / (www.the-exit.net/plaza/yves-klein.de,07.09.05)

Sürrealizm Fransa'da 1.Dünya savaşının etkilerinin hala insanları sarstığı bir dönemde gerçekleşmişti. Sürrealizm, Dadacıların sanat görüşlerinin ve bu görüşlerin doğrultusunda gerçekleştirdikleri etkinliklerin ardında yatan nedenleri sorgulayarak eserlerinde bir karşı-sanat tavrını ortaya koyan Jean ARP, Max ERNST, Yves TANGUY, Salvador DALI, Paul DELVOUX, Jean MIRO, Frida KAHLO, Hans BELLMER, Victor BRAUNER, Arshile GORKY, Rene MAGRITTE ve özellikle heykelde Alberto GIACOMETTI'nin yapıtlarında, insanların içinde buldukları psikolojik durumları, ruh hallerinin ve bilinçaltındaki düşüncelerin sorgulandığı, bunların ortaya döküldüğü bir sanat akımı olarak gerçekleşmişti.

Bu süreçte Dadacılar ve ardından gelen Sürrealistlerin sanat anlayışı Fransa'da gündemdeyken ve canlılığını sürdürürken aynı dönemlerde Hollanda'da De Stijl, Almanya'da **Bauhaus** yaşıyor, birçok Avrupa ülkesinde de **Art Deco** rüzgarları esiyordu. Bauhaus'la gelişen yeni anlayışla hem sanatı hem de güncel yaşamı

birleştirmek adına sanatçılar birçok girişimde bulunuyor yeni tasarımlara imza atıyorlardı. Endüstri Devrimi ile birlikte gelişen sanayi üretimi, her alanda seri üretim mantığını da geliştirmiş oldu. El işçiliği ile üretilen ürünlerin yerini zamanla nitelsiz ve kitch işler almaya başladı ve El Sanatları gittikçe yok olmaya başlarken el emeği ile üretilen ürünlerin yerini zevksiz, kaba ve estetik değeri olmayan ürünler almaya başladı.

Almanya’da, “Weimar’daki Saksonya Grandüklük Güzel Sanatlar Okulu ile Saksonya Uygulamalı Sanatlar Okulu birleştirilerek 1919’dan 1933’e kadar varlığını sürdürecektir ve orijinal adı "Statliches Bauhaus" olan , Devlet Yapıevi kuruldu ve başkanlığına Walter GROPIUS getirildi.”²⁰⁸ Birleştirilen bu iki okulun eğitim sistemi ile yapılan tasarımlar burada tasarımcısı tarafından hayata geçirilerek işlev kazanmaktaydı.

“Bauhaus hiç şüphesiz, 20. yüzyılın en önemli tasarım enstitülerinden birisidir. Bu öğreti sanat eserlerinden kullanım objelerine, endüstri tasarımlarından şehirlere kadar her şeyi etkilemiştir. Avrupa’daki diğer sanat okullarından oldukça değişik bir eğitim sistemine sahipti. Hayatla estetik düzeyde başa çıkmanın yollarının araştırıldığı okulda, yalınlık ve işlevsellik tamamen temel öğretiydi.”²⁰⁹

Bu okula girmek için hazırlık kurslarında başarı kazanan öğrenciler daha sonra marangozluk, seramik, maden işleri, duvar resmi, vitray, dokuma sahne tasarımı gibi dallara ayrılan atölyelere kabul edilerek burada birer sanatçı ve zanaatçı gözetiminde eğitimlerini sürdürüyorlardı. Bu atölyelerde birçok ünlü sanatçı eğitimci olarak hizmet vermiştir. KLEE, vitray ve dokuma atölyesini, SCHLEMMER, Heykel ve sahne tasarımı, KANDINSKY, analitik çizim ve duvar resminde öğretmenlik yapmışlar ve sonraları bu kadroya GABO, El LISSITZKY, DOESBURG gibi sanatçılar katılmıştır. Okul,

“1925 yılında Dessau’ya taşındı, burada Doesburg ve Malevich’in etkileriyle deneysel formlara yöneldi. 1928’de Gropius, Nazizm’in artan baskıları sonucu okuldan ayrıldı, onu Klee, Schlemmer, Moholy-Nagy, Bruer, Bayer izledi. Bu çöküş döneminin başlaması anlamına geliyordu. 1930’da Rohe yönetici oldu, 1932’de okul Berlin’e taşındı, bir yıl sonra da kapandı.”²¹⁰

Bauhaus’un eğitim sistemi, disiplinler arası ortak bir payda da buluşan bir eğitim sistemi üzerine gerçekleşmekteydi ve özellikle seramik atölyeleri bu sistemin en verimli

²⁰⁸ İrfan Aydın, “ Bauhaus El İşi, Makine ve Sanatsal Birey”, **Seramik, Sanat, Bilim ve Teknoloji**, (İstanbul: Türk seramik Derneği, 2001-2002, S:18) s.25

²⁰⁹ **Aynı**, s.25.

²¹⁰ **Aynı**, s.26.

çalışan atölyelerinden biri durumundaydı. Okul müdürü GROPIUS ve MARCKS seramik atölyesinin daha verimli çalışabilmesi ve uygulamalarını gerçekleştirebilmesi için Weimar yakınlarında bir seramik atölyesini okulun bünyesine dahil etmişlerdi. “Gropius’un idealleri gerçekleşiyordu ve temel disiplinlerden hiç taviz verilmeden, öğrenciler çıraklıklarının ilk 6 ayında günde 8 saat tornada sadece yuvarlak form yapıyorlardı. Bu süreç, usta Max Krehan yeterlilik verdiği tamamlanırdı.”²¹¹



Resim. 156 Çaydanlıklar, 1923, Theodor Bogler Tasarımı, Bauhaus,
(**P Kültür Sanat Antika**, s.130)

Bauhaus’un tüm atölyelerinde olduğu gibi sanat ve endüstri arasındaki işbirliğine örnek oluşturacak şekilde seramik atölyesinde de günlük kullanıma yönelik estetik tasarımlar gerçekleştirilmekteydi. Örnek olarak, “...Linding, porselen sanayi üretiminde prototip olarak kullanılan kahve kupalarını üretmiştir. Bu formlar son derece yalın olup seri üretim için model oluşturdular.”²¹²

“...Linding’in kısa beyaz kahve kabının seri üretimi gerçekleştirildi ve bu forma oldukça yoğun talep geldi. Avrupa ve Amerika’da taklitleri yıllarca üretildi. Linding ve Thoeder Bogler daha sonra seri üretimi yapılabilecek tasarımları birlikte geliştirdiler. Bogler’in yaklaşımı Bauhaus’un kurumsal özelliğine uygun olarak modülerdi, basit geometrik formları kullanıyordu.”²¹³

Bauhaus’un etkilerini yitirmeye başladığı dönemlerde bir başka ülkede, Rusya’da ise 1930’lar da **Toplumcu Gerçekçilik** rüzgarları esmekteydi. Rusya’da gelişen ve toplumsal-politik olaylara gerçekçi tarzda resimleriyle göndermede bulunan bu sanat hareketi daha çok siyasi ideolojilerin güdümünde Sosyalizm’i ve onun hedefleri doğrultusunda “...Sovyetler Birliği’nde ve öteki sosyalist ülkelerde kitleleri eğitmek için kullanılan yaygın bir resimsel ifade biçimi(...)”²¹⁴ olarak varlık göstermişti.

²¹¹ Aydın, **a.g.e.** s.27.

²¹² **Aym**, s.27.

²¹³ **Aym**, s.27.

²¹⁴ Antmen **a.g.e.** s.71.



Resim. 157-158 Kahve Makinesi - Mutfak Kapları, Bauhaus, Theoder Bogler
 (Seramik, Sanat, Bilim ve Teknoloji, (İstanbul: Türk seramik Derneği, 2001-2002, S:18) s.25-27)

Tüm bu gelişmeler devam ederken dönemin sanat şehri Paris’de yepyeni bir sanat hareketi başlamıştı. Düşünceleriyle ve ortaya konulan yapıtlarıyla kendisinden sonra birçok akıma, harekete veya oluşuma temel olacak, yeni bir geometrik soyutlamacı resim dilinin geliştirildiği “**Abstraction-Creation (Soyutlama-Yaratma)**” hareketi başlamıştı. Bu hareket savaş sonrası sosyal ve politik baskılar sonucu “...Nazi Almanyası’ndan ya da Stalin Rusyası’ndan...”²¹⁵ kaçıp Fransa’ya sığınan soyut tarzda çalışan tüm sanatçılara da açık olan bir hareket olmuştu. Bunun sonucunda da “...1930’lu yıllarda Paris’in soyut sanatın merkezi olması yolunda büyük rol oynandı.”²¹⁶ Bu büyük harekette sayıları 400’e ulaşan sanatçılar arasında önceleri Jean HELION, Auguste HERBIN, ve Gerges VANTONGERLO ve sonrasında harekete eklenen ARP, GABO, KANDINSKY, LISSITZKY, MONDRIAN, MALEVICH, POLIAKOFF, FONTANA, PEVSNER gibi büyük sanatçılar varlıklarıyla dönemin bu büyük hareketini yönlendirmişlerdir.

Bu dönemlerin sanat hareketleri çeşitlilikleri açısından çok renkli bir yelpazeye sahipti, aradan geçen zaman sürekli bir harekete gebedi. 1930’larda Paris’de Abstraction-Création ile hayat bulan Soyut Sanat, yaklaşık 10-15 yıl sonra 1940’ların sonlarına doğru Amerika’da gelişen **Abstract Ekspresyonizm-Soyut Dışavurumculuk** ile tekrar canlandırılmıştı. Esen bu yeni rüzgar dalga dalga yayılarak yeni birçok

²¹⁵ Antmen **a.g.e.** s.10.

²¹⁶ **Aynı**, s.10.

etkinliğin oluşumunda birincil etken olmuştur. “Kökenleri hem Avrupa, hem de Amerikan sanatına dayanan ilk sanat hareketi olan Soyut Dışavurumculuk...”²¹⁷ akımının en önemli temsilcileri olarak; Action Painting ressamlarından POLLOCK, Mark TOBEY, Franz KLINE, Leke ressamlarından Jean FURTRIER, Hans HARTUNG, Renk Alanı ressamlarından Barnett NEWMANN, Mark ROTHKO, Ad REINHARDT, Kenneth NOLAND ve diğer sanatçılardan De KOONING, Adolph GOTTLIEB, Philip GUSTON, Lee KRASNER, Robert MOTHERWELL, Antoni TAPIES, Clayford STILL, Morris LOUIS, Frank STELLA, Ellsworth KELLY, Jean DUBUFFET, Nicholas de STAEL, Lucio FONTANA, Francis BACON, Richard DIEBENKORN, Jim DINE heykeltıraş olarak da, Henry MOORE, Max BILL, Anthony CARO, David SMITH, Barbara HEPWORTH, Robert RAUSCHENBERG, Ossip ZADKINE, Tony SMITH ve Peter VOULKOS bu harekette yer almışlardır.

1930’larda Hitler ve Stalin baskısından kaçan sanatçıların Paris’te oluşturdukları enerjiye katılan diğer Avrupa’lı sanatçılar ile birlikte Abstraction-Création hareketinin başlatılarak Paris’in sanat merkezi haline gelmesi gibi, daha sonra Avrupa’dan Amerika’ya gelen sanatçılar New York’u mesken tutarak Soyut Dışavurum akımını oluşturdu ve Modern Sanatın yeni başkentini New York olmasında önemli adımlar attılar.

Oluşan bu yeni sanat hareketi, bünyesinde “Van Gogh’un dışavurumculuğundan Kandinsky’nin soyutlamasına, Henry Matisse’in renksel alanlarından Joan Miro’nun bilinçaltını duyuran organik formlarına dek çeşitli etkileri birleştiren, ...değişik tekniklerin ve ifade biçimlerinin bir araya geldiği bir akım olarak nitelenebilir.”²¹⁸ Bu süreçten sonra Soyut Dışavurumculuk birçok akımın oluşmasını tetiklemiştir. Soyut Dışavurumculuğun ilk örnekleri sayılan Jackson POLLOCK’un resimleri ile Action Painting grubu oluşmuştu, sonrasında Happening’ler , Pop Art, Funk Art gibi diğer sanat hareketleri gelişmiştir.

Soyut Dışavurumculuk akımının Resim Sanatı üzerindeki etkileri tartışılmaz boyutta büyük olmuştur ama Heykel alanında ise daha farklı bir açılımı olmuştur. Özellikle o dönemler için bahsedilebilecek etkin bir sanatçı olarak David SMITH’in ilk dönem heykelleri, çizgisel ve resmin iki boyutlu görüntülerine benzer görünüm

²¹⁷ Antmen **a.g.e.** s.68.

²¹⁸ **Aym**, s.68.

içeren heykellerdi. 1960'larda yapmaya başladığı ve tarzının tamamen değişerek oturduğu yeni yöneliminde ise bütünüyle geometrik elemanların istiflenmesinden oluşan yeni bir heykel biçimini ortaya koymuştu. David SMITH'in oluşturduğu bu yeni biçimini Hilton KRAMER şöyle değerlendirmiştir; "Smith, ilk olarak ortaya çıkan Kübist geleneğe Konstrüktivist anlayışı yeniden sokmuş ve buna sağlıklı bir ölçüt oluşturması için Sürrealizmi de kullanmıştı(...)"²¹⁹ Böylelikle SMITH, bu heykelleriyle birçok sanat hareketini sentezlemiş oluyordu. (Bkz: Resim. 114.)

20. Yüzyılın ilk çeyreğindeki büyük sanat akımlarının ardından 1940'lı yıllara gelindiğinde, Dünya'da iki büyük savaş yaşanmış, devrimler gerçekleşmiş, sonrasında birçok toplumsal olaylar ve sanat dünyasında Fovizm, Ekspresyonizm, Konstrüktivizm, Kübizm, Dadaizm, Süprematizm, Sürrealizm, Bauhaus ve daha birçok sanatsal oluşum sonrasında Fransa'da Abstraction-Creation yaşanmıştı. Tüm bunların birikmiş deneyimleriyle Amerika'da Soyut Ekspresyonizm ile yeni bir perde açılmıştı. Bu akımın etkileri de çok yönlü olmuş ve yeni birçok tarzın, hareketin oluşumuna açılımlar sağlamıştır. Örneğin, hiç sanat eğitimi almamış sıradan insanların ve hatta delilerin sanat adına dışavurum performansları **Art Brut** adı altında Jean DUBUFFET gibi sanatçılar tarafından desteklenerek, çeşitli organizasyonlar düzenlenmiştir.

1930'larda Soyut Sanat'ı oluşturan, besleyen Fransa 1940'ların sonunda ve 1950'ler de **Taşizm**'e ev sahipliği yapmıştı. Fransızca *tache* ("leke") kelimesinden esinlenerek adı konan bu akımın sanatçıları lekeci tavırlarıyla resim sanatına başka bir boyut getirmişlerdir. "ABD'de gelişen Soyut Dışavurumculuk akımıyla aşağı yukarı aynı zamanlarda, ancak bu hareketle bir bağlantısı olmadan ortaya çıkan Taşizm, biçimsel özellikleri açısından bu akıma yakındır."²²⁰ Jean FAUTRIER, Hans HARTUNG, Georges MATHIEU gibi sanatçıların öncülüğünde bu akım oluşturulmuştu.

Yine aynı yıllarda 1940'lar sonu, 1950'ler başında Avrupa'da, Dada'cı tavırlar gözlenen Cobra Hareketi oluşmuştur. (**CoBrA**; **Copenhag**, **Brüksel**, **Amsterdam** kentlerinin isimlerinden oluşturulmuştur.) Amaçları "...sanatçının ruhsal durumunun kendiliğinden ve önceden planlanmamış olarak dışavurumunu sağlamak..."²²¹ olan

²¹⁹ Lynton, **a.g.e.** s.256.

²²⁰ **Aynı**, s.71.

²²¹ Sözen, Metin, Uğur Tanyeli, **a.g.e.** s.53-54.

Karel APPEL, CORNEILLE ve Asger JORN gibi sanatçıların oluşturduğu bu grup 1951’de aktivitesini yitirerek dağılmıştır. Bu akım sanatçıları resim çalışmalarının yanı sıra resimlerini yansıtan üç boyutlu çalışmalar da yapmışlardır.



Resim. 159 “Fil”, 63,5x44,7x33cm,K.Appel **Resim. 160** “Porte et Pêche”,28,3x24cm,1949, Corneille

(<http://www.artnet.com/artwork/424225157/karel-appel-elephant.html,06.09.05>)
(<http://www.artnet.com/artwork/166050/corneillecornelis-guillaume-van-beverloo-porte-et-peche.html,06.09.05>)

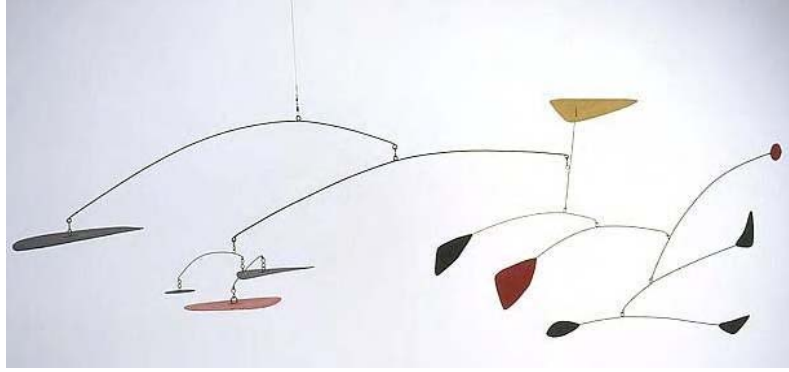
1950’lerde bir başka gelişme heykel alanında gerçekleşmiştir. **Kinetik Art** olarak isimlendirilen ve bu ismi, hareket edebilen heykellerden alan akımın en önemli temsilcisi Alexander CALDER’dir. Akımın ilk örnekleri 1920’lerde GABO’nun heykellerinde görülse de, akım etkinliğini CALDER’in heykellerinde ortaya koymuştur.

“1920’lerde Konstrüktivist’lerce ortaya atılan kinetik sanat düşüncesi, Pevsner ve Gabo kardeşlerin yazdığı manifestoda şöyle savunuluyordu: "Sanatın Mısır’dan gelme bin yıllık yanılığın, sadece statik ritimlerden oluşabileceği yanılığın, kendimizi kurtarmalıyız. Çağımızın duyarlılığının ana biçimi olarak, sanatın en önemli unsurlarının kinetik ritimler olduğunu bildiriyoruz" ”²²²

GABO’nun manifestosunda anlattığı gibi heykel sanatına getirilen bu yenilik ile “...Kinetik Sanat, yapıtlarda devingenliği dördüncü boyut olarak kullandığından, üç boyutlu heykelden farklı bir tür olarak değerlendirilebilir.”²²³ CALDER’in hareketli heykelleri hava akımı sayesinde kendiliğinden hareket ederken, TINGUELY’in yapıtları motor gücü ile hareket eden heykellerdir.

²²² Sözen, Metin, Uğur Tanyeli, **a.g.e.** s.132.

²²³ **Aynı**, s.132.



Resim. 161 1950-55, 43,2x12,7x68,6 cm, Calder

(<http://www.artnet.com/artwork/143745/alexander-calder-untitled.html>, 06.09.05)

CALDER'in ilk başlarda yapmış olduğu heykelleri DUCHAMP “**mobil**” olarak adlandırmış, sanatçının daha sonra gerçekleştirdiği durağan heykellerini de Jean ARP “**stabil**” olarak değerlendirmiştir. CALDER'in heykelleri “...Paris'te tanıştıktan sonra yaşam boyu arkadaşı olan MIRO'nun resimlerinin metal-tel konstrüksiyonla gerçekleştirilmiş birer karşılığı gibidir.”²²⁴

Soyut Dışavurumculuğun 1950'lerde farklı platformlardaki açılımlarının ve etkilerinin sonucu olarak ortaya çıkan bir diğer sanat hareketi de yine Amerika'da gerçekleşen **Action Painting (Hareket Resmi)** oluşumudur. Action Painting, hareketli ve dinamik bir resim biçimini ifade etmektedir.

POLLOCK'un yapıtlarının “...Soyut Dışavurumculuk'la ilişkisi, enerji dolu tekniğinde ve ifadenin özgürce ortaya konuşunda yatmaktadır.”²²⁵ POLLOCK'un resimlerinde görüldüğü üzere sanatçılar, çoğu kez boyaları fırçadan damlatarak, “...enerjik kol hareketleriyle ya da hatta kimi zaman püskürterek, dökerek, fışkırtarak tuvale aktarırlar.”²²⁶ Bu dışavurum halini ünlü Amerikalı eleştirmen Harold ROSENBERG şöyle açıklamıştır;

“...bir dönem geldi ve tuval, Amerikalı sanatçılar için bir arenaya dönüştü – tuval artık gerçek ya da düşsel bir nesneyi temsil etmek, yeniden kurgulamak, çözümlmek ya da dile getirilmek için kullanılan bir yüzey olmaktan çıkmıştı. Tuvale aktarılan, artık, bir resim değil, bir olaydı....”²²⁷

²²⁴ Antmen, **a.g.e.** s.20.

²²⁵ Sanat Kitabı, **a.g.e.** s.367.

²²⁶ Antmen, **a.g.e.** s.10.

²²⁷ **Aynı**, s.10.

Jackson POLLOCK yaptığı resimleri üzerine duygularını şöyle ifade etmiştir; “...duygularımı resimlemek yerine onları dışa vurmak istiyorum. Boyanın akışını denetleyebilirim; hiçbiri rastlantı sonucu değil, başlangıç ya da sonları olmadığı gibi.”²²⁸ Bu akımın içinde yer alan resimlerin ortak noktaları önceden kurgulanmamış ve sanatçının anlık hislerinin dışavurumuyla ortaya çıkmış olmasıdır. Bu akım içinde POLLOCK dışında Jean Paul RIOPELLE, Mark TOBEY, Franz KLINE ve Hans HARTUNG önde gelen isimler olmuşlardır.

Soyut Dışavurumculuğun tetiklediği bir başka hareket ise, yine aynı yıllarda kendini gösteren **Happening**'lerdir. Bu eğilimde genelde önceden tasarlanan ve etkinlik sırasında sanatçının anlık dışavurumlarına ve doğaçlamalarına dayanarak oluşturulan performanslar yer almaktadır. Happening, Dışavurumculuk içinde değerlendirilen bir tarz olmuştur. Bu eğilimin önde gelen isimleri ise, 1952'de ‘Birbiriyle İlgisiz Olayların Aynı Anda Gösterisi’ isimli eseri ve 1954 yılında “(...)Kavramsal sanatın anlamlı ve önemli bir habercisi olarak(...)”²²⁹ nitelendirilen 4’33” (Dört dakika, otuz üç saniye) isimli performansı ile Amerikalı sanatçı John CAGE, 1958’de “...Paris’teki Iris Clert Galerisinde *Le Vide* (boşluk)...”²³⁰ adlı sergisiyle KLEIN, 1960’da “...Iris Clert Galerisini tavana kadar bir sürü hırdavatla doldurarak *Le Plein* (Doluluk) adlı(...) sergisiyle, Fransız sanatçı Fernandaz ARMAN(...), 1959’da ...New York’daki Reuben Galerisinde *6 Bölümlü 18 Happening* adlı(...) gösterisiyle Allan KAPROW(...)²³¹”dur.

Sanat etkinliklerinin yoğun olarak yaşandığı 1950’lerde Amerika birçok akıma ev sahipliği yapmıştı. Bu akımlardan bir diğeri de İngiliz ve özellikle Amerikan kültürünü konu olarak seçen ve günlük yaşam içerisinde neredeyse ikon haline gelmiş sıradan nesnelere veya olayları ele alarak bunları“...TV, resimli roman, sinema dergileri ve her türlü reklamdan yararlanarak(...)”²³² bütün görselliği, grafiksel bir anlatım dili ile sunmuş olan **Pop Art**’tı. Bu akımın en önemli sanatçıları Andy WARHOL, Roy LICHTENSTEIN, Claes OLDENBURG, David HOCKNEY, George SEGAL’dır.

Yine Amerika menşeli bir başka geometrik soyut akım da **Op Art**’tır. 1960’lar da gelişen ve optik yanılsamayı temel alan bir akım olmuştur. Geometrik bir düzen

²²⁸ Sanat Kitabı, a.g.e. s.367.

²²⁹ Lynton, a.g.e. s.331.

²³⁰ Aym, s.331.

²³¹ Aym, s.332-333.

²³² Antmen, a.g.e. s.63.

içinde renk geçişleriyle tuval yüzeyinde devinimli bir görünüm sağlanmaya çalışılmıştır. Josef ALBERS, Victor VASARELY, Bridget RILEY gibi sanatçılar bu tür Resim tarzında önemli isimler olmuşlardır.



Resim. 162 “Hopeless Girl”, 1963, Lichtenstein



Resim. 163 “Gestalt”, 42x40cm, 1975, Vasarely

(http://www.francescomorante.it/pag_3/316ba.htm, 08.09.05)
 (<http://www.artnet.com/artwork/42390893/victor-vasarely-gestalt.html>, 12.09.05)

1960’larda Almanya’da çok farklı bir boyutta yaşanan ve 1920’lerin Dada ruhunu yeniden canlandıran ve hayli etkin bir sanatçı grubu tarafından yönlendirilen bir akım başlamıştı. Bu yeni akım Almanya’da sanat dünyası için çok radikal çıkışlar yapan **Fluxus** hareketiydi. Aslında bu akım Dadacılar başta olmak üzere Happening performanslarını da içeren bir etkinlikti. Bu sanatçılar “...aralarında tarz olarak bir benzerlik ya da bir birliktelik olmamasına karşın, hepsi de burjuva tutuculuğunun ve alışlagelmiş sanatsal yaklaşımların üstesinden gelerek sanatta devrimci bir gelgit yaratmayı ve yaşayan bir sanat ortaya koyabilmeyi amaçlıyorlardı.”²³³

Bu hareket içerisinde etkin olan sanatçılar Joseph BEUYS, Robert FILLIOU, Dick HIGGINS, Yoko ONO, Wolf VOSTELL, Red GROOMS’dur. Fluxus ile aynı dönemlerde yaşanan bir başka hareket olan **Funk Art**’ın anlatımlarında ironik bir dil ile birlikte Dada etkileri görülmektedir. Funk Art sanatçıları “...New York ve Los Angeles sanat ortamına egemen olan soyut sanat eğilimlerin "ciddiyetine" karşı mizahi bir yaklaşım(...)”²³⁴ sunmuşlardır.

²³³ Antmen, a.g.e. s.28-29.

²³⁴ Aynı, s.29.



Resim. 164-165 “Kreuzigung” 1962, J. Beuys / “TheEnd of theTwentiethCentury”, 1982, J.Beuys
(www.impressio.hu/mutat.php?id=35, 07.09.05) -(www.tate.org.uk/.../beuys/room8_lg.shtm, 08.09.05)

Robert ARNESON, Vlayton BAILEY, Bruce CONNER, Roy De FOREST, Mel HENDERSON, Robert HUDSON, Richard SHAW ve William WILEY gibi sanatçılar eserleriyle Funk Art’ın öncüleri olmuşlardır. Özellikle ARNESON ve SHAW yaptıkları seramiklerle dönemin Amerikan seramiğinde tarzları ile eleştirel bir üslup edinmişlerdir. (Bkz: Resim. 44-45-58)

Buraya kadar anlatılan tüm modernist akımlar, kendilerinden daha önceki veya o an güncel olan sanat anlayışına olan karşı duruşları ile ortak bir paydada birleşmektedirler. Bu karşı duruşun temelinde, resim ve heykel alanlarında üretilen tüm eserlerde, daha soyut bir anlatım dilinin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Bu yeni yönelimler ve arayışlar sonucunda, 20. yüzyılın ilk yarısında görülen bu yoğun hareketlilik birçok akımın bazen arka arkaya bazen de eş zamanlı olarak yaşanmasına neden olmuştur. Genel olarak 20. yüzyılın bu ilk yarısı, Görsel Sanatlar alanında çok üretken bir dönem olduğu gibi, çok çabuk tüketim yapılan bir dönem olarak yaşanmıştır. Bu süreç içerisinde resim ve heykel çalışmalarında, hem renk hem de biçim açısından yavaş yavaş indirgemeci bir tavrın ortaya çıktığı gözlenmektedir.

2. 2. Minimalizm

Yirminci yüzyıl akımlarının özünde yatan, “...plastikliği plastik yapan tüm öğeleri en aza indirgeyerek bir yapıtı oluşturmak temel prensibidir.”²³⁵ Geriye dönüp bakıldığında geometrik-soyut resimleriyle, renk ve biçimdeki indirgemeci tavırlarıyla

²³⁵ Eroğlu, a.g.e s.17.

MALEVICH ve MONDRIAN'ın Minimalist resim tarzının oluşmasında tetikleyici kuvvet oldukları görülmektedir.

“ Maleviç kareyi doğada bulunmayan geometrik form olarak tanımlıyordu. Biçimleri en basit geometrilerine, renk kullanımını temel renklere, hatta nötrleştirerek siyah-beyaza indirgeyerek mükemmellik araması adeta tanrısal bir davranış gibiydi. Bu saf geometrik yaklaşım pozitif düşünceden metafiziğe kayan bir zemin oluşturuyordu. Maleviç beyaz üstüne beyaz çalışmalarından sonra resim yapmadı, adeta "nirvana"ya ulaşmıştı.”²³⁶

Nötr yüzeyler ve en temel geometrik yapılar ile gerçekleşen minimal Resim ve Heykeller, Formalizm'in (Biçimcilik) en üst sınırlarında, üst düzey bir sanat anlayışı ile oluşmaktaydı. Bu anlamda Rus sanatçı Kasimir MALEVICH 1913'de gerçekleştirdiği, ve günümüz sanatı içerisinde “Resmin sonu” olarak tartışılan konuya baş kahramanlık eden ve kendisinin de “**Sıfır Biçim**” olarak değerlendirdiği “**Beyaz Üzerine Siyah Kare**” isimli yapıt ile **Minimalizm ilk sinyallerini** vermişti.

“Piet Mondrian ve Kazimir Malevich estetikleri, Minimal Art'ın yönlendirilmesinde yardımcı hareketlerdir. Yanı sıra Marchel Duchamp'ın (...)Ready Made estetiğinin de minimalist sanata katkıda bulunduğu düşünülebilir. Çünkü **Ready Made'in benzersiz yanının olmayışı özelliği, minimalizmin de felsefesinde yer alır; yok etmek ve kimi aşamalarda yok etmeksizin en aza indirgemek.**”²³⁷

Yaşanan birçok akım içerisinde Minimalist tavırları kısmen ya da bütünüyle görmek mümkündür. Örneğin “ Minimalist akımın gelişmesinde, Marcel Duchamp'ın düşüncelerinin büyük etkisi olmuştur. **Duchamp, sanatta sanatçının el becerisinin değerini minimize etmişti.**”²³⁸ DUCHAMP'ın 1913'te bisiklet tekerleğini sıradan bir mutfak taburesine takarak yapıt oluşturmaya başlamasıyla gelinen noktada, Ready Made oluşumları da Minimalizm'e teoride ve pratikte fikir açısından katkıda bulunmuştur. Minimalizm, kendini önce Resim Sanatı'nda hissettirmiş ancak soyut-geometrik olarak değerlendirdiğimiz sanat hareketleriyle birlikte renk ve biçim açısından uygulanan indirgemeci tavır sonunda bazı sanatçıların eserlerinde yeni ve farklı bir yöne doğru kaymaya başlamıştır.

Bu dönemleri değerlendirirken 20. yüzyıl sanatında daha önceki akımlarda görülmeyen bir biçimde farklı bir değişim başlamıştı. “Kökten olmasa da bu, ciddi bir

²³⁶ Kazmaoğlu, a.g.e. <http://www.arkitera.com/v1/diyalog/adnankazmaoglu/yazi3.htm> (13.09.05)

²³⁷ Eroğlu, a.g.e s.17.

²³⁸ Koray Malhan, “Minimalizm”, **Maison Française** (Sayı:100, 2003), s161.

estetik değişimdi.”²³⁹ Bu değişimin sebebi Modernizm’in sonuçları olarak gerçekleşen ve “...gittikçe artan teknolojinin yaratmaya başladığı sıkıcı kalabalığı dağıtmayı istemek baş nedendi, Çünkü hızla artan bütün oluşumlar karşısında toplumlar da yorulmaya başlamıştı. Buna çare olarak, sakin ve düşünmeyi öğütleyici yapısıyla, Minimalizm’den bir başkası olamazdı.”²⁴⁰ MALEVICH'in ilk örneklerini verdiği bu harekette sanatçılar daha çok, kendi renklerine müdahale gerektirmeyen ahşap, demir, çelik, alüminyum gibi hazır endüstri ürünü malzemeleri kullanmaya başlamışlardı.

“Çoğu sanatçı yapıtlarını bir kimlikten de arındırmak için "isimsiz" olarak tanımladı. Yanılsamaya yer vermeyen, hatta bunu ahlaksızlık sayan, hiçbir şeye olduğundan başka ifade taşıtmayan bu yaklaşımın temsilcilerinin düşünceleri şöyle özetlenebilir: "Ne ise o". Yüklenmiş, eklenmiş anlatımlara yer yoktu.”²⁴¹

Mevcut sanat düzenine ve tavırlarına, onu yücelten ve pohpohlayan insanlara, paraya dayalı sanat düzenine karşı Dadacılar’ın yapmış olduğu gibi karşı çıkan MALEVICH, sanat olgusu üzerine görüşlerini şöyle dile getiriyordu; “Sanat, artık dine ve devlete hizmet etmek istemiyor, (...) Sanat, artık yaşam biçimi tarihini resimlemek istemiyor; artık nesnelere ilgili bir şey yapmak istemiyor; o, artık yalnızca kendisi için ve nesnelere olmaksızın var olabileceğine inanıyor.”²⁴² diyordu ve yaptığı “Siyah Kare” resmini de adeta bu düşüncelerinin bir göstergesi olarak ortaya koyuyordu.

MALEVICH, bu resmini şöyle tanımlar: “**Zamanımızın tek başına yalın, çerçevesiz ikonu.**”²⁴³ De Stijl Akımı’nda yer alan El LISSITZKY, “Siyah Resim” isimli çalışmasında MALEVICH’in ortaya koymayı amaçladığı düşüncelerine şöyle açıklık getirmektedir.

“...1913’te Malevich, beyaz bir tuvalin üzerine yaptığı siyah kareyi sergiledi. Burada, bir biçimin “sanat”, “resim” ve “yağlıboya resim” olarak anlaşılan her şeye karşı olduğu gösterilmektedir. Onun yaratıcısı **tüm formları, tüm resimleri sıfıra indirgemek** istedi.”²⁴⁴

1910’larda Rusya’da, bilim ve sanat dünyasında geometri konusunun çok gündemde olması mutlak MALEVICH’i de etkilemiş olmalıydı. Özellikle “dördüncü

²³⁹ Eroğlu, a.g.e. s.17.

²⁴⁰ Aynı, s.17.

²⁴¹ Kazmaoğlu, a.g.e. <http://www.arkitera.com/v1/diyalog/adnankazmaoglu/yazi3.htm>, 13.09.05

²⁴² Giderer, a.g.e. s.115.

²⁴³ Aynı, s.117.

²⁴⁴ Aynı, s.117.

boyut” hem bilim insanlarını hem de sanatçıları uğraştıran ve çözümler getirilmeye çalışılan bir konu olmuştur.

“Dördüncü boyut, yükseklik, genişlik ve derinlik olarak sınırlanan üç boyutu, düşlem gücü yardımıyla sınırlı olmayan bir alana çıkarmaktır.. Böylece yönlerin eşzamanlı olarak her yöne doğru olduğu dördüncü boyuta girilebilecektir. Dördüncü boyut, mekan algısına değil, mekan sezgisine dayalıdır ve aklın en büyük gücüdür.”²⁴⁵

Bu düşünceler üzerine çok yoğun olarak durulduğu dönemlerde aynı zamanda MALEVICH, 1913’te Süprematizm Akımı’nın da öncülüğünü yapmaktaydı.

“Süprematizm, dördüncü boyutla yaratılmıştı. Nesnelere üçüncü boyutta gördükleri gibi değil dördüncü boyutta nasıl görüneceklerini düşleyerek göstermeye çalışılmıştır. Bundan dolayı da, ...Süprematizm’deki formlar, herhangi bir nesneden soyutlanarak yaratılmamıştır. Bu nedenle **“Beyaz Üzerine Siyah Kare”,...insanı ‘hiçbir şey’ ile ‘her şey’ karşısında bırakan sonsuz bir potansiyeli barındırır.** Evrendeki her şeyi anlatabilmenin bir olanağıdır.”²⁴⁶

Bu bağlamda bu resimdeki **“...siyah kare boş bir kare değildir; aksine herhangi bir nesnenin yokluğuyla doludur. Siyah karenin dışındaki beyaz ise dış mekânın sınırsızlığıdır.”**²⁴⁷

MALEVICH’in resimlerinden başlayarak sırasıyla, Soyut Dışavurumcu’lardan Renk Alanı ressamlarına, De Stijl sanatçılarından Süprematist’lere, Reinhardt’tan Agnes Martin’e, Brancusi’nin “Sonsuz Sütun”undan Tony Smith’in yeni düzen heykellerine, Barbara Hepworth’ün “Square Forms” çalışmasından, Ellsworth Kelly’nin duvar yerleştirmelerine kadar birçok dönemde, akımda, harekette ve onlarca sanatçının çalışmalarında yalın formlar, durağan biçimler, salt renkler olarak ortaya çıkan ve katı denebilecek tarzda tutarlı geometrik düzen içinde oluşturulan birçok yapıt’ta minimal yaklaşımlar ve sanatçılarda da Minimalist tavır açıkça görülmektedir.

Bu yüzden adı geçen tüm akımlarda ve hareketlerde, Minimalizm anlayışında ürünler vermiş olan birçok sanatçı, “...zamanında kendilerini (henüz ortada minimalizm diye bir şey yokken) farklı isimlerle anlamlandırmışlardır. Malevich; Süprematist, Mies van Der Rohe; modernist, Corbusier; Pürist (...)”²⁴⁸

²⁴⁵ Giderer, a.g.e. s.118.

²⁴⁶ Aym, s.119.

²⁴⁷ Aym, s.119.

²⁴⁸ <http://sozluk.sourtimes.org/show.asp?t=minimalizm&kw=&a=&p=2>, 18.08.05

Minimalist yapıtlar özellikle Heykel ya da üç boyutlu Resim-Heykel türü olarak değerlendirilen biçimlerde ortaya çıkmıştır. Bu nedenle Minimalizm Heykel alanında resimden daha fazla gelişmeler göstermiştir. Robert MANGOLD, Brice MARDEN, Robert RYMAN, Frank STELLA, Elsworth KELLY gibi sanatçıların resim kökenli olmalarına rağmen, çalışmalarında “...üçüncü boyuta geçme, gerçek mekanı kullanma isteği hissedilmektedir.”²⁴⁹ Bu doğrultuda,

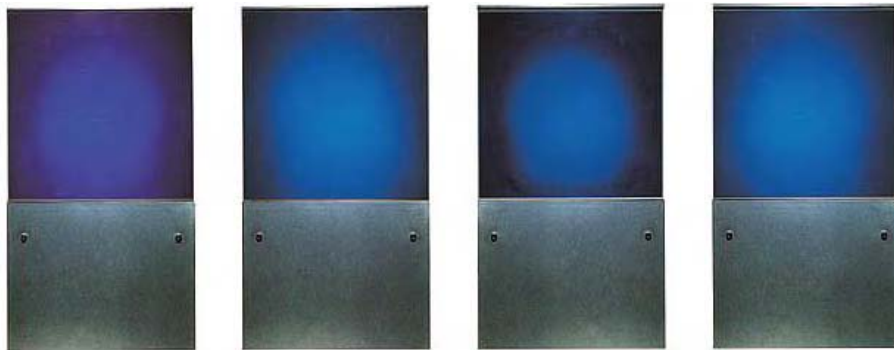
“...üç boyutlu çalışmalara yönelen çok sayıda ressamın geleneksel heykel sanatının sorunlarıyla uğraşmadan minimalist yapıtlar ürettikleri görülmektedir. Bu sanatçılar heykel alanını zaten iyi tanımadıklarından, biçimin ifadesi, iç yapının dışa yansması ve yapıt üzerinde sanatçının kişiliğini yansıtan izlerin varlığı gibi özelliklerle ilgilenmemişlerdir.”²⁵⁰



Resim. 166 “1/2 W Series(Medium Scale)”, 60,9x121,9 cm, 1968, R. Mangold

(<http://www.nga.gov/cgi-bin/pimage?73456+0+0,12.09.05>)

Bu sanatçılar geleneksel tuval resminin genelde dikdörtgen olan biçimine de yeni boyutlar getirmişlerdir. Yine bu sanatçılar temel geometrik elemanlar ile kendilerini sınırlandırmışlar ve büyük boyutlara taşıdıkları daire, küp ve silindir biçimleri üzerinde durmuşlardır.



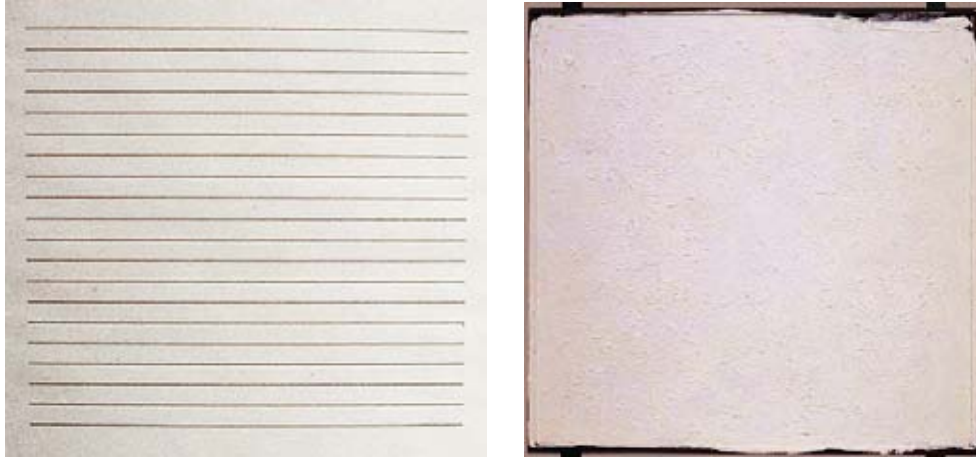
Resim. 167 “İsimsiz”, Mixed Media, 49,5x28 cm (Her biri), 1998, R. Ryman

(<http://www.artnet.com/artwork/424007127/robert-ryman-untitled.html>, 12.09.05)

²⁴⁹ Germaner, **a.g.e.** s.42.

²⁵⁰ Aynı, s.42.

MANGOLD'un alışılmış tuval biçimini bozma çabalarına benzer şekilde, Robert RYMAN'da resmin duvara yapışık olan düzenine karşı yeni çözümler getirmiş ve çalışmalarını tuval bezi yerine alüminyum yüzeyler üzerine açık renk emaye boya sürüşleri ve çerçevesiz halde duvara çivilerle tutturulmuş çalışmaları ile duygu ve yanılısma yokluğu yaratarak minimalist tavır sergilemiştir. Benzer tavır içerisinde olan bir diğer minimalist sanatçı ise, beyaz yüzey üzerine ince çizgi çalışmaları gerçekleştiren Agnes MARTIN'dir.



Resim. 168-169 “On a Clear Day #13”,32x32cm,1973. A.Martin / İsimsiz, 38x34 cm ,1980, R.Ryman

(<http://www.archeus.co.uk/pages/single/7426.html>, 10.02.06)

(<http://www.artnet.com/artwork/424074085robert-ryman-untitled.html>,12.09.05)

Minimalizm, öncesinde ilk sinyalleri veren çalışmaların gerçekleştirilmesinin ardından, 1950'lerin etkin akımlarından Soyut Dışavurumculuğa ve Pop Art'a karşı tüketim kültürüne dayalı olmayan yeni bir bakış açısı oluşturarak ortaya çıkmıştır. Yine aynı dönemlerde “...Aksiyon Resmin itici, öznel etkisine alternatif öneren yeni bir duyarlılığın gelişmeye başlaması...”²⁵¹ ile STELLA, RYMAN, MANGOLD gibi ressamlar tekrar esasına dayanan simetrik bölünmeler, tuval bezinin dışında kalın materyal yüzeyleri ve “...anti-kompozisyonel metotları kullanarak ressamca sürecin radikal sadeleştirilmesi üzerine gittiler, ...ve bu yeni tavır rölyefler ve objelerin üretilmesini sağlayarak resmin algısal ilgisini üç boyutluluğa doğru genişletti”²⁵²

“Minimalizm, 1960'lı yıllarda, ABD'de de çoğu heykелci olan bir grup sanatçı ve düşünce adamı tarafından kavramlaştırıldı. Tony Smith, Donald Judd, Carl Andre gibi heykел sanatçıları,

²⁵¹ James Meyer, “**Minimalism**” (Honk Kong: Phaidon Press., 2000) s.147.

²⁵² Aynı. s.147.

Ellsworth Kelly, Frank Stella gibi ressamalar, eserleri ve anlatımlarıyla "Minimalist Sanat"ı tanımladılar. Rengi ve biçimi en aza ve temel öğelere indirgemek, hatta kullanılan malzemenin yalnızca kendi renginden yararlanmak, yapıtları kompozisyonlara yüklenen ifadelerden arındırmak Minimalistler'in temel tutumu oldu."²⁵³

1950'lerin sonlarına doğru gelindiğinde, tüm bu gelişmelerin adının konduğu ve net bir tavır olarak gerçekleşen ilk etkinlik, 1966'da New York'ta, Jewish Museum'da düzenlenen "Minimalist Heykel Sergisi" ile gerçekleşir.

"...1967'de Washington D.C.'de "İçerik Olarak Ölçek" adlı ilk kapsamlı Minimalist heykel sergisi T. SMİTH'in devasa küp biçimli yapıtlarını, CARO'nun yerlere serilmiş metal levhalarını, JUDD'un aynı renk prizmalardan oluşan duvara asılmış yalın heykelini, NEWMAN'ın piramit heykelini, ANDRÉ'nin birbiriyle aynı birimleri dizerek oluşturduğu yapıtları ve Ronald Bladen'in tavana kadar uzanan yalın geometrik yapıtları içeriyordu."²⁵⁴

Bireysel başlangıçlar ise 1960'lı yılların ilk dönemlerinde başlamıştır. Minimalizm "...halkın önüne ilk olarak 1963'te D. Judd ve R.Morris'in tek kişilik sergilerinde çıkar ve daha sonra C.Andre, D.Falvin ve daha başkaları bu akıma katılır."²⁵⁵ 1960'ların ortaları boyunca "...Siyah, Beyaz ve Gri" ve "Temel Yapılar" gibi grup sergileri, Minimal Sanat'ı anlamlı yeni bir hareket olarak yerleştirdiler. Minimalizm ile ilişkilendirilmiş öncü çalışmaların her biri, seri olarak veya tümünden geometrik formlardan oluşan ciddi bir stil geliştirdi."²⁵⁶

1959-1963 yılları arasında gerçekleştirilen ilk çalışmaların ardından, 1963-1967 arası dönem Minimalizm için "Yüksek Minimalizm"i temsil etmektedir. Bu dönemde Donald JUDD demir, alüminyum ve pleksiglas ile kutu istifleri yaparak fabrika üretimi hazır materyal kullanımının da yolunu açmış oldu. JUDD'un ardından Robert MORRIS kontraplak parçalar ve aynalı küpler, Dan FLAVIN duvarlarda florasan düzenlemelerini gerçekleştirdi. "...Carl ANDRÉ'nin tuğla parçaları ve metal uçakları, Sol LeWITT'in açık kafesleri, Anny TRUITT'in asimetrik metal kütleleri, Larry BELL'in cam küpleri ve John Mc CRACKEN'in lake işleri de bu yıllarda yapıldı."²⁵⁷

"Robert Smithson, Mel Bochner ve Eva Hesse'nin de aralarında bulunduğu daha genç sanatçılar yeni heykelin seri mantığını ve geometrik formunu ayırt edebilen daha yüksek bir üsluba

²⁵³ Kazmaoğlu, a.g.e. <http://www.arkitera.com/v1/diyalog/adnankazmaoglu/yazi3.htm>, 13.09.05

²⁵⁴ **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt:2 s.1260-61

²⁵⁵ Frederick Hartt, "Art : a History of Painting, Sculpture, Architecture", (Nan Rosenthal'in Katkıları ile), (New York : H.N. Abrams, Dördüncü Baskı, 1993) s.1042.

²⁵⁶ Meyer. a.g.e. s.76.

²⁵⁷ **Aynı**. s.76

dönüştürdüler. Minimalizmle en çok ilişkili ressam Frank Stella, 1966'da çizgi formatını reddetti, bu format tek renkli tuvale yeni bir soluk getirmek üzere Robert Ryman, Jo Bayer, Robert Mangold, Ralph Humphrey, Agnes Martin, Paul Mogensen ve Brice Marden'e kaldı²⁵⁸



Resim. 170 İsimli, Cam+Metal, 1967-68, L. Bell **Resim. 171** "Here 3" h:319 cm, 1965, B. Newman

(http://artsconnected.org/search/results.cfm?related=art&search_term=minimal&type=style_period)
(<https://mmm710.vwh1.net/javar1/0967916186Z/newman.here.htm>, 10.02.06)

Minimalist yapıtlarda kullanılan malzemenin kendi öz yapısını koruduğu ve hiç değişime uğramadan, tüm kendi niteliğini, olduğu gibi yapıtta ortaya koyduğu görülmektedir. Bunun temel nedeni, minimalist sanatçının malzeme seçiminde hazır endüstriyel ürünlere yönelmesi ve malzemenin kimyasını, doğal görünümünü değiştirecek veya bozacak davranışlardan ya da müdahalelerden kendisini dışlayarak eserini üretmesinden kaynaklanmaktadır.

Minimalistlerin indirgemeci tavırları o kadar ileri boyutlara ulaşıyordu ki eser üzerinde, sanatçının eseri oluşturma sürecindeki aşamalarını görmek, hissetmek mümkün değildi. Sanatçı eserin oluşumundaki zorunlu müdahalesini bile en az'a indirmek için hazır üretim nesnelere yöneliyor, sadece tasarımı oluşturup başkaları eseri tasarımı haline getiriyordu. Frank STELLA'nın **"...biçimin son derece kişiliksizleştirilmesi ve plastik sözlüğün kısıtlanması(...)"**²⁵⁹ yönündeki duyarlılığı bu durumu desteklemektedir. Söz konusu bu durumla en iyi örtüşen minimalist sanatçılardan biri Dan FLAVIN'dir. Sanatçı gerçekleştirdiği tüm yapıtlarında tamamen fabrika üretimi ve teknoloji ürünü olan neon lambaların değişik varyetelerinden oluşan

²⁵⁸ Meyer, **a.g.e.** s.76

²⁵⁹ Germaner, **a.g.e.** s.42.

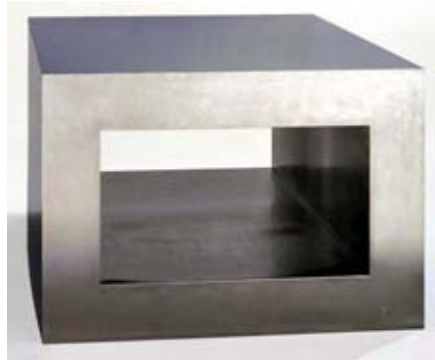
düzenlemeler gerçekleştirmiştir. Sanatçı'nın bu hazır üretim malzemeleri kullanmanın ötesinde tasarımlarını teknisyenlere uygulatmıştır. FLAVIN'in bu yapıtlarında bir anlamda günümüzün hijyen konusunda aranan “**el değmeden üretilmiştir**” kalite göstergesi, FLAVIN'ini eserleri için neredeyse bir ironi halinde gerçekleştirmiştir.



Resim. 172 “Greens Crossing Greens”, 1966, D.Flavin

(http://www.guggenheimcollection.org/site/artist_work_1g_46_5.html,12.09.05)

Bu indirgemeci tavır ile renkler salt ana renklere dönmekte ve biçimler tüm oyunlarından, kıvrımlarından arınmaktadır. Biçim sadeleşir ve duru bir biçim varlığıyla alıcı kitle, eserle direkt olarak ilişkilendirilir. Alıcı eseri izlerken onu algılayabilmek ve çözebilmek için zamana ihtiyaç duymaz çünkü sanatçı, eserle kurulacak direkt ilişkiyi koparacak tüm etkenleri başlangıçta tümüyle ortadan kaldırmıştır. Ne bir imza, ne özel bir doku ne de imgesel çağrışımlar hepsine set çekilmiştir, görünen ne ise eser'in kendisi de odur. **Tüm tinsel varlık tabakası biçim üzerine bindirilmiştir.** Bunun için Minimal eser olabildiğince yalın'dır, duru'dur ve sonuç olarak Minimal eserle alıcı arasındaki ilişki, direkt kurulan bir alışveriş esasına dayanmaktadır.

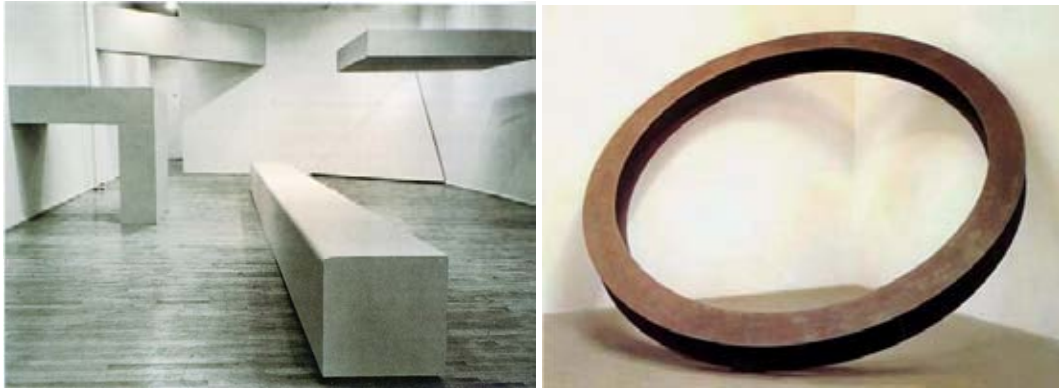


Resim. 173 İsimsiz, 1968, D. Judd

(<http://collections.walkerart.org/item/object/817>,12.09.05)

Minimal eserlerin bir diğeri özelliğı de boyutları ile hem dış mekanda hem de iç mekanda izleyici üzerinde baskı kurarak alıcının mekan-eser birlikteliğini yeniden sorgulamasına neden olmasıdır. Minimal heykel mekana müdahale eder, sergi alanını böler, yeni alanlar oluşturur. Alan üzerinde baskı kurarak bulunduğu ortamın kimliğine müdahale eder. Buna tipik bir örnek olarak, Robert MORRIS'in 1964'de Green Galerisi'nde açmış olduğu sergide yaptığı yerleştirmelerdir (Bkz. Resim:174-175). Bu sergideki eserler ve bunların sunumu ile galeri mekanı yeni bir boyut kazanmakta ve “(...)yapıt, heykel olma statüsü neredeyse bütünüyle, ‘heykel, odada olup da aslında odaya dahil olmayan şeydir’ şeklindeki bir saptamaya indirgenebilecek olan yarı-mimari kütlelerden oluşuyordu.”²⁶⁰

Mekan-Heykel ilişkisini sorgulayan diğeri minimalist sanatçılardan Ronald BLADEN ve Tony SMITH'in çalışmalarından bahsedilebilir. Her iki sanatçı da mekan için yeni önermeler sunmak ya da sorgulamalar getirmek için çok büyük boyutlu çalışmalar yapmıştır. Çünkü “...biçimle yeni mekansal ilişkiler yaratmanın bir diğeri yolu da biçimi anıtsallaştırmaktır.”²⁶¹ Bladen “The X” çalışmasıyla mekanda yeni bir sorgulama süreci başlatmıştır. Bu tür çalışmalarda mekan ve eser kendi öz varlığına dair bir değişime uğramaz fakat sergileme süresi boyunca birbirlerine yeni anlamlar kazandırmaktadırlar.



Resim. 174-175 “Yerleştirme”, Green Gallery, 1964, / “Circle”, 1991, R. Morris

(Sanat Dünyamız, Sayı:82,2002,s.106.) /

(<http://cn.cl2000.com/history/beida/yysts/pic04/pic12.shtml>, 12.09.05)

²⁶⁰ Rosalind Krauss, “**Mekana Yayılan Heykel,**” Çeviren:Tuncay Birkan, **Sanat Dünyamız**, Sayı:82 (Kış 2002), s.106.

²⁶¹ Germaner, **a.g.e.** s.43.

“Yapıtın ilkel bir strüktüre indirgenmesi etkisini güçlendirmekte ve yalınlığıyla “heykel” ilk bakışta okunabilmektedir. Ayrıca yoruma yol açacak herhangi bir öyküsel ayrıntının bulunmayışı doğrudan biçimi algılamayı sağlamaktadır. Görülen, bir şeyin betimlenişi değil, ne ise o’dur.”²⁶²



Resim.176“TheX”,660x780x448cm,1967,R.Bladen **Resim.177**“Smoke”,1967,Corcoran Gallery,T.Smith

(<http://www.arts.usyd.edu.au/departs/slidetest/pics/>, 13.09.05)

(James Meyer, “**Minimalism**” (Honk Kong:Phaidon Press., 2000) s.138.

Özellikle gerçekleştirdiği dev boyutlu eserlerle Richard SERRA, minimalist tavrın tüm unsurlarıyla bütünleşen heykellerinin devasa boyutlarıyla, tüm yalınlığına rağmen, insan üzerinde bütünüyle ezici bir baskı oluşturan çalışmalar gerçekleştirmektedir.



Resim. 178 “Düzenleme-Snake”, 1999, Serra

(<http://www.quintgallery.com/Artists/Serra/serra6.html>, 12.09.05)

²⁶² Germaner, a.g.e. 43



Resim. 179 “Düzenleme”, 1978, André

(<http://architettura.supereva.it/artland/20030425/>,12.09.05)

SERRA'nın çalışmaları bulunduğu mekan üzerinde büyüklükleriyle baskı oluştururken bir başka sanatçı Carl ANDRÉ'nin minimal yapıtlarında olduğu gibi minimalist heykel tarzının farklı bir karakteristik özelliği ile karşılaşılmaktadır. Richard SERRA'nın heykelleri genelde düşey doğrultuda bir uzam sağlarken ANDRÉ'nin heykelleri yatay düzlemde yerde genişleyerek biçimlenirler. Bu bağlamda Minimalist sanatçılar gerçekleştirdikleri bu “yeni tür heykel” kavramını tanımlarken **“...kütleyi değil, sergiledikleri nesnelere boşluğu yonttuklarını”**²⁶³ ifade etmişlerdir

1980'lere gelindiğinde Minimalizm'in öncüleri olarak öne çıkan sanatçılardan Carl ANDRE, Robert RYMAN ve Robert MANGOLD gibi sanatçılar 1960'larda gerçekleştirdikleri çalışmaların yönünü çok değiştirmeden üretimlerine devam ettiler. Bu sanatçıların yanısıra diğer öncü sanatçılar çalışmalarında yeni yönelimler ortaya koydular. Örneğin. “...Brice Marden, tek renkli panel çalışmalarını, hareketli kaligrafik biçim için terk etti. Sol Le Witt'in 1960'lar sonu 1970'lerin başındaki geçici karakalem duvar çizimlerinin yerini çok renkli geniş kompozisyonlara bıraktı, onun basit kübik formları daha girift yapılara ve çok renkli küplere dönüştü”²⁶⁴

“Dan Flavin görülmeye değer renk ve biçim kombinasyonları ortaya koyarken, Donald Judd tümünden değişti, gerçekten nefes kesici galeri işlerini geliştirilmiş materyal ve renklerde gerçekleştirmeye devam ederken, Marfa, Texas'ta Chinati Foundation'da erken dönem işlerinin bütünlük ve açıklığını bütün sanat alanı orkestrasyonu'na dönüştüren, beton ve alüminyumdan devasa enstalasyonlar yaptı.”²⁶⁵

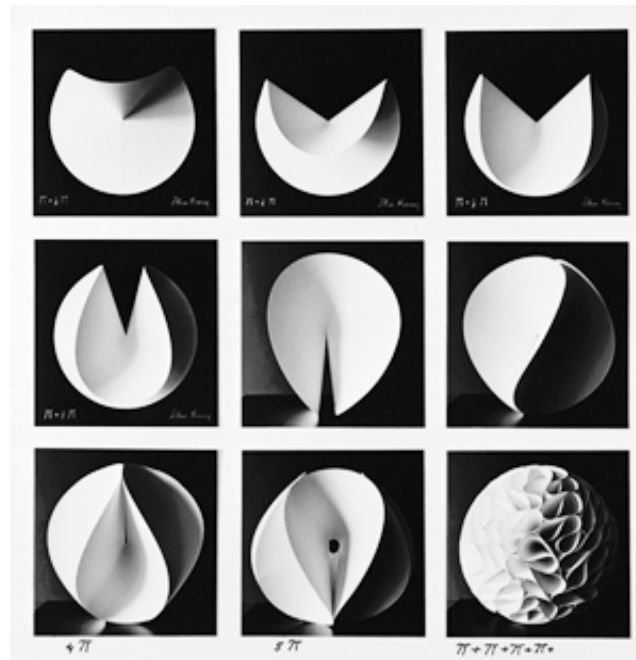
²⁶³ Ahu Antmen, “Yerleştirme: Heykelin Dönüşümü mü?”, **“Sanat Dünyamız”** (İstanbul: YKY, S:82, 2000) s.201

²⁶⁴ Meyer. **a.g.e.** s.168.

²⁶⁵ **Ayn.** s.168

Ülkemizde ise Minimalizm ile direkt ilgili eserler ortaya koyan sanatçılar ile karşılaşmak çok olası bir durum değildir. Ancak bazı sanatçıların çalışmalarında biçim açısından bir benzerlik bulunabilmektedir. 1995 tarihli bir makalesinde Halil AKDENİZ'e göre "Ülkemizde bugünkü eğilimler içerisinde neo-geometrik anlayış ve içerikte bir geometrik sanat ilgisine pek rastlanmaz. Olanlar, ya geleneksel anlamda geometrik anlayışların uzantılarıdır ya da sanatçıların non-figüratif geometrik veya değişik içerikte geometrik yapıları kendi anlatım biçimleridir."²⁶⁶

Amerika'da Minimalizm akımının yaşandığı dönemlerde, "Türk sanatında ilk soyut heykel örneklerini 1950'lerin başında Şadi ÇALIK, Ali Hadi BARA, İlhan KOMAN ve Kuzgun ACAR vermiştir. 1960'larda, başka sanatçılar da soyut anlatımı benimsemişlerse de hiçbiri bu anlatımı tüm sanat yaşamlarında sürdürmeyi seçmemişlerdir."²⁶⁷ Bahsedilen dönem ve sanatçılar itibariyle ortaya konan eserlerde gerek renk ve gerek form anlamında Minimalist özellikler taşıyan örnek çalışmalara rastlamak mümkündür.



Resim. 180 "n+n+n+n+...", İlhan Koman

(http://www.koman.org/main/in_frame_works.htm, 15.04.06)

²⁶⁶ Halil Akdeniz. "Plastik Sanatlarda Günümüz Sanat Eğilimlerinin Düşünsel Dayanakları ve Bunun Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansıması Üzerine Bir Değerlendirme", "Anadolu Sanat" (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, S:3, 1995) s.26.

²⁶⁷ Zeynep Rona, "Seyhun Topuz'un Heykellerinde Geometrik-Soyutu'un Evrimi", "Bellek ve Ölçek , Modern Türk Heykelinin 15 Sanatçısı" (İstanbul: İstanbul Modern Müzesi, 2006), s.181.

Yapıtları ile Minimalizm'in sadece biçimciliği ile ilgi kurulabilecek sanatçılarımızdan Mürteza FİDAN ve Adnan ÇOKER'in resim kurguları minimal öğeler içerir. Ayrıca "...Türk heykel sanatında başından beri hiçbir doğal forma gönderme yapmayan, salt geometrik-soyut anlatımla çalışan ve bunu kesintisiz sürdüren ilk heykeltimiz(...)"²⁶⁸ Seyhun TOPUZ ve yapmış olduğu heykelleri genellikle "soyut", "minimalist" olarak değerlendirilen heykeltıraş Osman DİNÇ'in yer ve duvar yerleştirmeleri minimalist bir yaklaşım göstermektedir. Yinelemek gerekirse bu sanatçıların eserleri Minimalizm ile ilişkilendirilemezler, sadece biçimsel yaklaşım açısından minimal bir görüntü sunmaktadırlar. Ahu ANTMEN'in de belirttiği gibi;

"... Türkiye'de heykelden yerleştirmeye uzanan bir süreçten ya da dönüşümden söz etmek epey güçtür. Türk sanatında, Batı sanatıyla karşılaştırıldığında bu anlamada bir tür köprü kurmaya olanak tanıyan minimalizm akımının varlığından söz edilemez. Türk sanatında salt biçimsel açıdan sadeleyici ve indirgemeci olan birtakım sanatçıların sonuçta yine "resim" ve "heykel" kategorileri içinde düşünülebilecek üretimlerini minimalist olarak değerlendirmek yanlıştır, zaten söz konusu sanatçılar da (sözgelimi Adnan Çoker ya da Seyhun Topuz) haklı gerekçeleriyle minimalist olmadıklarını yinelerler."²⁶⁹



Resim. 181 "Simetri", 150x200 cm,1998, A.Çoker

(<http://www.akbanksanat.com/collection/pictures.asp>,13.02.06)

²⁶⁸ Rona, **a.g.e.** s.181.

²⁶⁹ Antmen, **a.g.e.** s.205.



Resim. 182 “Kare IV”, 250x200x36, Demir, S. Topuz

(<http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=5471&ic=60&sergi=685&pg=2&order=41&act=prev>, 13.02.06)



Resim. 183 “Demir Çağı”, Ø:200, h:25 cm, Çelik, 1995, O. Dinç

(*Bellek ve Ölçek* , *Modern Türk Heykelinin 15 Sanatçısı*” (İstanbul: İstanbul Modern, 2006), s.250.)

2. 3. Minimalizm Akımı’nın Öncü Sanatçıları

Minimalizm, 20. yüzyılın başlarından ilk yarısına kadar geçen sürede aktif olarak yaşanan akımlar içerisinde ilk örneklerini resim sanatında ortaya koymuş olmasına rağmen, üç boyutlu bir sanat anlayışı ile varlık kazanmıştı. Minimalist tarzda çalışan sanatçılara bakıldığında bu sanatçıların hemen hepsinin hem resim hem de heykel alanında çalıştıkları görülmektedir. Aslında bu durum, teknik ve sanat dili farklı her iki disiplinde de çalışmalar yapan sanatçılara ifade zenginliği sağlamaktadır.

Minimalist sanatçılar iki boyutlu yüzey-biçim problemlerine resimsel çözümler sunarlarken üç boyutlu mekan-biçim ilişkisine yönelik olarak da farklı önermeler uğraşısı içinde, çok yönlü sanatsal bir kimlik olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bu yönlü çalışmaların sonucu olarak Minimalizm, “...mimari boşluklar yaratan heykeller,

şekillendirilmiş tuvaler ve matematiksel temellere dayanan resimler gibi buluşlara neden oldu. ...Bu farklı heykel ve resimsel buluşların arasında güçlü geometrik temel, kesinliğin kullanımı, endüstriyel renkler ve elemanter biçimler vardı.”²⁷⁰ Bu biçimde çalışmalar yapan en önemli minimalist sanatçılardan Sol Le WITT, Carl ANDRE, Donald JUDD, Dan FLAVIN ve Richard SERRA en spesifik minimal yapıtları ile bu akımın en önemli öncüleri olmuşlardır.

2. 3. 1. Sol Le WITT (1928-)

Sanatçı 1928’de Hartford/Connecticut’da doğmuştur. 1953’de New York’a gelmiş ve önceleri Seventeen dergisinde sayfa düzenleme bölümünde daha sonraları, bir mimarlık bürosunda grafikerlik yapmıştır. 1960’da Modern Sanat Müzesi’nde memur olarak çalışmıştır. Minimalizm’in önemli temsilcilerinden Dan Flavin, Robert Mangold, Robert Ryman gibi isimlerle de o dönemlerde tanışmıştır.

Le WITT sanat yaşamının ilk yıllarında Soyut Dışavurumculuk Akımı’nın tarzına eleştirel yaklaşımlar sunan daha dingin ve bireysellikten uzak, temel renklerin kullanıldığı basit temel geometrik biçimlerde kurgulanmış duvar resimleri yapmıştır.



Resim. 184 “Wall Drawing # 917 Arcs and Circle”, 3,9x16,5 m, 1999, LeWitt

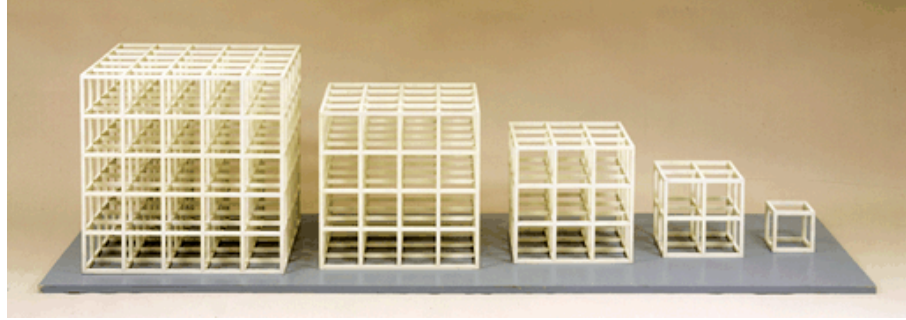
(<http://www.artnet.com/artwork/424253616/sol-lewitt-wall-drawing-917-arcs-and-circle.html>,12.09.05)

Sanatçı, çalışmalarında çok yönlü bir çalışma disiplini gerçekleştirmiştir. Duvar resimlerinde, sergi mekanlarının duvarlarına canlı renklerle uygulanan daireler ve spiraller ile grafiksel bir anlatım tarzı oluşturmuştur. Sanatçı bu duvar resimlerinde yine mekan içerisindeki algı kavramına yönelik sorgulamalar yapmakta ve genelde çalışmalarında belirli renk skalasına indirgenmiş sınırlı renkler kullanmaktadır. Le

²⁷⁰ Arnoson, H. H. (H. Harvard), “**A History of Modern Art**”, (London:Thames and Hudson, Üçüncü Baskı, 1988) s.520.

WITT yapmış olduğu duvar resimleri ile çok alışık olunmayan bir biçimde gerçek duvar yüzeyini tuval olarak kullanıp sergi mekanının fiziksel planına göre biçim alan çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Çok sıradan, kolay okunabilen geometrik biçimleri, mekan ve perspektif kavramları içinde oluşturduğu için bu yalın biçimlerin algılanması zorlaşmaktadır. Sanatçı bu resimlerinde mekan-sanat eseri ilişkisini sorgulamakta ve izleyici üzerinde yanlısamacı bir etki bırakmaktadır.

Le WITT'in uğraş verdiği bir diğer biçim de küplerdir. Sanatçı küp düzenlemelerini sanat hayatının başlarından günümüze kadar olan süreçte farklı malzeme ve mekan kurgusuyla hem iç hem de dış mekanlarda değişik varyasyonları ile gerçekleştirmiştir. Küp formu neredeyse tüm sanat hayatı boyunca Le WITT'in vazgeçilmez geometrik elemanı haline gelmiştir.



Resim. 185 “1-2-3-4-5”, 1980, Le Witt

(<http://www.mcachicago.org/MCA/Education/Teachers/Book/LeWitt-pop.html>, 12.09.05)



Resim. 186 “123454321”, 1993, Le Witt

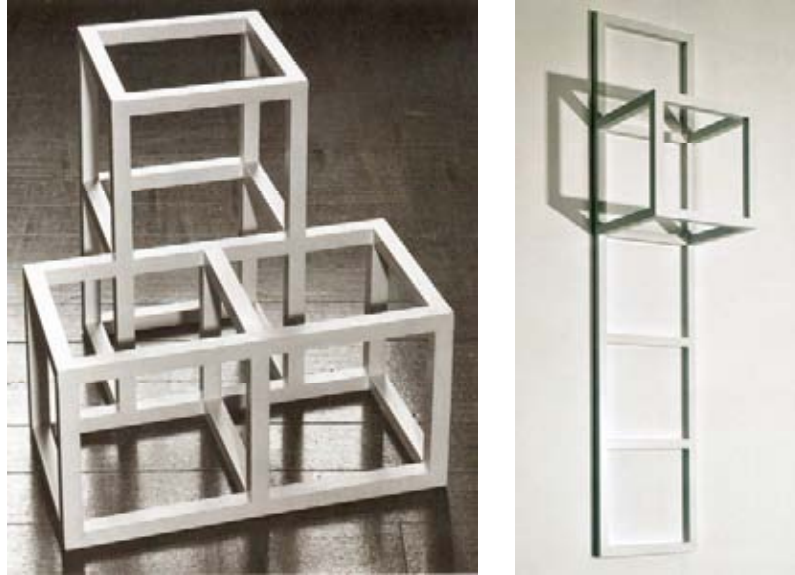
(<http://www.answers.com/topic/sol-lewitt>, 12.09.05)

Sol Le WITT'de diğer Minimalistler gibi, Minimal Sanatın yalnlık, sadelik, kolay anlaşılrlık ölçütlerini kullanmıştır. Diğer sanatçılar gibi o da eserlerinin mekan içindeki

biçimlerinin mekanla olan ilişkilerini ve mekanın yeni sözü üzerine çalışmalar yapmıştır. Heykellerinin çoğu endüstri şirketleri tarafından üretilmiştir. Burada amaç yine sanatçının eser üzerindeki izlerini minimum düzeye indirmektir. Kullandığı materyaller herhangi bir sanatçı tarafından seçilebilecek, herhangi bir izleyicinin görebileceği sıradan nesnelere. Sol Le WITT, küpleri matematiksel hesaplarla, çok sistemli bir şekilde dizerek eserlerini gerçekleştirmiştir.

“1960’ların başında tümüyle soyut ve nesnel bir yaklaşımla yalın düzenlemeler, heykeller üreten sanatçılar arasında Sol Le Witt, **“kavram”** sözcüğünü yeni bir sanat türü üretmek ve sanata yeni bir yaklaşım getirmek üzere kullanan ilk kişidir”²⁷¹ Le WITT bir sanat eserinin düşüncede oluşmaya başladığı ilk andan eserin bitirildiği ana kadar gerçekleşen tüm aşamalarda sanatçının verdiği savaşı şöyle dile getirmektedir.

“Sanatçı, bir düşüncede başarılı olur ve ona bir de görsel bir biçim verirse, işte o zaman sürecin her aşaması önemli olur. Görsel bir biçimi olmasa bile, düşüncenin bizzat kendisi herhangi bitmiş bir ürün kadar sanat eseri demektir. Aradaki bütün aşamalar (karalamalar, çizimler, taslaklar, çöpe atılan çalışmalar, modeller, incelemeler, düşünceler, söyleşiler) o işin parçalarıdır. Sanatçının düşünce sürecini gösteren bütün bu aşamalar bazen bitmiş işten bile önemlidir.”²⁷²



Resim. 187 “Two Cubes Vertical Two Cubes Horizontal”, 1971, Le Witt

Resim. 188 “Five Models With One Cube, 1965, Le Witt

Daniel Marzona, **“Minimal Art”**, (Bonn: VG Bild-Kunst, 2004) s.20-64

²⁷¹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:2, s.1110.

²⁷² Mehmet Yılmaz, **“Sanatçıları Okumak ya da Hayali Söyleşiler”**, (Ankara: Ütopya, 2001) s.177.

Sol Le WITT'e göre sanatçının eseri oluşturma sürecindeki disiplini ve tutumu ortaya çıkacak olan sonuç açısından önemli olmaktadır. Sanatçı eserini oluşturma sürecinde olabildiğince öznel davranışlardan kendini uzak tutmalı ve objektif davranışlar sergilemelidir. “Eğer bir sanatçı düşüncesini derinleştirmek isterse, keyfe ve rastlantıya bağlı kararlar olabildiğince sınırlanmalı, kapris, beğeni ve özentiler sanatsal uygulamanın dışında tutulmalıdır.”²⁷³ Bu gerçekten hareketle sanatçı, **“...”gerçekleştirilmiş her sanat yapıtının gerçekleştirilmemiş sayısız çeşitlemeleri vardır”** derken düşüncenin uygulamaya baskınlığını açıkça ortaya koymuştur. Sonuçta düşünce sanat ürününe dönüşür, sanat yapıtı olur, nesne bu yaratıcı düşünceye bir kısıtlama, bir sınırlama getirmez.²⁷⁴

Minimalist sanatçıların, yapıtları ile akıma sağlamış oldukları katkı kadar önemli bir destek de, hem dönemin hem de akımın sanatçıları tarafından kuramsal anlamda da çalışmaların yapılmış olmasıydı. Richard WOLLHEIM’ın “Art Magazine” de yayımlanan “Minimal Sanat” adlı makalesi akımın isminin de oluşmasını sağlarken öncü sanatçılar içerisinde en büyük destek Sol Le WITT tarafından yapılmıştı.

Le WITT’de gerçekleştirdiği yapıtların yanısıra kuramsal makaleler de yazmıştır. “1967’de “Paragraphs on Conceptual Art” (Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar), 1969’da da “Sentences on Conceptual Art” (Kavramsal Sanat Üzerine Tümceler) adlı iki makale hazırlamış; aynı yıllarda ürettiği bir küpü toprakta açılan bir hendeğe gömerek bunu belgelemiştir.”²⁷⁵

2. 3. 2. Carl ANDRÉ (1935-)

Sanatçı 1935’de Quincy, Massachusetts’de doğmuştur. 1960’larda Amerika’da yaygınlaşmaya başlayan Minimalizm akımı içinde, sanatçı tek tip elemanların birim tekrarları ile gerçekleştirdiği heykelleri ile Heykel kavramına yeni bir anlayış getirmiştir. ANDRÉ’nin heykelleri alışılmış heykel tarzının dışında, ne kendi varlığı ile düşey doğrultuda yükseliyordu ne de bir kaide üzerinde sunuluyordu. Onun heykelleri çoğunlukla ince bakır ve çinko plakaların veya tuğla bloklarının yere geometrik ve birim tekrarına dayalı olarak yerde yatay düzlemde mekan içine yayılmaktaydı. Aynı

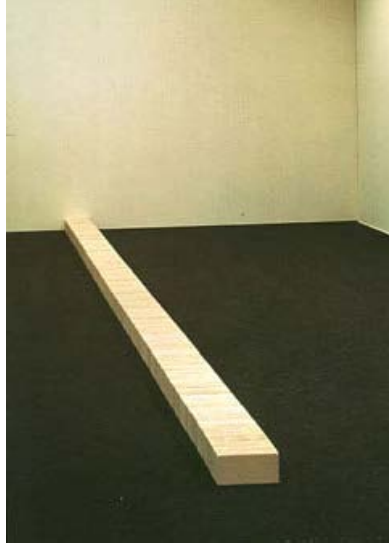
²⁷³ Germaner, a.g.e. s.44.

²⁷⁴ Aynı, s.44.

²⁷⁵ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt: 2, s.1110.

zamanda Carl ANDRÉ'nin çalışmalarında izleyici bu yer heykellerinin üzerinde dolaşabiliyordu.

Carl ANDRÉ, akademik bir sanat eğitimi almamasına rağmen, bir süre Frank STELLA ile olan çalışmaları onu sanat konusunda yönlendirmiştir. Minimalizm'e önemli katkıları olan STELLA'nın Carl ANDRÉ üzerindeki etkileri onun ifade tarzının oluşumuna katkıda bulunmuştur. "STELLA onu, heykellerinin dokunulmamış, çalışılmamış kısımlarının, üzerinde çalıştığı bölümlere oranla daha "heykel" olduğu yolunda uyarmıştır."²⁷⁶ Heykel üzerine ilk çalışmalarını BRANCUSI ve STELLA'nın yanında yapmış olan ANDRÉ uzun yıllar BRANCUSI'nin etkisinde kalmışsa da bu etkiden zamanla sıyrılıp çalışmalarını yalın bir hale getirmiştir. "André'nin 1966'da 139 tuğla parçasını yan yana dizerek oluşturduğu ince bir bant halindeki heykeli *Kaldıraç*, New York'taki "Birincil Kurgular" sergisinde yer aldığında tüm öteki Minimalist çalışmalar içinde en "Avant Garde" ve yalını olarak nitelendirilmiştir."²⁷⁷



Resim. 189 "Lever-Kaldıraç", 1966, C. Andre

(<http://cat.middlebury.edu/~slides/inactive/HA325/minimalism.html>, 10.09.05)

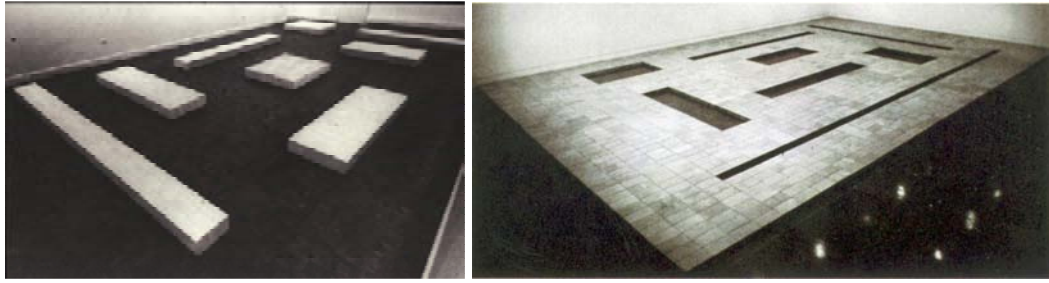
ANDRÉ'nin demiryollarında çalışma dönemi, onun için yeni deneyimler ve tecrübeler kazandığı faydalı bir süre olarak geçmiştir. Bu dönemde dış dünya ve mekan ilişkileri konusunda edindiği tecrübeler onun sanatını da etkilemişti. " O dönemden

²⁷⁶ Germaner, a.g.e. s.42.

²⁷⁷ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, 1.Cilt, s.96.

sonra heykel artık onun için herhangi bir şeyi temsil eden, durağan bir nesne olmaktan çıkıp kendi kendisiyle, çevreyle ve insanla yeni ilişkiler kurabildiği sürece varolan bir nesne olmuştur.”²⁷⁸ Sanatçının çalışmalarında görülen biçimlerin yalınlığının yanı sıra dikkati çeken bir diğer noktada yapıtı oluşturan her modülün eşit ölçüleri ve keskin hatlarıdır. ANDRÉ bu etkiyi yakalayabilmek için özellikle tuğla gibi standart üretilen birimler veya belirlenmiş ölçülerde kesilen ahşap parçalar ve plakalarla çalışmıştır.

Bu tarzın uygulandığı çalışma disiplininin sonucu olarak da “...André'nin sanatında kusursuz bir keskinlik, belirli estetik ilkelere dayanan ORAN anlayışı ve matematiksel MODÜL uygulamaları vardır. Bu bakımdan onun heykeli klasik bir ESTETİK anlayışın ürünleri olarak da yorumlanmıştır.”²⁷⁹ ANDRÉ'de çalışmalarını şöyle yorumlamıştır; “ Benim işlerim estetik, materyalist ve komünisttir. Estetikdir çünkü, aşkın bir formdan, ruhani ya da entelektüel özelliklerden yoksundurlar. Materyalisttirler çünkü, başka malzemelere benzetilmeden kendi malzemelerinden yapılmışlardır. Komünisttirler çünkü, form'a tüm insanlar eşit olarak yaklaşabilir.”²⁸⁰



Resim. 190-191 “Equivalent I-VIII”, 1966 / “8 Cuts”, 1967, C. Andre

(<http://ist-socrates.berkeley.edu:7138/gallery/album16,12.09>) / (Sanat Dünyamız, Sayı:82,2002, s.109)

Carl ANDRÉ mekan olgusunu, diğer minimalist sanatçılardan çok daha farklı bir bakış açısı ile yatay düzlemde uzanan işleriyle sorgulamaktaydı. 1967 yılında gerçekleştirdiği iki farklı yerleştirme mekan-eser sorgulamasının en tipik örneği olarak gerçekleşmiştir. “Andre 1967’de *Equivalent* serisinin devamı olarak gelen bir iş yaptı. *8 Cuts* isimli bu iş her ne kadar farklı materyallerle ve farklı boyutta yapılsa da, bir önceki işin obje boşluk ilişkisinin zıttıydı ve aynı zamanda da eşdeğeri.”²⁸¹ İlk yıllardaki çalışmalarının yüksek olan boyutlarını zamanla azaltarak, tamamen yere dizilen

²⁷⁸ Germaner, a.g.e. s.42-43

²⁷⁹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, 1.Cilt, s.96.

²⁸⁰ Marzona, a.g.e. s.30

²⁸¹ David Batchelor, “Movements in Modern Art, Minimalism”, (London Tate Gallery Publishing Ltd., 1997) s.60.

heykeller yapmıştır. Bu çalışmalarında düz bakır veya çinko plakalardan oluşturulan tek modüllü geometrik düzenlemelerinin mekana göre yere dizilimi vardır. Bu çalışmalarında ilk dönemlerdeki heykellerinin tersine “...burada heykel artık mekanı sıkıştırmaz ama bölmeden mekanda bir değişim yaratır.”²⁸²



Resim. 192 “Time Square”, C. André

(<http://www.teleskop.es/hemeroteca/numero3/arte/art02.htm>, 10.09.05)

ANDRÉ'nin çalışmaları aynı malzemeden ve boyuttan oluşan formların tekrarından oluşmaktadır. Bu çalışmalarda kullanılan malzemeler sanatçının ilk dönemlerde STELLA'nın ANDRÉ'ye olan öğüdünü doğrularcasına sanayi üretimidir ve sanatçının kişisel izlerini taşımazlar ve malzeme üzerinde çok da çalışılmamıştır. Oldukça yalın ve geometrik bir biçime sahiptirler. “Bu işler için geçerli olan, biçimsel yalınlaşma, hazır malzeme kullanımı ve sanatçının malzemeyi kullanımıyla ilgili kişisel izlerine yer verilmemiş olması minimalist anlayışın en tipik göstergesidir.”²⁸³

Birbirinden bağımsız ve bir yere monte edilmeden, yapıştırılmadan oluşturulan çalışmalar sergi bitiminde toparlanırlar. Bu anlamda **sanatçının yapıtları “...sergi süresince yaşar ve ardından sökülerek yalnızca kavram dünyasında kalırlar.”**²⁸⁴

²⁸² Germaner, **a.g.e.** s.43.

²⁸³ Aynı, s.43.

²⁸⁴ Aynı, s.43.



Resim. 193 “Lament For The Children”, 100 Beton Blok, 1976-1996, C. Andre

(http://www.gaycitynews.com/gcn_309/rebirthofa1970.html, 10.09.05)

2. 3. 3. Donald JUDD (1928-1994)

1928’de, Missouri’de doğan sanatçı, 1953’de New York “Art Students League”den mezun olduktan sonra, 1953’de Columbia Üniversitesi Felsefe Bölümünde Master ve aynı üniversitede 1965’de Tarih Bölümünde Doktora programlarını tamamlamıştır.

JUDD’un çalışmalarında öne çıkan belirgin özellik rengin kullanımınıdır. Diğer Minimalist sanatçıların çalışmalarında daha çok biçim-mekan ilişkisi ön planda tutulmuşken, Donald JUDD, biçim-mekan ilişkisine ek olarak renk kavramını da irdelemiş ve bunu yazmış olduğu makalelerde sürekli olarak dile getirmiştir.

Donald JUDD kendi yazılarında ve verdiği demeçlerde her zaman özgürlüğünün kaynağını Minimal Sanat olarak göstermiştir, “...ve hiçbir zaman sanatsal bir grubun sözcüsü gibi sıfatlarla varolmak istememiştir, ...ve çoğu zaman da çalışmalarında rengin önemine dikkat çekmiştir.”²⁸⁵ Renk konusuna verdiği önem ve düşünlüğünden dolayı JUDD “renkçi” olarak değerlendirilmiştir. Renk konusunda olan hassasiyeti kadar

²⁸⁵ Dietmar Elger, “Donald Judd Colorist”, (Hatje Cantz Publishers, Cantz;distributed by D.A.P. Ostfildern-Ruit, 2000), s.11.

kurgu konusunda da çok titiz davranan JUDD ""bir anda bütünüyle görülebilecek" ve insan figürü çağrışımlarından tümüyle uzak, yalın renkli ve kusursuz işçilikli bir heykel türü yaratmıştır."²⁸⁶

"Yanılsamanın her türüne ve DIŞAVURUMCULUK'a karşı olan JUDD, yalın ve anlam taşımayan biçimleri yeğlemiştir."²⁸⁷ Bu doğrultuda gerçekleştirdiği yapıtlarının içinde JUDD'un sanatı için neredeyse bir "Kült Yapıt" haline gelen ve dünyanın birçok müzesinde kopyaları olan "İsimsiz" adlı yapıtını 1969-1982 yılları arasında farklı sergilerde yeniden farklı renklerde düzenlemiştir. Duvara monte edilen kutulardan oluşan bu yapıtın belirlenmiş bir ölçüsü olmamakla birlikte sergi mekanının elverdiği biçimde kutuların sayısı azaltılarak ya da artırılarak eser düzenlenmiştir.

Sol Le WITT gibi Donad JUDD'da yaptığı sanat ile ilgili kuramsal anlamda makaleler yazmış ve araştırmalarını yaptığı geçmiş dönemlerin sanat akımlarını ve öncü sanatçıları inceleyerek derinleştirmeye çalışmıştır. JUDD bu araştırmalarının sonucunu "...görsel sanatların temelini oluşturan 3 temel nokta: 'Material, Space, and Color'(...)"²⁸⁸ olarak özetlemiştir. Sanatçı renk konusundaki ısrarcılığını hem duvar hem de yer elemanlarında göstermiştir



Resim. 194-195-196-197 'İsimsiz', 1982/2003/1969/1972, D. Judd

(http://www.artconnected.org/toolkit/images/donald_judd.jpg, 12.09.05)

(<http://www.zwirnerandwirth.com/exhibitions/2003/052003FJLS/untitled69.html>, 12.09.05)

(<http://www.walkerart.org/archive/0/B173995ABFA42CF16164.htm>, 12.09.05)

(http://lsinzelle.free.fr/france/saint_etienne/muse_st_etienne/muse_st_etienne.htm, 12.09.05)

²⁸⁶ **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 1997, 2.Cilt, s.922.

²⁸⁷ **Aynı**, s.922.

²⁸⁸ **Elger, a.g.e.** s.12.

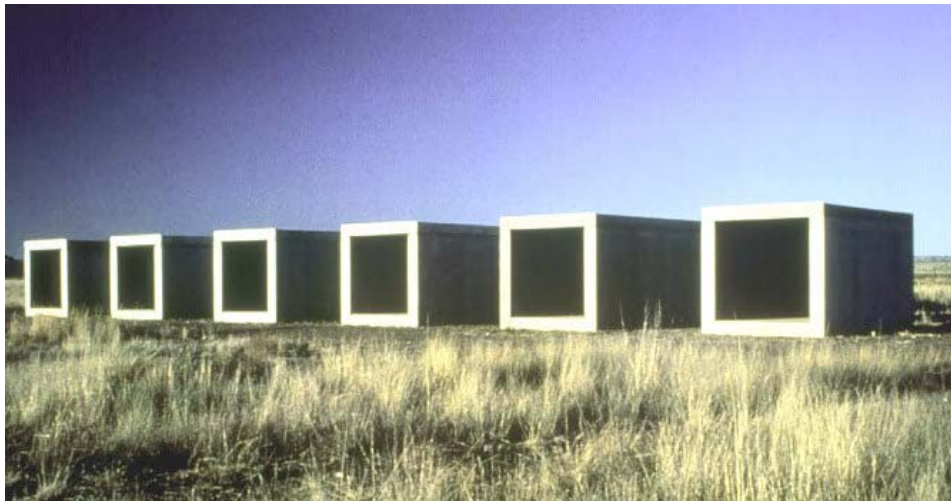
Donald JUDD renk konusundaki araştırmalarını ve sav'ını “...Rogier van der Weyden, Titian ve Henry Matisse'ten Josef Albers, Mark Rothko ve Barnett Newman'a kadar salt renk kullanan sanatçıların çalışmalarının ayrıntılarını inceleyerek oluşturduğu bilgi ve teorik argümanlar ile de destekliyordu.”²⁸⁹



Resim. 198 Sergiden Görünümler, 2000, D. Judd

(http://www.kunsthhaus-bregenz.at/html/aus_judd.htm, 12.09.05)

JUDD, birçok etkinlikte diğer Minimalist sanatçılarla ortak projelerde yer almış ve bu sergilerde öne çıkan isimlerden olmuştur. JUDD'un kaygıları da diğer Minimalistler gibi biçimde en yalın hale ulaşmak ve edindiği temel ilkeler doğrultusunda eserlerinde çok net ve keskin hatlar, pürüzsüz yüzeyler oluşturmaktı. Ayrıca “...son derece özenli ve temiz bir işçilik kullanmak, karışık kompozisyonlardan, klasik sanatın ilkesi olan hiyerarşik düzen ve kompozisyondan kaçınmak, heykelle birlikte mekanı harekete geçirmek JUDD'un sanatının başlıca ilkeleri olmuştur.”²⁹⁰



Resim. 199 “İsimsiz”, Beton Blok Yerleştirmeler, 1975, D. Judd

(http://www.artincontext.org/artist/j/donald_judd/images.htm, 12.09.05)

²⁸⁹ Elger, **a.g.e.** s.12.

²⁹⁰ **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 1997, 2.Cilt, s.923.

JUDD, iç mekan sergilerine yönelik çalışmalarının yanı sıra dış mekanda segilenen yerleştirmeler de yapmıştır. Bu çalışmalarını büyük ölçekli tasarlamış ve beton bloklardan oluşturmuştur. Bu çalışmalarında da JUDD'un sanatının kemikleşmiş form tarzı hakimdir ancak renk konusunda taviz vermeyen sanatçı bu beton blokları ham renginde bırakmıştır. JUDD, sanatsal üretimlerinin yanı sıra özel mobilya tasarımları da yapmıştır.

“Marfa da iyi kalite mobilya bulabilmenin zorluğu Judd’u kendi yatak, sandalye, masa ve sıralarını yapmaya zorladı. Üretim işleminden büyülenmesi sayesinde bir market için mobilya tasarlamaya başladı. Onun başlarda asistanlar tarafından yapılandırılan tasarımları, New York’un önemli ustalarından biri tarafından ahşaptan gerçekleştiriliyordu.”²⁹¹



Resim. 200-201 “İsimsiz”, 1966-68, Judd / “İsimsiz”, 1971, Judd

(http://www.mam.org/collections/contemporaryart_detail_judd.htm, 12.09.05)

(<http://www.walkerart.org/archive/C/B37399294D4A64CD616C.htm>, 12.09.05)

Donald JUDD’un her biri 15 farklı renkte olan 15 farklı tasarımı 1984 yılında alüminyumdan üretilmiştir. JUDD bu tasarımlarında da kendi genel sanatsal tarzını, işlevsellik ve kullanıma yönelik olma fonksiyonlarını da içeren bir biçimde uygulamıştır.



Resim. 202 Mobilya Üniteleri Tasarımları, 1984, D. Judd

(<http://www.architonic.com/web/nCatalogue/fstCatalogue.php?nid=0.0.0.0.0.0.0.0.0.0.3.0.16708.0&lng=1&sid=0a4b235036ca10d348d598c526a31206>, 12.09.05)

²⁹¹ Barbara Haskel, “Donald Judd”, (New York: Whitney Museum of American Art, 1999) s.117.

2. 3. 4. Dan FLAVİN (1933-1996)

1933 yılında New York'da doğan sanatçı, 1953 yılında Amerikan Hava Kuvvetleri Meslek Okulunda Meteoroloji Teknisyenliği eğitimi aldıktan sonra 1954-55 ve 1957-59 yılları arasında sırasıyla Maryland ve Columbia Üniversitelerinde Sosyal Bilimler üzerine eğitim yapmıştır.

Dan FLAVİN'in almış olduğu teknik eğitim onun sanatsal gelişimine katkıda bulunmuştur. Sanatçı hazır üretim sanayi malzemelerinden Floresan tüplerinden oluşan kurguları ile Minimalist bir eğilim sergilemiştir. FLAVİN'de diğer Minimalist sanatçılar gibi çalıştığı malzeme ile ışık, renk ve mekan sorunu ile ilgili farklı bir öneri sunmuştur. Sanatçı, sanatsal malzeme tercihini ışıktan yana kullanmış ve değişik renk ve ebatlardaki floresan tüplerini, sergi mekanınının değişik noktalarına yerleştirerek, kapalı mekanda ışık ve renk girişimlerinin mekan içindeki etkileri üzerine farklı kurgular geliştirmiştir. "Galeri mekanlarında köşelere, duvarlara, tavana asılmış floresan tüplerle yepyeni mekansal konumlar yarattığı gibi, çoğu kez büro, ev içi gibi döşeli mekanları da ışık uygulamalarıyla değiştirmiştir."²⁹²



Resim. 203 "For V. Tatlin", 1991, D. Flavin

(<http://gaia.surrey.sfu.ca/~mi/Bibliography/Artists/FlavinDanMonument.html>, 12.09.05)

"Sanatında herhangi bir akımla ya da tarihsel gelenekle ilişki kurmak istemeyen FLAVİN'i Minimal Sanat'ın "serin" eğilimleri içinde değerlendirmek olanaklıdır."²⁹³ Diğer Minimalist sanatçılar gibi FLAVİN'de malzeme açısından kendini sınırlamış ve sadece Floresan tüplerle çalışmıştır. FLAVİN bu lambaların sadece tasarımlarını

²⁹² Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, 1.Cilt, s.595.

²⁹³ Aynı, s.595.

gerçekleştirmiş ve lambaların kurgu aşamasını teknisyenlere bırakmıştır. Sanatçı farklı renk ve boylarda gerçekleştirdiği çalışmaları ile “mekanı strüktüre... ederek, ...mekanın sınırlarını belirler, mekanı örgütler ya da mekan içinde görsel bir olgu yaratır.”²⁹⁴



Resim. 204 “To John and Ron Greenberg” 1972-73, D. Flavin

(<http://www.diacenter.org/ltproj/flavbrid/>,12.09.05)

FLAVIN, 1963’den bu yana oluşturduğu istikrarlı sanat hayatı boyunca mekanlar için floresan tüpleri kurgulamada uzmanlaşmıştır. Bu çalışmalarında

“...simgesel anlam taşıyan her şeyden kaçınarak, çeşitli boyutlar ve niteliklerde ışıktan çubuklar üzerinde, türlü perdeler ve ritimler uygulayarak çalışır, ...bunlarda, alışık olduğumuz anlamları belirten hiçbir iz yoktur. Çizilen çizgiler ve fırça izleri yerine ışıktan çizgiler; alan ve hacim yerine oldukça denetlenmiş bir parlak alanı vardır.”²⁹⁵



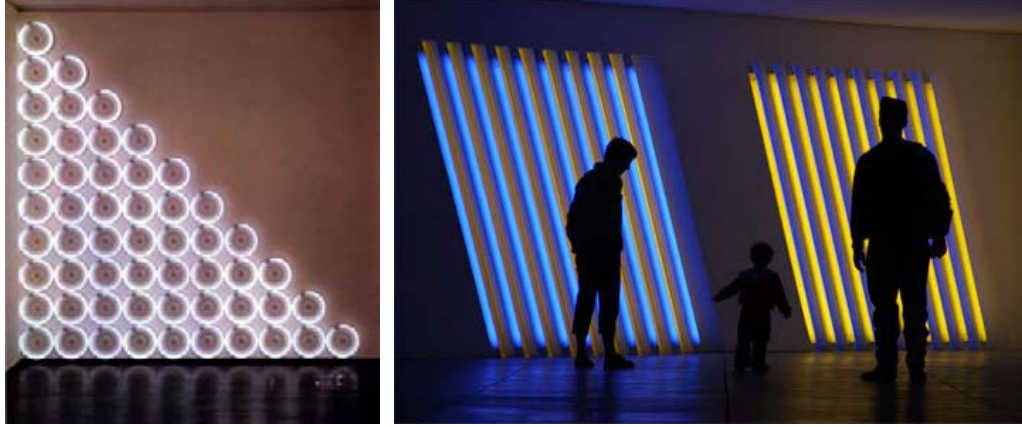
Resim. 205 “An Artifical Barrier of Blue”,1968, D. Flavin

(<http://www.artandjobmagazine.com/index.php3?page=notizia&id=1661>,12.09.05)

²⁹⁴ Germaner, **a.g.e.** s.43.

²⁹⁵ Lynton, **a.g.e.** s.309.

FLAVIN gerçekleştirdiği yapıtları ile mimari görünümde anıtsal biçimler yakalamıştır. Bu anlamda “kesin, açık seçik biçimlerle, yalın, kendi kendini açıklayabilen düzenlemeler(....)”²⁹⁶ kurguladığı için öncü Minimalist sanatçılardandır.



Resim. 206-207 “To Aman, George McGouvern”, 1972 Flavin / Sergiden Görünüm, D. Flavin

(http://grammarpolice.net/archives/2004_11.php,12.09.05)

(www.randyjewartinc.com/www.randyjewartinc.com/Current%20Pages/spacefamily.html,12.09.05)

2. 3. 5. Richard SERRA (1939-)

1939’da San Fransisco’da doğan sanatçı eğitimini California ve Yale üniversitelerinde tamamlamıştır. Çok yönlü bir sanat geçmişine sahip olan sanatçı birkaç farklı hareket içinde yer almıştır. Bu nedenle sanatının ilk yılları çeşitlilik gösterir. Örneğin 1960’lar da İtalya’da yaşadığı dönemlerde etkisinde kaldığı “**Arte Povera-Yoksul Sanat**”a olan ilgisinden dolayı “Belts” isimli çalışmasını gerçekleştirmiştir. Bu çalışmasında kauçuk kemerler ve neon ışık kullanmıştır. İlerleyen zamanlarda duvar dibine fırlattığı sıcak kurşunun donmasıyla gerçekleştirdiği çalışmalar **Süreç Sanatı**’nın özgün performansları olmuştur.

SERRA, gerçekleştirmiş olduğu yapıtlarını yapmadan önce kendisine bir liste hazırladığını ve eserlerini bu doğrultuda gerçekleştirdiğinden bahsetmektedir. “1967-1968’de, belirlenmemiş materyallere çeşitli aktiviteler uygulama yolları olarak bir eylem listesi yazdım. Döndürme, kıvrırma, eğme, kısaltma, tıraşlama, yırtma, çentikleme, ayırma, kesme, koparma... Dil benim geçişli fiillerle aynı işleve sahip olan aktivitelerimi materyallerle ilişkili olarak yapılandırdı.”²⁹⁷

²⁹⁶ Lynton, a.g.e. s.314.

²⁹⁷ Marzona, a.g.e. s.86



Resim. 208-209 “Belts”, 213x732x50cm, 1966-67, R.Serra / Donmuş Kurşun Plakalar,1969, R. Serra

(http://www.guggenheimcollection.org/site/artist_work_lg_144A_1.html,12.09.05)

(http://www.sfmoma.org/exhibitions/exhib_detail.asp?id=150,12.09.05)

Richard SERRA erken dönemlerinde Carl Andre'nin yere yayılan heykel biçimine ilgi duymuş, “...o da “yayılan heykel” formuyla ilgilenmiştir. Kurşun plakalarının rulo halinde yere yatırıldığı ya da erimiş kurşunun duvar dibine sıçratıldığı çalışmaları buna örnektir.”²⁹⁸ Sanatçı ilk yıllarda çalışmış olduğu kauçuk, neon, sıcak kurşun gibi malzemeleri denedikten sonra daha ağır metal ya da kurşun plakalara yönelmiştir. Bu levhaları kurgularken ters dengede duran kimi zaman da üst üste bindirdiği levhaları borularla dengelemiştir. Bu çalışmaları sanki düşüp dağılıverecek hissini uyandırır da titizlikle ayarlanmış bir denge içinde ayakta dururlar.(Bkz: Resim. 212-213-214) “Serra yerçekimi sorununa ilgi duymuş, ağır levhaları birbirine dayayarak elde ettiği “Bir Tonluk Destek (İskambil Kartlarından Ev, 1968-69) adlı yapıtında yerçekimine bağlı olarak denge ve dengesizlik kavramlarını irdelemiştir.”²⁹⁹

SERRA bir süre sonra deneysel çalışmalarının ve mekan içinde çalıştığı ağır çelik levhaları, plakaları dış mekana daha büyük boyutlarda taşımaya başlamıştı. 1960'larda “...sanat piyasasının genişlemesi ve mimarların, şehir planlamacıların gösterdiği artışın sonucu olarak bu büyük ölçekli heykel yapıları, ayrıca büyük ilgi gördüler.”³⁰⁰ Bu amaçla “...yeni kentsel plazalar ya da bahçelere uygulama yapmaları için eski ustalar (Alexander Calder, İsamu Noguchi) çağrıldı.”³⁰¹ SERRA'da bu dönemde çok büyük boyutlara ulaşan yerleştirmeler yapmaya başlamıştı. Sanatçı “...ABD hükümeti tarafından 1972'de başlatılan “Mimarlıkta Sanat” projesi kapsamında

²⁹⁸ Arnoson, H. H. a.g.e. s.532.

²⁹⁹ **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 1997, 3.Cilt, s.1645.

³⁰⁰ Arnoson, H. H. a.g.e. s.532.

³⁰¹ Aynı, s.532.

1981’de New York Federal Meydanı için ykş.36,5 m uzunluğunda çelikten Eğik Kemer adlı yapıtını gerçekleştirmiş, ancak yapıt meydandaki geçişi engellediği savıyla 1989’da kaldırılmıştır.”³⁰²

“Clara, Clara” isimli yapıtında; “...çok büyük iki çelik levha birbirine doğru, karşı gelinemez bir güçle çekilircesine bükülmüşler. Yer aldığı kent meydanını süslemek yerine ona hükmeden bu heykel yapısal gücünü ödünsüz bir küstahlıkla ortaya koyuyor. ...malzemenin enerjisi dışa vurma ve yeni biçimi ile katıldığı çevredeki strüktürlerle gerilim oluşturma yeteneğini Kavramsal bir yolla ortaya koymaktadır. *Clara, Clara*’da Minimalizm, yeni bir boyuta çekilen basit, bezemesiz bir biçim saflığı bildirisiyle en uç noktaya götürülmüş.”³⁰³



Resim. 210-211 “Titled Arc”,1989, R.Serra / “Clara, Clara”, 3,6x36,6 m, R. Serra

(<http://www.xcp.bfn.org/dickinson.html>,12.09.05) - (Sanat Kitabı, a.g.e. s.423.)

SERRA’nın mekan içinde uyguladığı çalışmalar mekanı daraltan, bölen ya da sıkıştıran bir yapıya sahipti. Bu tarzını dış mekanlardaki açık alan uygulamalarına da taşıyarak büyük meydanları ikiye bölen metrelerce uzunlukta “eğri”ler yapmıştır.

SERRA’nın tonlarca ağırlığa ulaşan heykelleri, iç mekanlarda mekanı bütünüyle ele geçirir ve tüm boşluğu yutarcasına hapseder. Dış mekanda ise yine anıtsal niteliğe ulaşan çalışmaları tüm mekan’a hakim olur, çevresindeki mimari yapılarla yarışarcasına bir hakimiyet kurar ve çoğu zamanda kazanırlar. SERRA’nın bu heykelleri büyüklükleriyle, duruşlarıyla mekan üzerinde kurdukları hakimiyetin ve baskının çok daha fazlasını izleyenler üzerinde oluşturur. Bu etki ya da baskı öylesine büyüktür ki sanatçının yapıtları insanlar üzerinde “...korku, umutsuzluk duyguları uyandırırken pek çok tartışmaya da yol açar. Bazıları için bu yapıtlar sıradan işlevlerinden kurtulmuş

³⁰² **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 1997, 3.Cilt, s.1645.

³⁰³ Sanat Kitabı, a.g.e. s.423.

dünyaya umutsuz bir bakıştır.”³⁰⁴ Belki de SERRA’nın amacı da buydu. Özellikle heybetli yapıları ile bu amaç doğrultusunda, malzemeyi kendi küflü, paslı, koyu renkleriyle doğal halinde kullanmıştır. Sanatçı bu çalışmalarının fotoğraflarının bile yalnızca siyah-beyaz kullanılmasını istemiştir.



Resim. 212-213-214 “Strike”,1969-71, / “T-Junktion”,1999 / “Circuit”,1972, R. Serra
http://www.guggenheimcollection.org/site/artist_work_md_144A_7.html,12.09.05)
http://www.donaldyoung.com/serra/serra_index_image.html,12.09.05)
<http://ist-socrates.berkeley.edu:7138/gallery/album>,12.09.05)

SERRA, yapıtlarının mekanla olan diyalogunu ve izleyici üzerindeki etkisini şöyle ifade etmiştir. “Bir kişinin bir yeri bütün olarak algılamasını ve yürürken alan ile kendi ilişkisi arasında dialektik olmasını istedim. Sonuç, kendisini alanın bilinmezliği karşısında ölçmenin yoludur. Ben yalnızca kendi iç ilişkileriyle tanımlanan Heykel’e bakmayla ilgilenmiyorum.”³⁰⁵



Resim. 215-216-217 “Vartex”,2002 / “Vice-Versa”,2003 / “Call Me”,1986, R. Serra
<http://www.themodern.org/slideshow/fv20.htm>,12.09.05)
<http://www.artnet.com/artwork/424241494/richard-serra-vice-versa.html>,12.09.05)
<http://www.artagogo.com/reviews/Cantor/cantor.htm>,12.09.05)

³⁰⁴ Sanat Kitabı, a.g.e. s.423.

³⁰⁵ Marzona, a.g.e. s.88

SERRA, sanatındaki tutarlılığı belgelercesine yaptığı baskı resimlerinde ve özel çubuk boyalarla yaptığı tüm resimlerinde, heykellerini anımsatır siyah lekeler kullanmıştır. SERRA'nın sanatında iki önemli nokta vardır; "Ağırlık" ve "Denge" SERRA bu iki özelliği, büyük boyutlara ulaşan metal (-genelde paslanmaz çelik) yapıtlarında koyu-siyah ham rengi kullanarak gerçekleştirmiştir.

2. 4. Minimalizm Sonrası Gelişen Sanatsal Oluşumlar ve Modern Sanat

Minimalizm ile birlikte değişen sanat yapıtları ve sanat bağlamındaki yeni oluşumların geliştirdiği düşünce sistemi, sanatın anlamını ve sunum biçimini yeniden tartışmaya açmıştır. Klasik Resim ve Heykel anlayışını yeniden biçimlendiren Minimalizm, yeni düşüncelerin oluşumunu besleyerek, tuvalden, boyadan, doğadan, figürden vb. indirgediği sanat yapıtını, artık “nesne” olarak ortaya konma eyleminden de sıyrarak sadece “düşünce” bazında gerçekleştirilebileceği fikrini gündeme getirerek sanat olgusunu yeniden yapılandırmıştır.

Modernizm sonrası yeniden biçimlenen Resim ve Heykel sanatı, sanatçının her türlü dışavurumunu doğadan bağımsız olarak duyguları doğrultusunda gerçekleştirmesini savunurken ve önerirken, Minimalizm ve sonrasındaki yeni sanat biçimi, duyguların da önüne “düşünce”yi koymuştu. Minimalizm'in teorik anlamda olgunlaşmasına düşünceleriyle ve makaleleriyle katkıda bulunan Sol Le WITT düşüncenin yapıt'a üstünlüğü'nü, şöyle dile getirir; “...gerçekleştirilmiş her sanat yapıtının gerçekleştirilmemiş sayısız çeşitlemeleri vardır.”³⁰⁶ Devam eden süreçte, “nesne”nin yerini “düşünce” ve kavramlar dünyasının aldığı bir sanat anlayışı gelişmişti. Bu anlayış daha öncesinde DUCHAMP'ın “Çeşme” yapıtı ile gündeme gelmişti. Hazır nesne kavramını oluşturan DUCHAMP, böylelikle Kavramsal Sanat anlayışının da temelini oluşturmuş bulunuyordu. “Duchamp'ın sanat anlayışı, kısaca, son üründen çok düşüncelere duyduğu ilgiyle açıklanabilir. Kavramsal Sanat'ın da bu kıvılcımdan çıktığı söylenir.”³⁰⁷ DUCHAMP, tüm sanat yaşamı boyunca ortaya koyduğu tavırlarıyla sanat karşıtı bir durum sergilediği için “sanat karşıtlığının babası

³⁰⁶ Germaner, a.g.e. s. 44

³⁰⁷ Hakkı Engin Giderer, “Kavramsal Sanat”, “Anadolu Sanat” (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi GSF Yayınları, s:3,1995) s. 53.

olarak nitelenir.”³⁰⁸ 1913’te resim yapmayı tamamen bırakmış ve hazır nesnelere kavramsal boyutta eserler ortaya koymuştur. “Duchamp, sanki Süprematistler’in nesnesizleştirme isteğine karşın, hayatımızın içinde var olan hazır nesne olgusuna geçmekle, ani bir sanat devrimine neden olmuştur.”³⁰⁹ Duchamp’la birlikte sanat eseri yeni bir kimliğe kavuşuyordu ve salt bir kavramın-düşüncenin sunumu olarak sanat eseri varlık kazanıyordu. Nesne’nin kendisi direkt sanatçının yaratıcı düşüncesi üzerinden sanat eseri niteliği alıyordu.



Resim. 218-219 “Çeşme” 1917, M. Duchamp / “Bisiklet”, 1913, M.Duchamp

(<http://www.beatmuseum.org/duchamp/images/fountain.jpg>, 24.08.05)

(<http://www.luxflux.net/artists/duchamp/ruota.jpg>, 24.08.05)

DUCHAMP, "Çeşme-Pisuar" isimli eseriyle “...geleneksel sanatçı, sanat objesi, sanat eleştirisi anlayışının dışına çıkar. Çeşme ile, sanat yapma eylemi en basit düzeye indirgenir. Böylece sanatın, resim ve heykelin dışında da var olabileceği gösterilir. Duchamp’ın asıl getirdiği yenilik, sanatın, sanatçının elleriyle yarattığı güzellikten ziyade, niyetiyle ilgili olduğunu göstermektedir.”³¹⁰ DUCHAMP, sanatıyla öyle bir zamanda varolmuştu ki; bir yandan Kübizm’in, bir yandan da Dadaizm’in yaşandığı gerilimli bir dönem de “hazır-yapımlardan yerleştirmelere giden bir yelpazede ‘kavramsal sanat’ çizgisini geliştirmiştir.”³¹¹

³⁰⁸ Zeliha Akçaoğlu, “Duchamp, Cage, Warhol ve Postmodernizm”, **Anadolu Sanat** (Eskişehir:Anadolu Üniversitesi GSF, Sayı:15,Bahar 2004) s.198.

³⁰⁹ Eroğlu, **a.g.e.**, s.9.

³¹⁰ Giderer, **a.g.e.** s.54.

³¹¹ Enis Batur, **İmgeleri Kim Dinler**, (İstanbul: YKY, Sanat-112, 2004) s.33.

DUCHAMP'ın hazır nesnelere ve Minimalizm'in indirgemeci tavrı ile gelinen noktada Kavramsal Sanat ile birlikte 1960'ların sonlarında yeni bir sanat anlayışı gelişmişti. "1961'de Henry Flynt "**malzemesi kavram olan bir sanat**"tan söz ederek "**Kavramsal Sanat**" terimini kullanmış, 1967 yılında "Paragraphs on Conceptual Art" ve 1969'da "Sentences on Conceptual Art" adlı yazıları yayımlayan Sol Le Witt..."³¹² ile birlikte Kavramsal Sanat tanımlanmıştır.

Modernizm'den sonra 20. yüzyıl sanat akımlarının birbiri içine geçmişliğini ve birbirleriyle doğurgan bir ilişki içinde bulduklarını en iyi örnekleyen oluşumlardan biri de Kavramsal Sanat'tır. Çünkü Kavramsal Sanat 1960'larda oluşmaya başlarken aslında çok öncelerinde DUCHAMP ile temelleri atılmış, hazır nesne kullanımı gündeme gelmişti. Daha sonraları Happeningler ve 1954'de John CAGE'nin "4'33" olarak adlandırılan performansı, Yves KLEIN, düzenlediği 1958'deki "Boşluk" sergisi, 1959'da İtalyan Piero Manzoni'nin uzunlukları belli olmayan kağıtlara düz çizgiler çizmesi, aynı yıl Fransız sanatçı ARMAN'ın "Doluluk" sergisi, 1969'da Amerikalı ressam George BRECHT'in, buz, su ve buhar kullanarak gerçekleştirdiği üç denemesi, 1960'da Jean TINGUELY'nin "New York'a Saygı" isimli hurda konstrüksiyonu önce sergileyip sonra yakması gibi etkinliklerin tümü birden Kavramsal Sanat'ın öncü etkinlikleri olarak gösterilmektedir. Tüm bu örneklemelerde görüldüğü üzere sanatın tanımı ve işlevi değişmiş, alınıp satılabilir, sahip olunabilir, sanat eseri kavramı yıkılmıştır. "Kavramsal Sanat, geniş anlamdaki sanat fikrine, sanatın özel bir obje (resim, heykel ve her ne ise) ve özel bir yerle (galeri, müze) sınırlanamayacağı fikrini getirmiştir."³¹³

Amerika'da başlayıp kısa sürede yaygınlaşan bu eğilim ile birlikte "...kavramın içeriğine bağlı olarak çok çeşitli örnekler verilmiştir. Akımın kuramsal eğilim gösteren ve diğerlerinden ayrılan başlıca grubu İngiltere ve New York'ta etkin olan "Art + Language" (Sanat + Dil)dir. 1966'dan beri J. Kosuth A.B.D.'de, Atkinson, Baldwin, Bainsbridge ve Hurrell İngiltere'de eş anlamlı ve paralellik gösteren çalışmalar gerçekleştirmişlerdir."³¹⁴ Bu grup içerisinde KOSUTH, 1965 yılında bir tabure, taburenin fotoğrafı ve tabure sözcüğünün sözlükten alınmış tanımı ile gerçekleştirdiği

³¹² Germaner, **a.g.e.** s.47-48.

³¹³ Lynton, **a.g.e.** s.329.

³¹⁴ Germaner, **a.g.e.** s.50.

Üç Tabure" isimli çalışmasıyla, sanatın dili üzerine analizler yapmaya başlamış ve daha sonra "...sanatçı belli bir biçimi ve rengi olmadığı için seçtiği "su" ile ilgili bir çalışma gerçekleştirmiştir. Çalışmasında, suyu bütün nitelikleriyle dikkatle inceledikten sonra, 1966'da "su" sözcüğünün tanımını fotoğraflamış ve böylece "su" düşüncesini betimlemiştir.”³¹⁵

KOSUTH gibi sanatın dili üzerine çalışan ve bunu başka bir boyutta ele alıp Kavramsal Sanat'ta yazının kullanımını irdeleyen sanatçılar da olmuştur. Bu alanda öne çıkan isimlerden Shusaka ARAKAWA, sözcükleri tablolarında bir kompozisyon ögesi olarak kullanırken, “...yazı asıl görüntüyü açıklayarak seyircinin bakışını yönlendirir. Örneğin bir tablosunda; "Lütfen bunu okurken ve bakarken nefes alışınızı düşünün": yapıt böylece eş zamanlı olarak bilincin çeşitli düzeylerinde etkili olmaktadır.”³¹⁶

Kavramsal Sanat'ın bölünerek çoğaldığı ve etkisini güçlendirdiği bir diğer oluşum da, temsilciliğini Daniel BUREN'nin yaptığı “İnterrogant Art” (Sorgulama Sanatı) dır. Daniel BUREN, “1960'lı yılların ortalarından başlayarak değişmeksizin 8,7 cm genişliğinde düşey paralel bantlar kullanmıştır. Yalnızca renklerin değiştiği bu strüktür sanatçı tarafından farklı mekanlara uygulanır; böylece çizgiler sokakta, meydanlarda galerilerin ve müzelerin duvarlarını dolaşır.”³¹⁷ BUREN, çizgileriyle tüm simgesel anlatımlardan ve betimlemelerden uzak, rastlantısal olmayan bu kurgulanmış çizgi bantları ile seyirciyi karşı karşıya bırakarak yüzeyi vurguladığı bu çizgilerle,

“...sanatın doğasını (Resim nedir? İfade yollarından hangisi gerçektir?) olduğu kadar sanatın işlevini (sanatı yaratan uzlaşmalar hangileridir?) de sorgular. Sanatçı paralel bantlarını müze dışındaki mekanlarda da sergileyerek, müzenin bir kültür kurumu olarak rolünün ve sınırlarının ne olduğunu sorar, müzenin bir yapıtı barındırmaya gücü olup olmadığını tartışır.”³¹⁸

Kavramsal Sanat sanatçıları, sanatı dil bilim ve gösterge bilim kavramları ile ilişkilendirerek yeni çözümler getirdiler. Bu sanatçılar, sanat eserinin sadece galerilerde sergilenebilecek nesnelere olmalarına karşı çıkarak, ürettikleri yeni sanat biçimi eserleri ile galeri ve sergi mekanlarının dışına taşarak dış mekanda gerçekleştirilen çalışmalar yaptılar.

³¹⁵ Germaner, a.g.e. s.50.

³¹⁶ Aynı, s.52.

³¹⁷ Aynı, s.51.

³¹⁸ Aynı, s.52.



Resim. 220-221 “May 1967” – “Nov 1981”, On Kawara

(<http://www.artpublic.ch/fairs/basel/kawara/kawara1.php>, 12.02.06)

Bu yeni tarz sanat biçiminin ardından, geleneksel sanat eserlerinin aksine, çevreden bağımsız bir sanat nesnesi olmaksızın belirli bir mekan için yaratılan, mekanın niteliklerini kullanıp irdeleyen ve izleyici katılımının temel bir gereklilik olduğu sanat türü olan ve hem kapalı hem de açık mekanlarda gerçekleştirilen **Enstalasyon**'lar, Zaman-Sanat eseri kavramlarının irdelendiği ve kömür, çelik, iç yağ, ot, süt vb malzemelerin kullanıldığı **Process Art**, doğanın geniş alanlarına insan müdahalesi olarak düşünülen (örneğin doğada hendekler açma, toprağa gömme, galeri mekanı içinde toprak, gübre, taş yada insan ürünü çevresel nesnelere) taş, toprak ve bir çok doğal malzemenin kullanılmasıyla gerçekleştirilen, 1960'ların sonunda ABD'de ortaya çıkmış ve 1970'lerde tüm batı ülkelerini etkilemiş avangard bir sanat türü olan **Land Art**, yine aynı dönemlerde gelişen ve hala günümüz sanatı içerisinde yoğun olarak uygulanmaya devam edilen **Video Sanatı** gibi tüm etkinlikler Minimalizm'in tetiklediği Kavramsal Sanat içerisinde gelişip, kendi sanat kulvarlarını oluşturan sanat hareketleridir.



Resim. 222 Spiral Mendirek, 1970, R. Smithson

(<http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Spiral-jetty-from-rozel-point.png>, 12.02.06)



Resim. 223 “Blue Sky Circle”, R. Long

(<http://www.culturaspettacolovenezia.it/eventi.asp?id=1242,12.02.06>)

Özellikle Land Art kapsamı içinde gerçekleştirilen çalışmalar, kapladıkları alanlar ve mekan kurguları ile oldukça ses getiren çalışmalar olmuştur. Land Art niteliği altında toparlanmış sanatsal çalışmalar iki düşünce altında irdelenebilir.

“Birincisi, sanatsal malzeme ile doğaya uyumlu çalışma ve ikincisi doğadan sanata aktarma. Doğaya uyumlu çalışmada ‘sanat doğa içindir’ düşüncesi ile birlikte sanatsal biçimlendirme yolu seçilmiştir. Yani zaman aynı anda bir sanatsal etken de olmaktadır. Sanat yapıtları zaman içinde yok olurlar. **Land-Art** aynı zamanda galericilik düzenine karşı oluşmuş bir akımdır. **Land-Art** akımı içerisinde yer alan sanat eserleri zaman zaman galerilerde sergilenmiştir, ancak bu işlerin asla satışı yapılamamıştır. Çünkü Richard Long’un Wyoming Çemberi isimli eserinde olduğu gibi oluşturulan düzenleme, aynı şekilde bir kez daha asla oluşturulamaz yada Andy Goldsworthy’nin ‘Çamur Kaplı Taş’larında ve kardan, buzdan yaptığı heykellerinde olduğu gibi zamana karşı koyamayarak yok olur.”³¹⁹



Resim. 224 Kum Heykel, 1995, Dainis Pundurs

(Seramik Sanat, Bilim ve Teknoloji, (İstanbul: Türk Seramik Derneği, S:14, 2001) s.42

³¹⁹ http://tr.wikipedia.org/wiki/Arazi_sanat%C4%B1, 10.02.06



Resim. 225- 226 Kırık Taşlardan Düzenleme / Çamur Kaplı Taşlar ile Düzenleme,1992, A.Goldsworthy
 (http://tr.wikipedia.org/wiki/Andy_Goldsworthy, 12.02.06)

(**Seramik Sanat, Bilim ve Teknoloji**, (İstanbul: Türk Seramik Derneği, S:14, 2001) s.42

Genel olarak sanatın geçirdiği değişim göz önüne alındığında, 20. yüzyıl Modern Sanat akımlarına kadar gelinen süreçte sanatın işlevi, görünen dünyayı olduğu gibi görselleştirmek, tasvir etmek olmuştur. 20.yüzyılın başlarında görülmeye başlanan akımlar ile birlikte yoğun bir şekilde duygusal ifadenin aktarımına yönelik tavırlar ile birlikte artık sanatın duygusal bir dışavurum aracı olduğu gerçeğini ortaya çıkarmıştı. Tasvirden vazgeçiş ve ardından sanatçının doğayı ve olayları içselleştirdiği biçimiyle aktarmasında sanatın bir araç konumunda olması, sanatçıların duygusal yoğunluklarının dışavurumunda da önemli bir görevi üstlenmiştir. Yaşanan tüm modernist akımlarda sanatın görevi ve sunum biçimleri, akımların yönelimleri doğrultusunda gerçekleşmiştir. Bu süreçte sunum biçimlerinde zamanla daha soyut bir anlatım dilinin sergilendiği görülmektedir.

20. yüzyıl ortalarına doğru, soyut sanatta gelinen noktada, yoğun anlatım dilinin daha sadeleştiği, renk ve biçim açısından indirgeyici bir tavrın sergilendiği Minimalizm ile birlikte “kavram” olarak sanatın ele alınmasıyla sanatın işlevi ve biçimi tamamen yön değiştirerek, Land Art’tan Process Art’a, Video Art’a kadar çok geniş bir yelpazede daha özgür anlatım biçimleri ortaya konulmuştur. Bu süreç, günümüz Postmodern sanatta kullanılan anlatım biçimlerinin de temelini oluşturmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SERAMİK SANATI VE MİNİMALİZM

1. TARİHSEL SÜREÇTE SERAMİK SANATI ALANLARINDA MİNİMALİST YAKLAŞIMLAR

İlk üretiminden günümüz Modern Seramik Sanatı'na kadar geçen sürede üretilen seramik kaplar çoğunlukla kullanıma yönelik olarak yapılmıştır. Bu nedenle seramik sanatı, temel işlevi gereği her dönemde ve kültürde insanın gündelik yaşamında önemli bir yer tutmuştur. Kap gereksiniminden dolayı başlayan seramik sanatı, günümüz Modern Seramik Sanatı'na gelinceye kadar geçen sürede hem estetik biçim varlığında hem de teknolojisinin gelişimi açısından olumlu bir süreç geçirmiştir. İlk örneklerinden başlayarak "Klasik yönelimiyle seramiğin temel ve yegane amacının, gündelik ihtiyaca yönelik bir işlev olduğu gerçeği ve bu işlevin dışlanamaz (...)"³²⁰ bir özellik oluşu ona varlık kazandırmıştır.

Geleneksel Kap Sanatından günümüz Modern Seramik Sanatına kadar geçen sürede genel Sanat olgusunun geçirdiği değişime bağlı olarak seramik sanatında gözlenen gelişmeler ve yaşanan süreç içerisinde kültürlerle de bağlı olarak, seramik sanatı üzerine farklı isimlendirmeler, tanımlamalar yapılmıştır. Ortaya çıkan tanımlama zorluğu nedeniyle seramik sanatçımız Attila GALATALI, seramik sanatını üç ana başlık altında sınıflandırarak yaşanan karmaşaya çözüm getirmiştir. "Galatalı, "Eleştirim" başlıklı sempozyum tebliğinde seramik sanatını üçe ayırır;

-Klasik Seramik Sanatı,

-Endüstriyel Seramik Sanatı,

-Soyut Seramik Sanatı.³²¹

Tarihsel süreç ve GALATALI'nın yapmış olduğu sınıflandırma göz önüne alındığında, seramik sanatında görülen Minimalist yaklaşımları da üç farklı kategoride incelemek mümkündür.

³²⁰ Kemal Uludağ, "Seramik Sanatının Kimlik Sorunu", (Türkiye'de Sanat, 1998, Sayı:33) s.36.

³²¹ Aynı, s.36.

1. Kap sanatının temellerinin atılıp ilk üretimlerin gerçekleştirildiği ve çok uzun bir zaman dilimine yayılan “**Klasik Seramik Sanatı’nda Minimalist Yaklaşımlar**”.
2. Endüstri Devrimi ile birlikte gelişen süreç ve sonrasında günlük kullanıma yönelik, vitrifiye ürünlerden mutfak kaplarına kadar geniş bir yelpazede seramiklerin üretildiği “**Endüstriyel Seramik Sanatı’nda Minimalist Yaklaşımlar**”.
3. Modernizm sonrasında farklı disiplinlerden misafir sanatçıların katkılarıyla ve yenilikçi seramik sanatçıların çalışmaları ile gelişen, işlevsellik özelliğinden sıyrılarak görsel sanat disiplinleri arasında malzemesi gereği sanatsal dışavurum niteliği kazanarak, özel bir konuma sahip, “**Modern Seramik Sanatı’nda Minimalist Yaklaşımlar**”.

1. 1. Klasik Seramik Sanatı’nda Minimalist Yaklaşımlar

Neolitik Dönemle birlikte yerleşik düzene geçişin ardından günlük yaşam için farklı ihtiyaçlar belirlemeye başlamıştır. Bu ihtiyaçlar içerisinde yaşamsal bir öneme sahip beslenme ihtiyacı ve bu ihtiyacın karşılanması için gerekli araç ve gereçlere duyulan gereksinimler doğrultusunda insanoğlunun gündelik yaşamında seramik kaplar devreye girmiştir. 8 bin yıl öncesinde oluşmaya başlayan çanak-çömlek kültürü, yerleşik düzene geçen insanın ilkel tarıma başlaması sonucunda, tarım ürünlerinin muhafazası için gerekli olan kap ihtiyacı ile başlamıştır.

Şekillendirilen bu ilk kaplar sadece günlük ihtiyaçlar doğrultusunda üretilirken, aynı zamanda insanın yaşamsal olan bir ihtiyacını karşılamaya da hizmet etmekteydi. Her ne kadar bu kapların tarihsel gelişimine bakıldığında, form ve dekor anlamında birçok değişim gözlemlense de bu kaplar ilkel koşullarda, sadece kullanım amacı güdülmeleri nedeniyle, sadelikleri her zaman için geçerli olmuştur. “Amaç, kapların kullanılabilirliği, iş görmesi olduğu için, ürünler oldukça sade ve gösterişsizdir. Bu yönleriyle, belki de ilk minimal kap örnekleri bu ilk kaplardır.”³²² Bu ilkel üretim koşulları tüm teknolojik gelişmeler karşısında gün geçtikçe azalmasına rağmen hala dünyanın birçok yerinde yüzyıllardır bilinen en eski üretim teknikleriyle ve en ilkel koşullar içerisinde gerçekleşmektedir.

³²² Taşkent, a.g.e. s.22.



Resim. 227 800 Yıllık Geçmiş Olan Sorkun Çömlekçiliği

(<http://www.esk-to.org.tr/genel.asp?dosya=./genel/mihaliccik.txt>,12,09,05)

Geleneksel yöntemler ile üretilen kap sanatı, yaşam biçimi ve ihtiyaçlar doğrultusunda dünyanın farklı bölgelerindeki kültürler arasında üretim teknikleri açısından biçimsel farklılıklar göstermektedir.

“ Tarih-öncesi Yakın Doğu Medeniyetleri’ne ait kaplar genel olarak iki farklı üslubun izlerini taşırlar. Bunlardan ilk’i, yalnlıklarıyla öne çıkan, koyu renk ve parlak yüzeyli monokrom kapların yapıldığı üslup; diğeri ise, renkli, açık yüzeyler üzerine koyu renk dekorlarla bezeli işlerin yapıldığı üsluptur. Bu iki üslup, kimi zaman birbirlerini dışlayarak, kimi zaman da birbirlerini etkileyerek birlikte var olmuşlardır.”³²³



Resim. 228 Geleneksel Yöntemlerle Üretilmiş Çömlekçilik Ürünleri, Kapadokya, Türkiye



Resim. 229 Geleneksel Yöntemler ile Üretilmiş Çömlekçilik Ürünleri, Punjap, Hindistan

(<http://www.cappadociaonline.com/photos/ava3tr.html>,12.09.05) / Cooper, **a.g.e.** s.213)

Üretilen ilkel kaplar genelde koyu renklidirler ve siyah, kahverengi ve kırmızı hakim olan renklerdir. Bu kapların en eski örneklerine Mısır ve Yakın Doğu çömleklerinde rastlanmaktadır. “...Monokrom kapların en iyi örnekleri, Paleolitik

³²³ Charleston, Robert J,1981, Aktaran; Taşkent, **a.g.e.** s.25.

Dönem (MÖ 4000-5000) Nil nehri kıyısındaki, Badari ve Deir Tasa Medeniyetlerine aittir. ...Yakın Doğu'ya ait diğer monokrom kap örnekleri ise, Neolitik ve Kalkolitik dönem, Kuzey ve Batı Anadolu'da varlığını sürdürmüş olan Hatti'lere aittir."³²⁴ Bu seramiklerin pişme rengi kiremit kırmızısıdır. Geleneksel kap sanatının Anadolu'daki en iyi örneklerine Hacılar ve Çatalhöyük merkezlerinde rastlanmaktadır. İlerleyen dönemlerde ise geometrik bezemelerin hakim olduğu Hitit seramiklerine rastlanmaktadır.



Resim. 230 "Gaga Ağızlı Testi", Hitit



Resim. 231 "Badarian Çömlekleri", MÖ 45

(**Atlash Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi** Eski Anadolu ve Trakya (İletişim Yayınları, 2003) s.169.
(<http://www.homestead.com/wysinger/badarians.html>, 12.09.05)



Resim. 232 Earthenware Çanaklar, MÖ 5.yy, El Badari, Mısır

(Cooper, **a.g.e.** s.9.)

³²⁴ Taşkent, **a.g.e.** s.26.



Resim. 233 Earthenware Seramik Örnekleri, Hacılar, MÖ 5000

(Cooper, a.g.e. s.12)

Dünya coğrafyasının birçok farklı yerleşim bölgesinde rastlanan ilkel seramik kap örneklerinin tümü pişirim teknikleri tam anlamıyla gelişmediği için pişirimler açık ateşte yapılabilmektedir. Bu nedenle kapların pişirimleri düşük ısıda gerçekleşmiştir. Sır yerine perdah yöntemi ile parlak ve dirençli yüzeyler elde edilen kaplar kimi zaman şekillendirildiği gibi kurutulmuş kimi zaman da dekor amaçlı çizikler, baskılar yapılarak pişirim uygulanmıştır.



Resim. 234 Ilıpınar (Orhangazi) Kazıları Seramik Buluntuları, Neolitik Dönem

(Seramik Türkiye, (İstanbul:Seramik Federasyonu Dergisi, S:13, 2006) s.116



Resim. 235 Seramik Kaplar, Yortan MÖ 2700-1500

(Cooper, a.g.e. s.9.)



Resim. 236 Seramik Kap Örnekleri, Bronz Çağ, Britanya

(Cooper, a.g.e. s.139.)



Resim. 237 Çark İşi Tabaklar, İlk Tunç Çağı, Troya, Çanakkale Müzesi

(Türkiye'de Seramik Toprakla Ateşin Oyküsü, 2003, s.27.)



Resim. 238 Oluk ve Baskı Bezemeli Seramik Kaplar, Orta Kalkolitik, Aşağı Pınar, Trakya
(Arkeo Atlas. S:1, 2002) s.124.

İlkel seramik kap örneklerinde yalın formlar hakim olmasına rağmen bunların hiçbiri Uzakdoğu'nun porselen seramik kaplarının duru görüntülerine ulaşamazlar. Porselen çamurunun şeffaf, ışığı geçirgen yapısı ustalıklı bir işçilikle birlikte çok ince çıdarları ile daha yalın görünümlere sahiptirler.

“Çin'in, hanedanlıkla yönetildiği uzun yüzyıllar boyunca, seramik ustalığı sarayda önemli ve ayrı bir konuma sahip olmuştur. Hanedanları için, en ince ve saydam kapları üretmeye çalışan seramik ustaları, günden güne daha yalına ulaşmayı başarmış; porselen çamurunu keşfetmeleriyle de bu yalınlıkta mükemmeli yakalamışlardır.”³²⁵



Resim. 239 Song Dönemi Kap, 960-1279, Çin
(<http://www.artgallery.umd.edu/permcol/china/02.html>, 12.09.05)

³²⁵ Taşkent, a.g.e. s.34.



Resim. 240 King Dönemi Çanak, 1723-36,Çin
(Cooper, a.g.e. s.66.)



Resim. 241 Tang Dönemi Çanak, 800-900, Çin
(<http://www.asia.si.edu/exhibitions/online/luxuryarts/7b.htm>,12.09.05)

Porselen çamurunun keşfedilmesi ve pişirim tekniklerindeki ustalığın sürekli gelişme göstermesi ile çok daha saydam ve sert seramik kaplar üretilmeye başlanmıştır. Porselen çamurunun esas keşfi Song Hanedanlığı döneminde gerçekleşmiştir. “Uğraşması güç, bu parlak beyaz malzeme; vitrikiye ve yarı saydam özelliğini, beyaz kaolin çamuru ile feldspatın, yüksek ısıda birleşiminden alır.”³²⁶ Uzakdoğu’da gelişmeye başlayan porselen çamurunu büyük bir ustalıkla kullanan diğer bir ülke ise Japonya olmuştur. Özellikle “...Japonya’da, Zen Budacılık’la ilişkili olarak gelişen “çay

³²⁶ “Charleston, Robert J,1981”, Aktaran; Taşkent, a.g.e. s.35.

törenleri”nin yaygınlaşmasıyla, çay kavanoz ve kaselerinde, siyah, kahverengi ve sarı sırlı minimal pekişmiş çini örneklerine de rastlanmaktadır.”³²⁷



Resim. 242 Geleneksel Jopan Çay Kabı

(John Pawson, “**Minumum**”, (London: Phaido Prees Lim., 1996) s.103.

Genel olarak ilkel seramik kaplara bakıldığında temel ortak özelliklerinin malzeme, dekor, işlev ve form gibi unsurlarda görülen benzerlikler olduğu görülmektedir. Tüm bu kaplar yapım amaçları gereği, sadece işlev özelliği ön planda olduğu için dekor, kullanılan çamurun kalitesi ve pişirim tekniği açısından üst düzey bir üretim tekniğinden yoksun, estetik kaygı güdülmeden yapılmışlardır. Her şey asgari düzeyde gerçekleştiği için bu kaplar minimal bir görünüm sergilemektedirler.

1. 2. Endüstriyel Seramik Sanatı’nda Minimalist Yaklaşımlar

Tapınma ve büyü amaçlı seramik heykelticiklerden günümüze kadar gelen süreçte, seramik sanatı için “Kap Sanatı” kimliği her dönemde ağır basmış olmasına rağmen “İlkçağ sonunda kap ihtiyacının büyük oranda artışıyla niteliksiz yoğun üretim, Hıristiyan dininin Resim ve Heykel sanatını amaçları doğrultusunda yücelterek kullanması, seramiği ikinci plana iter ve zamanla estetikten yoksun, sadece kullanım ve süs eşyası konumuna indirger.”³²⁸ Bu süreç içerisinde sanatsal gelişim açısından seramik sanatı kısır bir dönem yaşamıştır. Bu kısır geçen dönem içerisinde Seramik

³²⁷ Taşkent, **a.g.e.** s.35.

³²⁸ Uludağ, **a.g.e.** s.36.

Sanatı çok fazla gelişme göstermeden Endüstri Devrimi'ne kadar gelinmiştir. “Endüstri devrimiyle Seramik Sanatı el sanatları konumundan Endüstriyel Seramik Sanatı konumuna yönelerek yeni bir alana kavuşur. Endüstriyel seramik sanatı, gündelik ihtiyaca dönük işlevlere hizmet eden, tamamen seri üretime yönelik, piyasa koşulları içinde gerçekleşen bir alandır.”³²⁹

Yaşamakta olan Endüstri Devrimi ile üretim alanında bütün sektörler kabuk değişimi yaşamış, hızlı ve seri üretim mantığı tüm sektörleri salgın halde, hızlıca etkisi altına almıştır. Bu dönemle birlikte seramik sanatı kalite ve estetik açısından ikinci kez büyük bir darbe almıştır. Endüstri Devrimi'nin hedefleri doğrultusunda işleyen üretim mantığı içinde seramik üretiminde bir kalite düşüşü yaşanmış ve Endüstri Devrimi'nin getirdiği üretim kolaylığı karşısında “...İngiltere'deki geleneksel üretim yapan çömlekçi atölyeleri, endüstrileşme süreciyle hızlı ve ucuz üretim mantığıyla, tekdüze, yoz, süslü ve ucuz seramik ürünler sunmaya başlamıştır.”³³⁰ Bu aşamada iki büyük hareket devreye girmiştir ve bu girişimler Seramik Sanatı için çok olumlu sonuçlar doğurmuştur. Bu hareketlerin ilki “Art and Crafts” diğeri de Bernard LEACH'in Atölye çömlekçiliğini yeniden yapılandırma çalışmalarıdır.

Endüstri Devrimi'nin ardından gelişen teknoloji ve seri üretim tekniklerinin yayılmasıyla birlikte, öncü olarak görülen William MORRIS'in tasarım şirketi ve daha sonra Almanya'da kurulan Bauhaus gibi oluşumlar, işleve yönelik fonksiyonel seramik tasarımları yapmışlar ve ardından da yemek kapları, yer ve duvar karoları, sıhhi ürünler ve tamamen dekoratif seramikler üretilmeye başlanmıştır. “Seramik Mühendisliği ve Seramik Tasarımı akademik anlamda ilk kez 1899'da İngiliz Charles Binns tarafından New York Alfred'de kuruldu.”³³¹ ve o dönemler için dünyanın tek seramik okulu burası olmuştur.

İlerleyen dönemlerde özellikle İskandinav ülkelerinde endüstriyel seramik alanında dünya çapında çok önemli isim haline gelen seramik atölyeleri ve fabrikaları endüstriyel seramik üretimlerine başlamışlardır.

“Danimarka, İsveç ve Finlandiya'nın bu yıllar boyunca kendilerine ait seramik markaları vardı. Önceleri 1930'ların başında seramik parçalar yapan ve bilinen isimler Wilhelm Köge, Stig Lindberg ve Bernt Friberg'di. Daha sonra Nathalie Kerbs, Christian Poulsen, Karin Bjorquist, Lisa Larson, Kaliki Salmenhara, Rut Byrk, Toini Muana, ve Kai Frank geldi. Bu sanatçılar ve diğerleri

³²⁹ Uludağ, **a.g.e.** s.36.

³³⁰ **Aynı**, s.36.

³³¹ Peterson, **a.g.e.** s. 9.

bazen birlikte çalıştılar ve bazen de Royal Copenagen, Gustavsberg ve Arabia gibi earthenware, stoneware ve porselendeki teknik başarıları mükemmel olan fabrikaların üretim etkinlikleri için tasarım yaptılar. Fabrikalarda çalışan sanatçılar tarafından üretilen özgün kaplar o zaman endüstride alışılmamış olan bir mükemmellik sağladı.”³³²



Resim. 243 Porselen Vazo, 1951’ler, Stig Lindberg

(<http://www.modernity.se/app/web/Article.aspx?ArtID=341>, 10.02.02)

Avrupa’da Endüstriyel Seramik üretiminin hızla yükselmeye başladığı dönemlerde Amerika’da kitch seramikler piyasaya hakim gibi görünse de çeşitli semtlerdeki küçük atölyelerde parlak ve canlı renkli earthenware seramikler üretilmekteydi. “Amerika’da bir zamanlar Dünya’nın en büyük ve en yaygın seramik grubu olan Gladding-McBean, karo ve sıhhi gereçler üreticileri kapandı. Bugün Amerikan masalarındaki sofrta kaplarının, yer ve duvar karolarının çoğu İtalya, İspanya, Meksika ve Japonya’dan gelmektedir. Güney California’nın küçük seramik atölyeleri neredeyse tamamen yok oldu.”³³³

20. yüzyıl başlarında ilk adımları atılan Endüstriyel Seramik sektörü, günümüzde hijyen ve sağlık alanlarındaki kriterlere uygunluğunun yanı sıra iç ve dış mekan yer ve duvar kaplamalarında da vazgeçilmez bir malzeme olarak önemli bir sektör haline gelmiştir. 1980’li yıllarda geri dönüş yaşanan Minimalizm anlayışı, diğer tüm tasarım

³³² Peterson, **a.g.e** s. 9.

³³³ Aynı, s. 10.

sektörlerinde olduğu gibi Endüstriyel Seramik Sanatı alanında da bir trend haline gelmiştir. Özellikle piyasa koşullarını takip eden tasarımcılar ve firmalar her türlü işlevsel seramik üründe minimal çizgiler taşıyan tasarımlar oluşturmaktadırlar.



Resim. 244 “7 Hills” Porselen Kap, K. Rashid

(http://www.gaiaandgino.com/7hills_tr.htm, 20.02.06)

Günümüzde rekabet koşulları içerisinde yarışarak Endüstriyel Seramik üretimi yapan birçok büyük firma, Ross LOVEGROVE, Philippe STARCK, Karim RASHID, Aril LEVY gibi dünyaca ünlü tasarımcıların imzasını taşıyan endüstriyel seramik tasarımları dönemin yükselen trendi Minimalizm’den izler taşımaktadır.



Resim. 245 “Galactica”, Porselen Kap, 2004, Aril Levy

(http://www.gaiaandgino.com/galactica_tr.htm, 20,02,06)



Resim. 246 “Morphescape” Porselen Yemek Takımı, 2002, K. Rashid

(<http://www.apartmenttherapy.com/ny/010405/dinner-servingware/morphescape-karim-rashid-does-dinner-001714>, 20,02,06)



Resim. 247 “Nambe Butterfly” Yemek Takımı Mikaela Dorfel

(http://www.bedbathandbeyond.com/product.asp?order_num=-1&SKU=102198&RN=551, 20.02.06)



Resim. 248 “Ciotollo” Lavabo Serisi, Duravit

(<http://www.eden-koupelny.cz/novinky/new.htm>, 20.02.06)



Resim. 249 Duravit Marka Klozet, P. Starck

(http://www.trendir.com/archives/cat_toilets.html, 20.02.06)



Resim. 250 Tuzluk ve Biberlik Seti, Arabia, Finlandiya, 1997, P. Paikkari
 (<http://www.saunalahti.fi/~paikka1/netissa/design/index.htm>, 20.02.06)



Resim. 251 "Obenerai" Meyvelik, Arabia, Finlandiya, 1996, P. Pekkari
 (<http://www.saunalahti.fi/~paikka1/netissa/design/index.htm>, 20.02.06)



Resim. 252 "Çiçek Vazo", Litala, Finlandiya, 1995, P. Pekkari
 (<http://www.saunalahti.fi/~paikka1/netissa/design/index.htm>, 20.02.06)

1. 3. Modern Seramik Sanatında Minimalist Yaklaşımlar

1939'larda Bernard LEACH ile başlayan atölye seramikçiliğinde 1950'lere gelindiğinde yeniden yaşanan bir kabuk değişimi ile geleneksel çömlek form ve tekniklerinde yeni bir dönem yaşanmıştı. Dönemin avangart sanat akımları ve sanatçılarından etkilenen seramikçilerde yeni bu değişim rüzgarı içinde yer almışlardır. Bu durum Kemal ULUDAĞ'ın da belirttiği gibi "Klasik ve Endüstriyel Seramik sanatının karşısında Modern Seramik Sanatının en belirleyici ve ayrılan niteliği, geleneksel işlevi dışlaması ya da dışlama çabası içinde olması(...)"³³⁴ PICASSO, MATISSE, MIRO gibi dönemlerinin öncü sanatçılarından seramiğin geleneksel işlev ve dekoratif üretim alışkanlığını kırmalarıyla ortaya çıkmıştır. Bu yeni yönelim ile birlikte Modern Seramik Sanatı, kendi içerisinde farklı yönelimler kazanmıştır.

ULUDAĞ, Modern Seramik Sanatını kendi içinde üç farklı yönelim ile tanımlamakta ve bunun gerekçelerini şöyle dile getirmektedir;

"Modern Seramik Sanatının ortaya çıkış, oluşum ve gelişim sürecinde sanatçılar; anlatım dili açısından soyutlamacı tavırlarında, ...konusunu ele alış, irdeleyiş ve sunuş açısından farklılıklar gösterir. Modern Seramik Sanatına bu açıdan bakıldığında üç farklı yönelimle karşılaşılır:

- **Klasik-Modern Sentezci yönelim,**
- **Soyut-Özgün Form yönelimi,**
- **Seramik Heykel yönelimi.**³³⁵

Kemal ULUDAĞ'ın yapmış olduğu sınıflandırma temel alındığında, Modern Seramik Sanatında görülen yönelimler içerisinde, 1950'lerden 1980'lere kadar yaşanan süreçte görülen minimalist yaklaşımlar, "Soyut-Özgün Form yönelimi" ve "Seramik Heykel yönelimi"nin dışında, daha çok "Klasik-Modern Sentezci yönelim" içerisinde değerlendirilen ve özellikle işlevsel amaçlı üretilen seramiklerde kendini göstermektedir.

Modern Minimalist seramik sanatçıları, geleneksel seramik formlarını kendi özgün anlatım biçimleri ile gerçekleştirirken bezemesiz, yalın yüzeylere sahip kaplar yapmışlardır. Bu dönemde yapılan minimal seramik ürünlerde, seramiğin tarihsel süreç içerisinde, kendisine varlık kazandıran "işlevsellik" özelliği adeta kutsanır bir biçimde önemli tutulmuştur. Modern Seramik sanatçıları, geleneksel seramik formlarını kendi

³³⁴ Uludağ, **a.g.e.** s.37.

³³⁵ **Aynı,** s.37.

özgün anlatım biçimleri ile bezemesiz, yalın yüzeylere sahip kaplar üretmişlerdir. Özellikle birçok minimalist seramik sanatçısı yaptığı minimal seramikleri, tüm işlevsellik niteliklerini içinde barındıracak ve kullanıma hizmet edebilecek biçimde üretirken, çalışmalarını tümüyle dekoratif öğelerden uzak tutmuşlardır.



Resim. 253 Seramik Kap'lar, H.Coper



Resim. 254 Seramik Kap, 1954, L.Rie

(<http://www.galeriebesson.co.uk/coperimages.html>,10.09.05)

(<http://dianaseidel.com/HP5LR.htm>,12.09.05)



Resim. 255 "Satürn Form", h:24 cm, 1965, H. Coper

(<http://images.google.com.tr/images?hl=tr&q=Hans%20coper&sa=N&tab=wi>, 20.02.26)

1950-1980 yılları arasında Minimal anlayışın etkisinin görüldüğü seramikçilerin çalışmalarında genel ortak özellik, işleve yönelik tutumlarıdır. Örneğin hiçbir zaman kullanılmayan bir çanak yapmakla ilgilenmediğini söyleyen Karen DOWNING işlevsel öğeler barındıran kaplarındaki tutumunu şöyle dile getirmektedir; "Bence kullanım ile nesnelere, ritüeller dünyasına transfer olurlar. Bu sayede de, "sıradan" olmaktan kurtularak, derin bir anlam ve gündelikken ruhani bir nitelik kazanırlar."³³⁶

³³⁶ Emma Clegg, "Art and Soul", Ceramic Review, Sayı: 179, 1999, s.36. Aktaran: Taşkent, a.g.e. s.104.



Resim. 256 Porselen Kaplar, K. Downing

(http://www.yufuku.net/e/yufuku/html/english_potters.html, 20.02.06)

Minimalist tavırların sergilendiği seramiklerin ortak özellikleri ise, bezemesiz yüzeylerin estetik değeri yüksek formlarla bütünleşmesi ve genellikle monokrom sır uygulamalarının yapılmasıdır. Çoğu zaman malzeme olarak porselen çamurunun tercih edilmesi, sır uygulamalarında renklerin sınırlanması, pişirimin yüksek derecelerde yapılması ve dekoratiflikten uzak durularak sadeliğin tercih edilmesinden dolayı sonuç olarak özgün Minimalist seramik çalışmalar gerçekleştirilmiştir.

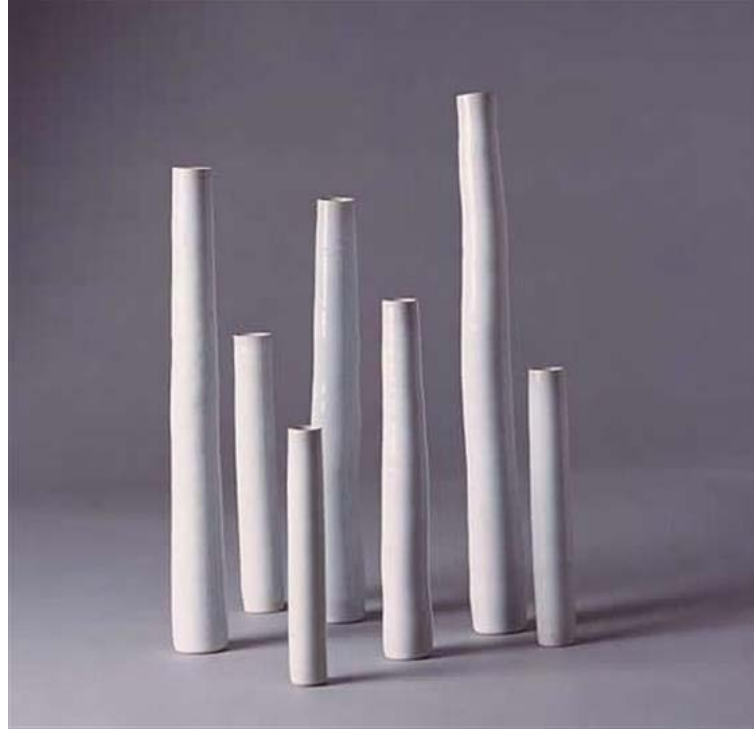
Bu dönem Modern Minimal Seramiklerinde işlevselliğe atfedilen değer büyüktür ve sanatçısı için de bu önemli bir özelliktir. Örneğin yaptığı seramikleri özellikle "mutfak kapları" olarak isimlendiren Edmund De WAAL' göre "...seramik kaplar, gündelik olanla kutsal olan , güncel olanla tarihsel olan arasında bir yerlere oturmuştur."³³⁷ Janet De BOSS ise çalışmalarını "...işlevsellik yerine "ev içine ait kaplar" (domestic ware) olarak tanımlar."³³⁸ Başka bir sanatçı Rupert SPIRA yaptığı seramiklerin işlevsellik konumlarını şöyle dile getirmektedir.

"İşlerim kullanılmak için yapılıyor; fakat işlevsel olması benim için çok da önemli değil. İşlevsellik sadece benim seçtiğim sanat formunun geçer akçesi. Adeta keşfedilenle dışavurulan arasında bir kurye; fakat şimdi hangisinin keşfedilen hangisinin dışavurum olduğunu söylemek çok zor. Sadece basit bir diyalog var aralarında, bir geliş gidiş, bir oyun, belki de bir yanıt."³³⁹

³³⁷ Edmund De Wall, "Kitchen Porcelain", Ceramic Review, Sayı:158, 1996, s.39. Aktaran: Taşkent, **a.g.e.** s.104.

³³⁸ Taşkent, **a.g.e.** s.104.

³³⁹ <http://www.headland.co.uk/usr3/ruffordceramics/htdocs/RupertSpira>, s.2. Aktaran: Taşkent, **a.g.e.** s.105.



Resim. 257 Silindir Vazolar, h:20-36 cm, 2000, R. Spira

(http://www.rupertspira.com/new_archive.aspx?intContentID=2, 20.02.06)

1950'lerden, 1970-1980'lere kadar olan süreçte seramik sanatında minimalist tavırları ile öne çıkan sanatçılardan Joanna CONSTANTINIDIS, Edmund De WAAL, Julian STAIR, Rupert SPIRA, Daniel SMITH ve Gilda WESTERMANN gibi seramikçiler, dekoratiflikten uzak durarak formlarını oldukça sadeleştirmişler ve modern stüdyo çömlekçiliğinde önemli isimler olarak öne çıkmışlardır.



Resim. 258-259-260 Porselen Şişeler, 2003, G. Westermann

(<http://www.g.westermann.freeuk.com/>, 12.09.03)



Resim. 261 Porselen Kaplar, 2000, E.DeWaal

(<http://www.adriansassoon.com/soldworks/fsceramics.html>, 12.09.05)

Seramiği malzeme olarak, kullanıma yönelik nesnelere üretmenin dışında salt sanatsal bir dışavurumun ifade aracı olarak kullanan sanatçılar, işlevselliğin getirmiş olduğu zorunluluklardan sıyrıldıklarında daha özgür bir yaratım süreci içerisinde çok özgün seramik çalışmalar yapmaktadırlar. Yapılan bu çalışmalar, Seramik Sanatının Soyut-Özgün Form veya Seramik Heykel yönelimi alanlarında değerlendirilebilecek çalışmalardır.



Resim. 262 Form, 13x14x7cm, 1991, R.Duckworth **Resim. 263** Form, 18x18x14cm, 2003, R.Duckworth

(<http://www.kunstforum.cc/duckworth.html>, 20.02.06)

(<http://www.artnet.com/artist/5491/ruth-duckworth.html>, 20.02.06)



Resim. 264 Porselen Form, 21,6x109,5x5,7 cm, 1989, S. Fukami

(<http://www.ku.edu/~sma/collection/asian/fukami.html>, 20.02.06)

Seramik Sanatı içerisinde minimalist yaklaşımların olduğu bir diğer alan ise Seramik Heykel yönelimi'dir. Bu alan içerisinde sanatsal üretimlerini yapan birçok sanatçı yine oldukça yalın bir ifade tarzı ile minimal olarak değerlendirilebilecek soyut figüratif seramik heykeller yapmışlardır.



Resim. 265 Porselen Formlar, 2004, V. Tsivin

(http://www.hermitagemuseum.org/html_En/04/2004/hm4_1_93_0.html, 20.02.26)



Resim. 266 Formlar, h:80-74cm,1991, S.Aygün



Resim. 267 Düzenleme, 50x44 cm, 1994, C. Furtun

(<http://www.eskisehir.net/sergi/kusergi.html>, 20.02.06) / (Türkiyede Sanat, S:33, 1998, s.21)

2. MİNİMAL SERAMİK SANATI VE MİNİMALİST SERAMİK SANATÇILAR

Modernizm'in sonu olarak değerlendirilen Minimalizm'in günümüz Modern (-Postmodern) Seramik Sanatı üzerindeki yankılarından, etkileşimlerinden bahsederken, Minimalizm'in Seramik Sanatı'nın yanı sıra modayı, iç mekan tasarımlarını ve müziği de kapsayan bir stil halini aldığını görmekteyiz.

Minimalizm, akım olarak 1960'lı yıllarda ortaya çıkışından sonra 70'li yıllara kadar etkisini sürdürerek, 1980-90'lı yıllarda yeniden canlanmış ve bir çok alanda yalınlık, sadelik, öz vb. kavramlar üzerinden tekrar gündeme gelmiştir. Mimarlık'ta, müzik'te, moda'da, endüstri ürünleri tasarımında, sinemada, tiyatrodada, edebiyatta, fotoğrafçılıkta ve özellikle iç mimaride yeni bir yaşantı-düşünce sistemi olarak, birçok alanda yaşantımıza girmiştir. Diğer alanlarda olduğu gibi Modern Seramik Sanatında da minimalist üslup seramikçiler tarafından tercih edilen bir tarz olmuştur.

Minimalizm Akımı'nda sanatçı, çalışmasının kurgu aşamasında olabildiğince kendi kimliğini ele verecek öznel tutumlardan uzaklaşarak hazır nesnelere yönelmektedir. Öncü Minimalist sanatçılardan Dan FLAVIN bu tutumu en net biçimde sergileyen sanatçı olmuştur. FLAVIN hazır nesne kullanmasının ötesinde çalışmalarının kurgularını da teknisyenlere yaptırmıştır. Minimalist sanatçıların eserlerinde,

“...malzeme tamamen kompozisyonun gereksinimlerine hizmet etmektedir. Sanatçı, ...genellikle işin güncel uygulamalarından yola çıkar ve böylece sanatçının elinin izi işte görülmez. Geometrik bir otomasyonun ya da hızlı verimli bir çalışmanın, malzemenin ya da direkt duygunun yerini aldığı görülür.”³⁴⁰

Minimalist sanatçı eserlerini gerçekleştirirken kişiselliğini ortaya koyacak tüm davranışları indirgeme çabasıdır. Oysa Seramik Sanatı, sanatçısıyla bire-bir ilişki içindedir. Sanatçı, çamurun şekillendirilmesi, ürünün sırlanması, pişirilmesi gibi birçok aşamasında işiyle tam bir bütünlük içindedir. Bu durumda, seramik ürün her aşamasında sanatçısından izler taşımaktadır.

Minimalistler, eserlerinden uzaklaşmaya çalışırken, seramik sanatçısı da her aşamada işine kendinden bir şeyler katar. Seramik, malzemesinin gereği olarak, sanatçı içselliğini aktarma aşamasında tüm kişiselliğini minimum seviyeye indirgese bile eseri oluşturma aşamasındaki en küçük bir çizik, darbe, kesik veya leke kurutma aşamasında, yada pişme sonrasında ortaya çıkabilir. Bu nedenle, minimalist bir seramik sanatçının yüksek bir çalışma disiplinine ihtiyacı vardır. İçselliğini minimum seviyede tutarken tekniğe olan hakimiyeti maksimum seviyede olmak zorundadır.

2. 1. Minimal Seramik Sanatı

20. yüzyılın ilk çeyreğinde Seramik Sanatı'ndaki değişim süreci Bernard LEACH ile başlatılan "Atölye Çömlekçiliği (Studio Pottery)" ile birlikte İngiltere'de gerçekleşmişti. Bu gelişim süreci içerisinde yer alan sanatçılar Uzakdoğu etkisinde fonksiyonel seramik üretimlerine başlamıştı. Bu dönemin çömlekçileri arasında LEACH ve öğrencileri ilk seramikçi kuşak olarak çok geleneksel tavır içinde ve genelde birbirine benzeyen, form ve sır özgünlüğü olmayan kullanım amaçlı seramikler üretmişlerdir. “...İkinci Dünya Savaşı'nın sonları, LEACH ekolünün altın yıllarıdır. Özellikle de LEACH'in felsefesi ve pratik önerilerinin bir toplamı olan "Çömlekçinin Elkitabı"nın yayınlanması bu geleneğin hızla yayılmasını sağlamıştır.”³⁴¹ 1950'lere gelindiğinde ise, LEACH ekolünün zanaatsal kaygıları yüksek, birbirinin aynı işlere olan tepkiler ile Lucie RIE, Hans COPER ve Ruth DUCKWORTH çok daha estetik ve sanatsal kaygılar ile üretmiş oldukları seramikler daha yalın bir estetiğe sahiptir.

³⁴⁰ Gregory Battcock, “Minimal Art A Critical Anthology”, (London: University of California Press, Ltd,1995) s.256

³⁴¹ “Cooper, Emmanuel,1997”, Taşkent, a.g.e. s.45.'den alıntı.



Resim. 268 Balık Desenli Seramik Şişe, 1957, B. Leach



Resim. 269 Form, h:15 cm, 1969, H. Coper

(<http://www.newarkmuseum.org/greatpots/fig9.htm>, 10.09.06)

(http://www.metmuseum.org/toah/ho/11/euwb/hob_RL.13.1998.5.5,6_av1.htm, 22.02.06)



Resim. 270 Porselen Kap, 1974-75, L. Rie

(http://www.metmuseum.org/toah/ho/11/euwb/hob_RL.13.1998.5.5,6.htm, 22.02.06)

Minimalizm'in felsefesinden ve minimalist eğilimlerden etkilenerek, akımın kendine yakın bulduğu yönlerini alıp kullanan seramikçiler çalışmalarında yalın bir anlatım dili oluşturmuşlardır. Minimalizm Akımı içerisinde üretilmiş çalışmalarda olduğu gibi Minimal Seramikler'de de renk kullanımında monokrom renk anlayışı ve yüzeylerde bezemesizlik ile düz yüzey vurguları önem kazanmaktadır. Bu biçimde

çalışan “...çoğu çağdaş atölye çömlekçisi (stüdyo potter) dekoratifliğe karşı saflığı elde etmek için işlerini fazlalıklardan arındırıp yalınlaştırdı ve formu vurgulayan, temiz, düz çizgiler ve sade renkler elde etti.”³⁴² Bu tutumu sergileyen seramik sanatçılarının çalışmalarında “...dekor ve bezemeden arınmış, minimal bireysel ifadeler içeren yüzeyler, dikkatleri doğrudan kabın formuna çekmektedir. Öne çıkan formun estetiği, Minimal Sanat Akımı'nın formu yücelten tavrıyla da benzeşir.”³⁴³

“Örneğin Geert Lap'ın kaplarında dikkatin doğrudan forma yöneldiği görülür. Geert Lap, "hatasız ve gerçek minimalist" olarak tanınır. Uzaktan adeta fabrika çıkışlı gibi duran işlerinde, yakından bakıldığında katı bir zarafet göze çarpar. İşlerindeki bu katı zarafet, bir bakıma insan dokunuşunu ve müdahalesini yok sayan "minimalist heykel" geleneğine daha yakındır. Lap, eserlerinin kalitesini arttırmak için homojen renkler kullanmıştır.”³⁴⁴



Resim. 271 Seramik Vazo, h:35 cm, 1993, Geert Lap

(http://www.metmuseum.org/toah/ho/11/euwl/hob_2001.724.1.htm, 24.02.06)

Minimal anlayışın baskın olduğu formlarda, fark edilir ilk özellik form ve bu forma yalın-sade görünüş kazandıran dekorsuz yüzeydir. Bu özellik dikkati bütünüyle forma çekerken, formun algılanması aşamasında ve form kişiliğinin baskın çıkmasında önemli bir özelliktir. Çünkü dekorsuz-bezemesiz düz yüzey üzerinde oyalanmayan göz, öncelikli olarak form'u ve form bütünlüğünü algılamaktadır. Bu nedenle yüzeysel sadelik Minimalist seramikçiler için de önemli bir özelliktir.

³⁴² Camilla Westergaard, “Minimal Objektion”, “**Ceramic Review**”, (London Crafts Of Potters Association of Great Britain, Sayı:181, 2000) s.36.

³⁴³ Taşkent, **a.g.e.** s.88.

³⁴⁴ Clark, Garth, 1992, Aktaran; Taşkent, **a.g.e.** s.88.

Günümüz Seramik sanatçıları arasında çok başarılı minimalist eserler gerçekleştiren sanatçılar, çalışmalarında üzerindeki dekor-bezeme tutkularından olabildiğince uzak durmaktadır. Sırlama aşamasında da genellikle tek renk sır (çoğunlukla beyaz), mat veya şeffaf sırlar kullanarak yalın görüntülere ulaşmışlardır. “Özellikle de beyaz seramikler modern minimal estetiğin karakteristik özelliklerindedir. Bu eğilimin yaygınlığı nedeniyle son yıllarda "New White" olarak anılan, minimal beyaz seramiklerin sergilendiği organizasyonlar çok yaygındır.”³⁴⁵

Formlarda gereksiz detaylardan kurtulma çabaları seramik formları yalınlaştıran arayışlar olarak sonuçlanmıştır. Minimalizmde vurgu dışavurumdan çok nesnenin fiziksel varlığında önem kazanmaktadır. CONSTANTINIDIS’in seramiklerinde de bu durum söz konusudur.

“...Joanna Constantinidis’in seramiklerinde birincil olan formdur ve yüzey dekorasyonu ile renk sadeliğe ulaşmak için gözden çıkartılır. Minimalizm akımında sanatçıların çalışmalarında ...amaçlanan hiçbir göndermede bulunmayan yüzeyler elde etmek ve nesnenin duru etkisine hiçbir şeyin müdahale etmemesini sağlamaktır. Minimalistler dikkati bütünden ayırmamak için tekil ve katı bir renksizlik kullandılar. Formu ortaya çıkartmak için duyulan aynı istek çömlükçiler için de ilham kaynağı olmuş olabilir.”³⁴⁶



Resim. 272 Seramik Formlar, 19x14-19x16,1990, J. Constantinidis

(http://www.joannabirdpottery.com/exhibitions/permanent2/gallery_2/index.html,12.09.05)

³⁴⁵ Taşkent, **a.g.e.** s.53.

³⁴⁶ Westergaard, **a.g.e.** s.36.

Seramikçiler bu amaç doğrultusunda formlarında sırlama yaparken daha nötr bir renk olan beyaz yada seladon sırları kullanmaya başladılar. “...çoğu zaman işin beyazlığı malzemenin doğal özelliklerine kolayca uyum sağlamaktadır. Bu görülebilir rengi terk etme durumunda, seramikçiler çamurun doğal karakterinin ortaya çıkmasına izin verirler.”³⁴⁷



Resim. 273 “Cups on Graund”, 12x41x9, 2002, J. Stair

(http://www.joannabirdpottery.com/exhibitions/permanent2/gallery_7/index.html, 11.09.05)

Japon Mingei felsefesinden etkilenen LEACH sanatsal görüşünü şöyle açıklamaktadır; “Nesne fazlalıklarını ve gereksizlikleri aşamalı olarak terk ederek “kendi öz’üne” doğru evrilecektir.”³⁴⁸ Minimal seramikler için önemli bir özellik olan sadeliğe dönüşüm sürecini seramikçi Louis MALLE bir tür sanatsal olgunluk olarak niteleyerek kendisindeki bu değişimi şöyle ifade etmektedir;

“ilk yıllarımda çok fazla şeyi göstermek istedim. Bir bakıma ne kadar iyi olduğumu göstermek demektir bu. Hepsi, gereksiz bir telaşmış. Bir an geldi şunu anladım ki “bir şeyi yapmanın sadece bir yolu vardır; o da en yalın olan yoldur.” Bazıları, hatta çoğu kişi bu yalınlığı beceremez. Fakat, en iyi sanatçılar, bence günbegün anektodlarını temizleyenlerdir.”³⁴⁹

Bir başka minimalist seramik sanatçısı Rupert SPIRA, sadeliği doğanın özünde olan bir nitelik olarak düşünürken ona aykırı davranılmaması gerektiğini belirterek, kendi sanatsal gelişimini şöyle dile getirmektedir;

“önceleri, doğaya, beklide ona hükmetmeye yönelik bir tavrım vardı. Bunu, işlerime de yansıtırdım. Fakat, biten işlere baktığımda hep öz’ü kaçırdığımı fark ettim. Tekrar tekrar bakıp, tekrar tekrar yaparak bu yetersizliği aşmaya çalıştım. Zamanla, baktım ki işlerim düzleşti. Boyamada kullandığım pigmentler incelmiş ve soluklaştı; ve sonunda onları beyaz olarak

³⁴⁷ Westergaard, a.g.e. s.36.

³⁴⁸ Lees, Nick.1998, Aktaran; Taşkent, a.g.e. s.96.

³⁴⁹ DeBoos, Janet, 1997, Aktaran; Taşkent, a.g.e. s.97.

bıraktım. Ne yazık, diğerleri üretmek adına doğaya karşıtı sürdürülen 20 yıllık boşa çabalarımı³⁵⁰.



Resim. 274 Vazolar, R.Spira

(<http://www.thomascormmanarts.com/ceramic/>,12.10.09)

Minimal Sanat'ın yalın renk anlayışı ve düz, pürüzsüz yüzey kullanımındaki ısrarı ve birim tekrarlarıyla eserlerini kurgulama biçimleri, seramik sanatçıları tarafından benimsenmiş ve sanatçılar bu anlayışa uyan eserler üretme çabası içinde olmuşlardır. Minimal seramiklerin tek başına sunumları yalınlıkları gereği biraz pasif belki de sönük diyebileceğimiz bir görüntü sunarken, ikili-üçlü veya daha çoklu grup sunumları onları güçlendirerek yeni bir anlam kazandırmaktadır.

“Galeriler, bu türlü gruplamalar için en ideal koşulları yaratırlar. Galeride ortamları, işlerin daha fazla görünebilmeleri ve içerdikleri estetik göndermelerin daha iyi okunabilmesi için gerekli ışığı ve aydınlığı sağlarlar. Belki de böylece bu işlere "sıradan" olamadıkları hissini uyandıran yer ve dikkati sağlayarak, onlara değer, mükemmeliyet ve kalite katarlar.”³⁵¹



Resim. 275 Porselen Vazolar, E. De Waal

(<http://www.edmunddewaal.com/projects/geffrye.html>,12.09.05)

³⁵⁰ <http://www.headland.co.uk/usr3/ruffordceramics/htddocs/RupertSpira>, s.2. Aktaran; Taşkent, **a.g.e.** s.107.

³⁵¹ Lees, Nick.1998, Aktaran; Taşkent, **a.g.e.** s.107.

Çalışmalarının sunumlarında tekrar davranışı sergileyen minimalist seramikçiler, formların görünümleri ve sınırları ile biçimsel vurgularını arttırmaya çalışmışlardır. Hatta, Gwyn Hanssen PIGOT bu çoklu grup sunumlarını isimlendirerek onlara hikayesel bir anlatım dili kazandırmıştır.

“The Craft Council Limited’in Uluslararası Craft alanında “Repetition and Change (Yineleme ve Değişim)” isimli sergisi tekrarın form ve anlam arayışındaki değerini aydınlatmıştır. Gwyn Hanssen Pigot ve Piet Stockmans bunu tekrarlanan formlar ve bu formların kopyaları ile etkili bir biçimde gerçekleştirmiştir.”³⁵²



Resim. 276 “Travellers 2”, 30 Parça, Wood-fired, Porselen, Gwyn Hanssen Pigot
(<http://www.galeriebesson.co.uk/hanssenexhib2.html>, 12.09.05)

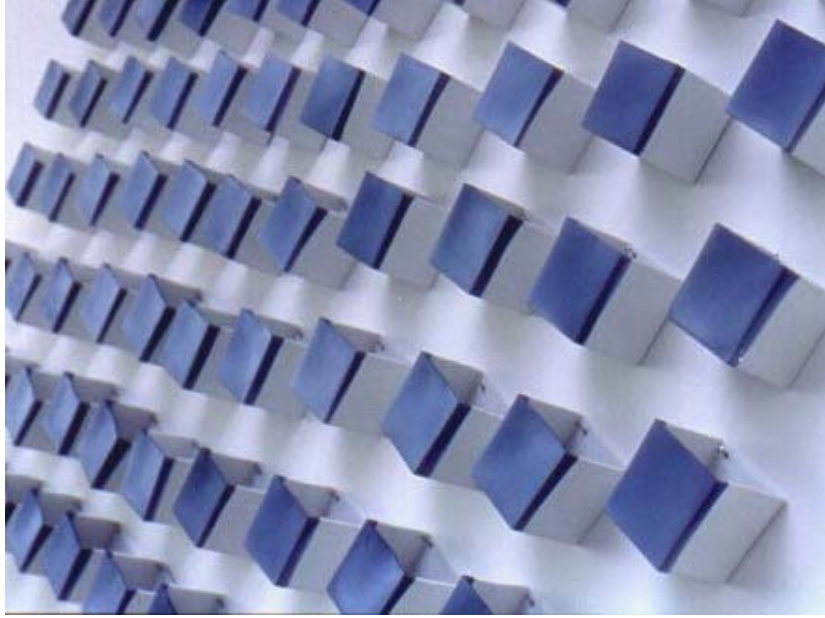


Resim. 277-278 “High Cross Hause”, 1997, De Waal
(<http://www.edmunddewaal.com/archive/35mm/index.html>, 12.09.05)

Gwyn Hanssen PIGOT, Edmund de WAAL, Rupert SPIRA, Gilda WESTERMANN gibi form tekrarına yönelen ve kullandığı renkleri mavi ve beyazla

³⁵² Westergaard, a.g.e. s.36.

sınırlandıran Piet STOCKMANS, formların tekrarlarıyla oluşturduğu düzenlemeleri ile etkili görüntüler elde etmeyi başarmıştır. Uzun yıllar endüstriyel seramik tasarımı ile uğraşan STOCKMANS iç ve dış mekanlarda gerçekleştirdiği birim tekrarına dayanan enstalasyonlarında başarılı sunumlar gerçekleştirmiştir.



Resim. 279 Düzenleme, 205x655 cm, 2002, P.Stockmans

(<http://criticalceramics.org/reviews/shows/riecoper.shtml>, 12.09.05)

Minimalist seramik sanatçıların çalışma disiplinlerinde “...genellikle yüzeyler ve formlar tek tip özelliğini elde etmek için fabrikasyon ürünlerden seçilmiştir. Birçok çömlekçi tarafından minimal biçimciliğin tekrarlanması, el yapımı çanak ya da fincanların benzer hale getirilmesine imkan tanıdığı için benimsenmiştir.”³⁵³ Bu anlamda formların tekrarında ısrarcı tavırlarıyla Julian STEIR ve Joanna CONSTANTINIDIS gibi seramikçiler, seri iş yapmanın ya da aynı formu tekrarlamamanın küçük farkları ve değişiklikleri, büyük farklılıklar haline getireceğini iddia etmektedirler.

“Minimalistler, zanaatçıların geleneksel olan bütün etkilerini göz ardı etmişlerdir. Oysa çömlekçiler, reddedilen bu etkileri temel almış ve iş, yapanın teknik ustalığıyla değerlendirilmiştir.”³⁵⁴ Ayrıca Minimalistler “sanat sanat içindir” düşüncesiyle hareket ederek yararlılığa ve fonksiyonel olma durumuna karşı olurlarken

³⁵³ Westergaard, **a.g.e.** s.37.

³⁵⁴ Aynı, s.38.

bunun karşılığında “...neredeyse tüm minimalist çömlekçiler nesnelere ev içi ortam için yaparlar ve fonksiyonelliği göz ardı edemezler.”³⁵⁵

Genel olarak Modern Seramik Sanatı içerisinde değerlendirilen tüm yetkin seramik eserler, ortaya konuş biçimleri, anlatım dilleri, estetik ve plastik sorunlarının nasıl çözüldüğüne bağlı olarak, tanımlaması yapılan bu grupta yer alan yönelimlerden birisiyle değerlendirilirler. Bu her üç yönelimde de başarı şansı sanatçı kişinin yetkinlik derecesinde kendini gösterir. Günümüz Modern Seramik Sanatı’ndaki bu üç yönelimi, sanatçıların tarzlarına bağlı olarak farklılık gösteren anlatım dillerinde görmek mümkündür.

Minimalist tavırları ile dikkat çeken seramik sanatçılarının sanatsal yönelimlerine bağlı olarak ortaya koydukları seramik çalışmalarda, Seramik Sanatı’nın farklı yönelimlerinin ip uçlarını yakalamak mümkündür. Bu bağlamda günümüz Modern Seramik Sanatında öne çıkan minimalist sanatçılardan biri olan Alev EBÜZZİYA, binlerce yıllık geçmişi ve seramik sanatının varlık nedeni olan geleneksel kap sanatının en bilindik çanak formunda aşılmaz bir yalınlığa ulaşarak Klasik-Modern Sentezci yönelim içerisinde değerlendirilebilecek çalışmalar yapmaktadır. Geleneksel çömlekçi tornasının çalışma yöntemlerini kullanarak yaptığı formlarla Wouter DAM ve Thomas NAETHE, EBÜZZİYA gibi Klasik-Modern Sentezci yönelim içerisinde yer alan diğer minimalist seramik sanatçılarıdır. Soyut-Özgün Form yönelimiyle Barbara KAAS, Michael CLEFF, Shueru FUKAMI ve Martin SMITH kendi tarzlarını oluşturmuş önemli Minimalist seramikçilere örnek olarak verilebilir. Vladimir TSIVIN ve Candeğer FURTUN’un çalışmaları ise Seramik Heykel alanı içerisinde figüratif Minimal çalışmalar olarak değerlendirilebilir.

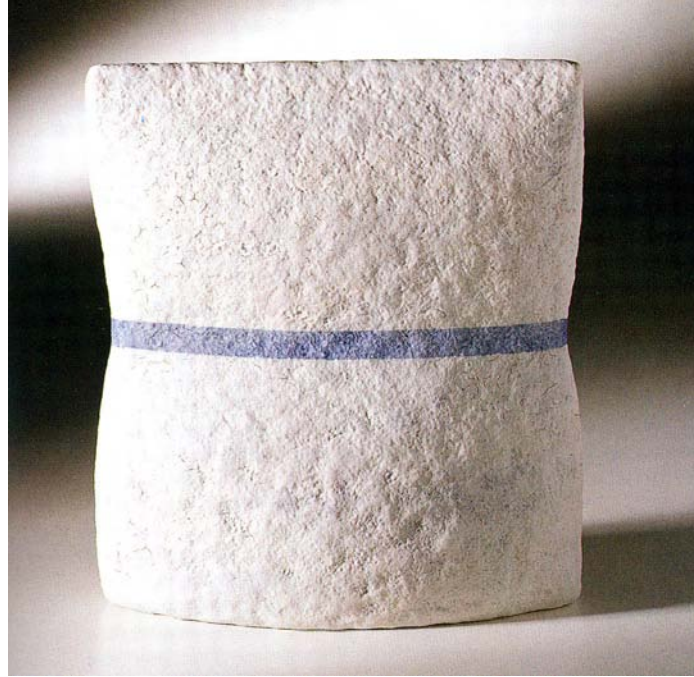
2. 2. Minimalist Seramik Çalışmalardan Örnekler

Günümüzde bir yaşam stili haline gelen Minimalizm, Endüstriyel Seramik alanında da yükselen bir trend olarak, hem vitriفيye ürünleri hem de yer ve duvar kaplamaları Minimalizm’in yalınlık anlayışı doğrultusunda üretilmektedir. Günümüz Modern Seramik Sanatı içinde yer alan birçok seramik sanatçısı bütünüyle olmasa da dönem dönem yapmış oldukları çalışmalarla minimal eserlerin sunumlarını gerçekleştirmişlerdir.

³⁵⁵ Westergaard, a.g.e. s.38.

Barbara KAAS, Bodil MANZ, Thomas NAETHE, Ken EASTMAN, Martin SMITH, Magdelana ODUNDO, Elsa RADY, Marek CECULA, Deirdre Mc LOUGHLIN, Wouter DAM, Edmund De WAAL, Piet STOCKMANS, Gwyn Hanssen PIGOTT, Martin BODILSEN KALDAHL, Michael CLEFF, Nicholas RENA, Sueharu FUKAMI, Geert LAP, gibi sanatçılar arasında, bazılarının çalışmalarında tümüyle minimal bir estetik yoğunluk ve derinlik hissedilirken kimi sanatçıların da belirli dönemlerine ait bazı eserleri minimal değerler içermektedir.

Türk seramik sanatçılardan özellikle Alev Ebüzziya SIESBYE'nin çanak formları ve Candeğer FURTUN'un bedensel formlar ile gerçekleştirdiği çalışmaların yanı sıra Zehra ÇOBANLI'nın bazı düzenlemeleri, Kemal ULUDAĞ'ın figüratif yaklaşımlı form ve düzenlemeleri, Saadettin AYGÜN'ün son dönem vazoları ve yuvarlak formları, Reyhan GÜRSES'in son dönem porselen çalışmaları, yine Mehmet KUTLU'nun bazı form ve düzenlemeleri, Kemal TİZGÖL'ün bazı soyut geometrik formları, minimal estetik içerisinde değerlendirilebilir.



Resim. 280 “Körper” 40x28,5x7 cm, 1997, B. Kaas

(Mark Del Vecchio, “**Postmodern Ceramics**”, 2001, s.47.)



Resim. 281-282 “Silindir”, Porselen, h:21-Ø:20, 1993 / “Silindir”, Porselen, h:21,5-Ø:24, 1995, B. Manz
 (Mark Del Vecchio, “**Postmodern Ceramics**”, 2001, s.34.)



Resim. 283 “Vozo No:2”, h:14-Ø:64,7 cm, 1995, T. Naethe
 (Mark Del Vecchio, “**Postmodern Ceramics**”, 2001, s.44.)



Resim. 284 İsimsiz, h:20,3 cm, 1990, K. Eastman
 (Mark Del Vecchio, “**Postmodern Ceramics**”, 2001, s.49.)



Resim. 285 “Shift and Progression”, h:35 cm, Earthenware, 1995, M. Smith
 (Mark Del Vecchio, “**Postmodern Ceramics**”, 2001, s.48.)



Resim. 286-287 İsimsiz, h:45,5 cm, 1997 / İsimsiz, h:45 cm, 1997, M. Odundo
 (Mark Del Vecchio, “**Postmodern Ceramics**”, 2001, s.51.)



Resim. 288 "Stil Life -59", 1999, E.Rady

(Mark Del Vecchio, "Postmodern Ceramics", 2001, s.73.)



Resim. 289 "Hijyen Serisi" 1996, M. Cecula

(Mark Del Vecchio, "Postmodern Ceramics", 2001, s.191.)



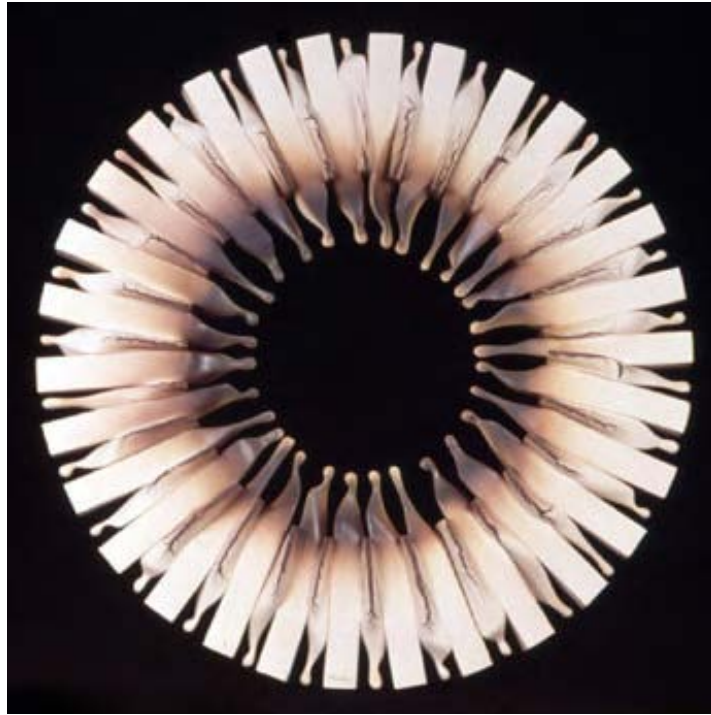
Resim. 290-291 “We are Too”, 26x11 cm, 2005 / “We are Too”, 23x11x13 cm, 2004, D. Mc Loughlin
 (<http://www.deirdremcloughlin.com/>, 20.02.06)



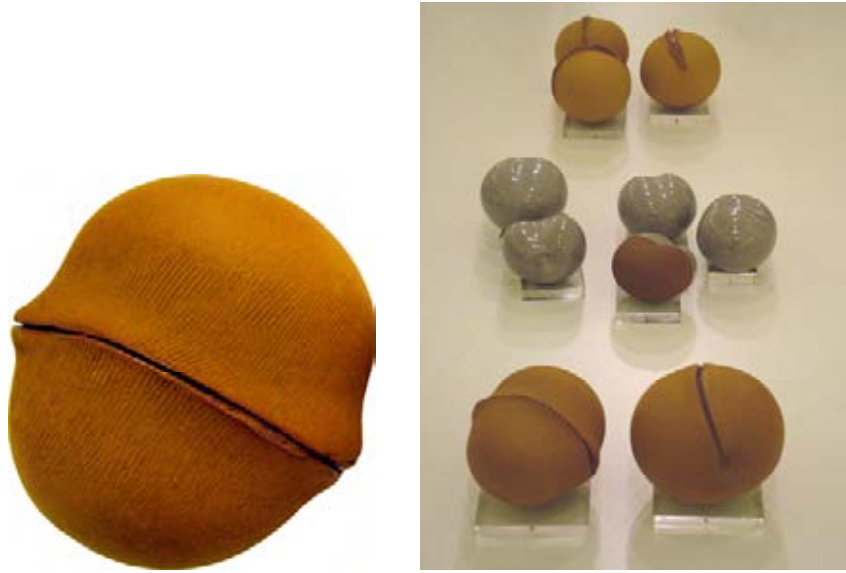
Resim. 292 “Kahve Kültürü”, 120x120 cm, 1996, Z. Çobanlı
 (<http://www.zehracobanli.com>, 20.02.06)



Resim. 293 “Kadının Fendi”, 135x135, Stoneware, 1997, Z. Çobanlı
 (http://www.zehracobanli.com, 20.02.06)



Resim. 294 “Düzlemde Çark”, Ø:90 cm, Stoneware, 2000, K. Uludağ
 (http://www.kemaluludag.com/html/islerhtml/93.html,20.02.06)



Resim. 295 Seramik Formlar, 8-9 cm, 2004, S. Aygün
(Sadetin Aygün Arşivi)



Resim. 296 Düzenleme, Porselen Formlar, R.Gürses

(“Artvisit -1”, 2006 Uluslararası Tasarımcı ve Sanatçı Çalışmaları Kataloğu, (İstanbul:Tanıtım Sanatları Yayıncılık ve Org. Hiz. Ltd. Şti., 2006), s.444.



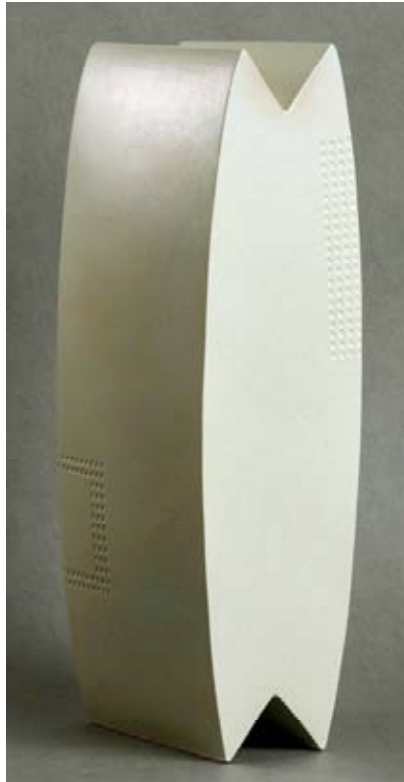
Resim. 297 “Göç Düşleri Serisi” M. Kutlu

(<http://www.mehmetkutlu.com/gocdusleri1.htm>, 20.02.06)



Resim. 298 Porselen Şişeler, M. Kutlu

(<http://www.mehmetkutlu.com/fnk001.htm>, 20.02.06)



Resim. 299 “Soğuk”, 12,5x18x45 cm, K. Tizgöl

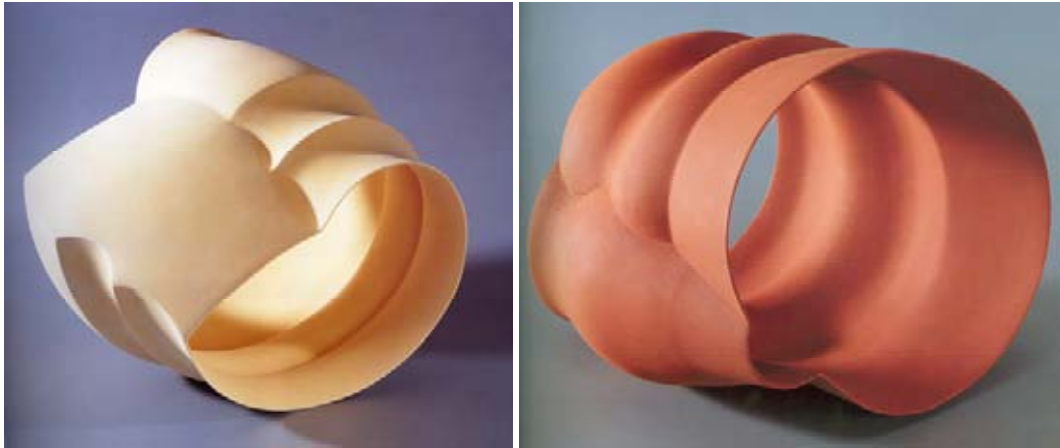
(Kemal Tizgöl Arşivi)

2. 3. Minimalist Seramik Sanatçılar

Modern Seramik Sanatına bakıldığında minimal tarzı benimsemiş ya da minimal yalınlığa ulaşmış birçok seramik sanatçısı ile karşılaşmaktadır. Yabancı menşeli sanatçılar içerisinde Wouter DAM, Edmund De WAAL, Piet STOCKMANS, Gwyn Hanssen PIGOTT, Martin BODILSEN KALDAHL, Thomas NAETHE, Michael CLEFF, Nicholas RENA, Sueharu FUKAMI gibi isimlerden bazıları tümüyle minimal bir estetik yoğunluk ve derinlik içerisinde eserler üretirken kimi sanatçıların da belirli dönemlerine ait bazı eserleri minimal değerler içermektedir. Türk sanatçılardan özellikle Alev EBÜZZİYA SİESBYE ve Candeğer FURTUN'un çalışmaları minimal estetik içerisinde değerlendirilebilir.

2. 3. 1. Wouter DAM

1957'de Utrecht'de doğan Hollandalı sanatçı 1980 yılında Amsterdam Gerrit Rietveld Akademisini bitirdikten sonra çalışmalarını kendi atölyesinde sürdürmeye başlamıştır. Sanatçı, konu edindiği vazo formunu deforme ederek, ayak-dip gibi elemanları bütünüyle dışlayarak iki tarafı da boş ve yan yüzeyleri üzerine oturtularak sergilenen yeni bir form inşa etmiştir. Wouter DAM, geliştirdiği bu yeni formu oluştururken çömlekçi tornasından yararlanmaktadır.



Resim. 300-301 “Yellow Piece” / “Red Sculpture”, 23x22x23 cm, 2001, W.Dam

(Perryman, “Naked Clay Ceramics Without Glaze”, 2004, s.14.)
(<http://www.franklloyd.com/dynamic/artist.asp?ArtistID=3,12.09.05>)



Resim. 302 “Light Blue Shape”, 18x25x25x cm, 2000, W.Dam

(<http://www.franklloyd.com/dynamic/artist.asp?ArtistID=3,12.09.05>)

Wouter DAM yaptığı formların iç ve dış yüzeylerini tek renk olarak sırlar ve “...işlerinde biçimsel açıdan doruk noktasına ulaşmak için, yalnızca kenarından görünmesine izin verir ve vazolarını güçlü ve doygun renkte monokrom renkte sır ile sırlar. ...onun işini farklı kılan geleneksel vazo formunu boş vermesidir.”³⁵⁶ Wouter DAM klasik vazo formunu bütünüyle bir mutasyon’a uğratmıştır. İlk bakışta vazo formundan çok uzaklaştığı görülse de formlarının vazo formuyla bağlantıları hissedilebilir.

2. 3. 2. Edmund DE WAAL

1964’de doğan İngiliz sanatçı 1991-1993 yılları arasında burslu olarak Japonya’da seramik üzerine çalışmalar gerçekleştirdi. Sanatçı porseleni çok verimli bir malzeme olarak değerlendirmekte ve porselen çamurunun kıymet, yarı saydamlık ve saflık özelliklerini tercih nedeni olarak tanımlamaktadır. Sanatçı seramiklerinde Limoge porseleni kullanarak Celadon sır ile sırlamaktadır. Sanatçının, “Bernard LEACH”, “Back in London Hans COPER And Lucie Rie ” ve “Ceramic Design Source Book” olmak üzere 3 kitabı yayınlanmıştır.

³⁵⁶ Del Vecchio, a.g.e. s.43.

De WALL yaptığı seramiklerin yanı sıra porselen, seladon sır ve İngiliz stüdyo seramikleri üzerine verdiği konferansları ve yazılarından dolayı da uluslararası düzeyde tanınan bir seramik sanatçısıdır.



Resim. 303 “Porselen Kaplardan Oluşan Düzenleme”, 1999, DeWaal
(<http://www.edmunddewaal.com/archive/1999/index.html>,12.09.05)



Resim. 304 Kapaklı Şişe Formlar, 1999-2000, DeWaal
(<http://www.adriansassoon.com/soldworks/fs ceramics.html>,12.09.05)

Edmund De WALL seramiklerinde seri prensibine uygun üretimler yaparak benzer formların birlikte sunulan kompozisyonları ile çalışmalarının görüntülerini güçlendirmiştir. De WALL çalışmalarında keskin hatlardan dönüşlerden bütünüyle uzaklaşarak seramiklerinin plastik görünümünü kuvvetlendirmiştir. Seri prensibi de bu davranışı destekleyen bir öğe olarak öne çıkmıştır.

Sanatçı yapmış olduğu formları toplu kompozisyonlarının sunumunun yanı sıra mekan içi enstalasyonlar da gerçekleştirmiştir. Bu tür çalışmalarının en kapsamlı olanı 2000 yılında Geoffry Museum’da gerçekleştirmiş olduğu enstalasyon çalışmasıdır. De WALL bu çalışmasında bir oda içinde bir duvarı ve tavanda oluşturulan asma katı bütünüyle seramik kaplarla doldurmuştur.



Resim. 305-306 “Enstalasyon”, Geoffry Museum, 2000, De Waal
 (<http://www.edmunddewaal.com/archive/Geffrye/index.html>, 12.09.05)

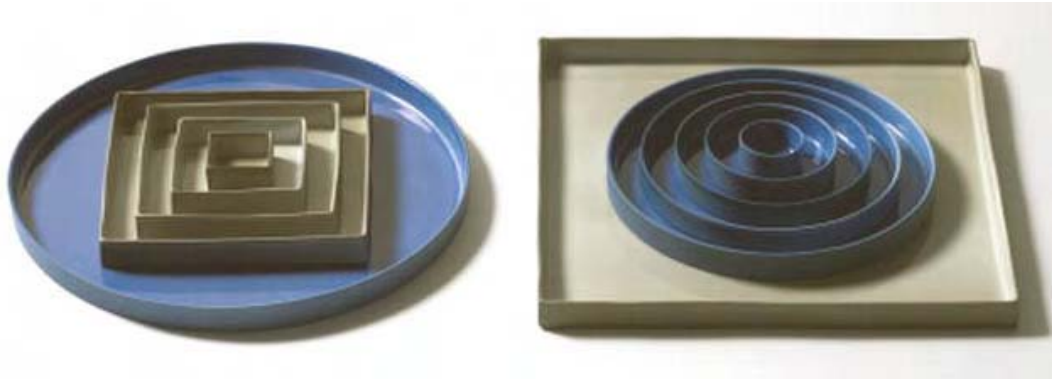
2. 3. 3. Pieter STOCKMANS

1963’de Leopoldsburg’da doğan Belçikalı sanatçı, Seramik ve Heykel alanında eğitimini tamamladıktan sonra sanat hayatına Endüstriyel Seramik alanında devam etmiş ve 1963 yılında Hollanda’daki Royal Mosa porselen fabrikasında geçen sürede otel mutfakları için seramik takımlar tasarlamış ve aynı zamanda yemek takımları yapmıştır. Sanatçının bu süre içinde engelliler için gerçekleştirdiği özel tasarımı bulunmaktadır.



Resim. 307 “Endüstriyel Seramik Tasarımları”, 1986-1991-1991, P. Stockmans
 (“Seramik Türkiye Seramik Federasyonu Dergisi”, 2004, Sayı:5, s.110-111.)

1997-1999 Londra Royal Collage of Art’da misafir öğretim üyesi olarak çalışan STOCKMANS, 1989 yılında kendi atölyesini kurmuş ve çalışmalarını burada gerçekleştirmeye başlamıştır. Sanatçı uzun yıllar süren disiplinli endüstriyel seramik yaşantısından sonra özel atölyesinde sanatsal yönelimiyle tasarımlarının yönünü değiştirmiştir. Bu dönemde fonksiyonel üretimlerine devam etmiştir ama artık bu tasarımlar endüstriyel disiplinin tamamen dışında daha çok özel tasarımlar olarak gerçekleşmiştir. Endüstriyel üretimin zorunlu kuralları bütünüyle bu tasarımların dışında kalmıştır.



Resim. 308-309 “Kare ve Daire Porselen Yemek Takımları”, Stockmans

(<http://www.designvlaanderen.be/designdatabase/iframe.detail.product.php?productID=804,12.09.05>)

Sanatçının, parfüm şişelerinden servis takımlarına, takı tasarımından açık alan enstalasyonlarına kadar yapmış olduğu seramikler geniş bir yelpaze içerisinde çeşitlilik göstermektedir. STOCKMANS porselen çamurunun plastiklik sınırını olabildiğince zorlamaktadır, sanki sanatçı endüstriyel seramik yaptığı zamanlardaki disiplinli ve

kesin kurallara bağlanmış üretim aşamalarının tersine çok daha rahat bir çalışma disiplini sergiler. Artık yaptığı vazolar düz hatlara sahip değildir, fonksiyonel olmak zorunda da değildir. STOCKMANS bu vazolarında daha özgürdür, onları keser, yırtar, eğip bükür, ezer gökyüzü mavisi sırları ve porselenin beyazlığı ile statik vazo formunu özgürleştirir.



Resim. 310 “Cin Şişesi”, 1995, Stockmans



Resim. 311 “Duvarda Açık Vazo”, Stockmans

(Seramik Türkiye Seramik Federasyonu Dergisi, 2004, Sayı:5, s.113.)
(<http://www.indigoartgallery.be/framekunst.html>,12.09.05)



Resim. 312-313 “Deforme Vazolar”, Ø:8cm / “Deforme Vazolar”, Stockmans

(<http://www.galleries.nl/mnexpo.asp?exponr=1536>,12.09.05)
(Seramik Türkiye Seramik Federasyonu Dergisi, 2004, Sayı:5, s.113.)

STOCKMANS’ın duyarlı ve naif kişiliği her defasında çalışmalarında ortaya çıkmakta ve seramikle uğraşan insanların dünyasını şöyle ifade etmektedir;

“Seramikçiler anlaşılmaz bir şekilde çalışmalarına adeta aşık olurlar. Kendi yaptıkları bir fırın, özel bir kil ya da güzel bir sır için dizlerinin üstüne çökerler. Her ne kadar aşk gözlerini kör etse de kil, sır, fırın ve çömlekçi tornası kendi başlarına bir şey ifade etmezler sadece duygularımızı yansıtmaya yardım ederler.”³⁵⁷

Pieter STOCKMANS’ın çok yönlü sanatçı kimliğinin açılımlarını gördüğümüz diğer çalışmaları ise doğada gerçekleştirdiği düzenlemelerdir. Sanatçı bu düzenlemeleri oluştururken duyduğu kaygılarını şöyle dile getirmektedir. “**İşlerimi doğaya yerleştirmek için her zaman en minimal ve organik yolu bulmaya çalışırım.**”³⁵⁸



Resim. 314 “Düzenleme”, 1991, Brüksel

Resim. 315 “Düzenleme”, 1986, Hasselt, Belçika

(Seramik Türkiye Seramik Federasyonu Dergisi, 2004, Sayı:5, s.113.)



Resim. 316 “Flying Saucers”, 1999, Stockmans

(<http://www002.upp.so-net.ne.jp/rihaya/piet01.htm>, 12.09.05)

³⁵⁷ Hande Kura, “Beyaz Dünyada Mavi Vurgular”, Seramik Türkiye, **Seramik Türkiye** (İstanbul: Türkiye Seramik Federasyonu, Sayı:5, 2004), s.114.

³⁵⁸ Aynı, s.113.

Sanatçı 1995 yılında Belçika’da Hasselt Stedelijk Museum da “Everyone its History” isimli bir çalışma gerçekleştirmiştir.

“Sanatçı bu çalışmasını kendi kariyerinin kronolojisi olarak tanımlar. Çalışma karşı karşıya duran vitrinin içine hem artistik hem de endüstriyel eski işlerinin doldurulması oluşturulmuştur. Sonradan üstten eklenen işlerin baskısıyla en alta yer alan eski ürünler küçük parçalar haline geldiler, sanki derinlere gömülmüş hayaller gibi ...katmanlar halindeki kompozisyon, düzenlemeye arkeolojik anlam verir.”³⁵⁹



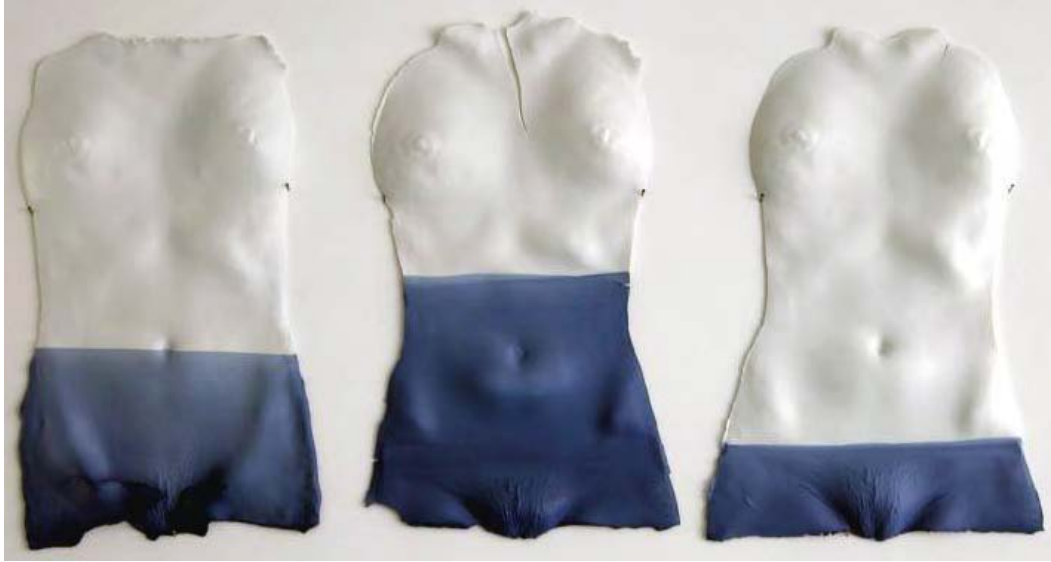
Resim. 317 “Everyone its History”, Stedelijk Museum, 1995, Stockmans
(Seramik Türkiye Seramik Federasyonu Dergisi, 2004, Sayı:5, s.116.)

Piet STOCKMANS son dönem çalışmalarında “Dokunma ve Hassasiyet” teması üzerine çalıştığını ve bu konuların her zaman çalışmalarında yer aldığını söyleyerek, ““Porselene sınırsız yüzeyine dokunarak temas kurmanın önemli olduğunu düşünüyorum...” diye kendini ifade eder. Sanatçı son dönem çalışmalarında biçimsel olarak büyük içerik olarak ise küçük kabul ettiği bir değişimle insan vücuduna yönelmiştir.”³⁶⁰ STOCKMANS’ın sadece beyaz porselen ve mavi sır üzerine kurduğu seramik sanatında “...onun yaratıcılığı on yıllar boyunca hiçbir engel tanımadı, ve bu on yıllar boyunca izleyicisini hep şaşırttı. O tutarlı bir şekilde odak noktasını kaydırды, duvardan kaideye ve zemine doğru kaydı(....)”³⁶¹

³⁵⁹ Kura, a.g.e. s.114.

³⁶⁰ Aynı, s.114.

³⁶¹ Del Vecchio, a.g.e. s.78.



Resim. 318 Porselen Beden Çalışmaları, Stockmans

(<http://www.wijland.be/nl/permanentie.htm>,12.09.05)

2. 3. 4. Gwyn Hanssen PIGOTT

1935 Yılında Ballarat, Victoria’da doğan Avustralyalı sanatçı, 1954 yılında Melbourne Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümünden diplomasını aldıktan sonra, 1955-60 yılları arasında Ivan McMeekin ile birlikte, “Sturt Pottery” atölyesinde Ray FİNCH, Bernard LEACH ve Michael CARDEW ile çalışmış ve 1960’Londra’da kendi atölyesini kurmuştur. 1963 yılında İngiltere Usta Tasarımcılar Kurulunun üyeliğine seçilmiştir.



Resim. 319 “Fade”, 13 Parça, 2003, Pigott

(http://www.ngv.vic.gov.au/clemenger2003/a_pigott.html,12.09.05)

Gwyn Hanssen PIGOTT, benzersiz bir minimalist sunum olan sanatı ile 1997 yılında Craft Emeritus ve Visual Art ödülü almış ve ardından 1998 yılında Avustralya Fellowship Konsey onuru verilmiştir. Dünyanın birçok müzesinde işleri bulunan PIGOTT'un seramikleri, tekrarların oluşturduğu birimlerin dengeli görsel sunumu ile gerçekleşir. Sanatçı dengeli, düzgün kenarlı kaplarını, şişelerini yaparken "...1980'lerden bu yana ressam Giorgio Morandi'nin still-life resimlerinden etkilendiği gibi, modernist seramikçi Bernard Leach ve Hans Coper'dan da ilham almıştır."³⁶²



Resim. 320-321 "Still-Life", 26cm, 1995, Pigott / "Still-Life", 2002, Pigott

(Peter Lane, "**Ceramic Form Design & Decoration**", (New York:Rizzoli İnt.Publ. İnc, 1998) s.209.)
(<http://www.artfacts.net/index.php/pageType/newsInfo/newsID/1429>,12.09.05)



Resim. 322 "Travellers-3", 26 Parça, 2001,Pigott

(http://www.qag.qld.gov.au/collection/contemporary_australian_art/gwyn_hanssen_pigott,12.09.05)

³⁶² <http://www.tate.org.uk/stives/exhibitions/pigott/>, 10.09.05

Sanatçı, “günlük yaşamda kullanılan bardak, kupa, çanak, şişe ve çaydanlıkların formların yalınlaştırır ve sadeleştirir ve onları sakin bir renk paletinde sırlar.”³⁶³ PIGOTT’un “yolculuk” ve “aile” kavramları üzerine isimlendirdiği çalışmalarını oluşturan her birim tek başına çok güçlü ve anlamlı değildir. Yinelenen formların birbirini hem renk hem de form olarak destekleyici özelliğinin olması onları güçlü kılarken her bir formu daha da zengin göstermektedir.



Resim. 323 “Still-Life Serisi”, 2004, Pigott

(<http://www.galeriebesson.co.uk/hanssen2ex07.html>, 12.09.05)

PIGOTT’un kurgulamış olduğu bu düzenlemelerde geleneksel seramik sanatının temel formlarının güçlü ifadeyle yeniden yapılandırıldıkları görülmektedir. Bu çok bilindik formları, hep birlikte sıcak renkleri ve dengeli düzenlemeleri içerisinde, konumları itibariyle her bir kap hemen yanındaki, önündeki, arkasındaki veya çaprazındaki kap ile organik bir bağ kurmuş haldedir. Bu durum PIGOTT’un Minimal Seramik sanatını güçlü kılan bir davranışı olarak öne çıkmaktadır.

³⁶³ Aynı, <http://www.tate.org.uk/stives/exhibitions/pigott/>, 10.09.05

2. 3. 5. Martin BODILSEN KALDAHL

1954, Danimarka doğumlu sanatçı, 1988-90 yılları arasında Royal College of Art'ta eğitim almıştır. 2003-05 yılları arasında Denmark Designskole'da Seramik ve Cam Bölümünün başkanlığını yapmıştır. KALDAHL'ın heykelsi vazo formları yumuşatılmış hatlara sahip geometrik kurgusu, monokrom yüzeyleri ve çizgi bantlar ile kuvvetlendirilmiş görünümüyle minimalist çizgide yer almaktadır.



Resim. 324 "Sculptural Vessel Yellow", 26,8x53,3 cm, 1997, M. B. Kaldahl
(Mark Del Vecchio, "Postmodern Ceramics", 2001, s.33.)



Resim. 325 "Sculptural Vessel Striped", 25,5x48,3 cm, 1995, M. B. Kaldahl
(Mark Del Vecchio, "Postmodern Ceramics", 2001, s.33.)

2. 3. 6. Thomas NAETHE

1954, Berlin doğumlu Alman sanatçı, 1973-1976 yılları arasında Krosselbach'da seramik teknik resim ve tasarımı eğitimi almıştır. Bu eğitimin getirmiş olduğu disiplin sanatçının seramiklerinde de keskin sınırlar ve çizgiler olarak karşılık bulmuştur. 1982 ve 1992 yıllarında olmak üzere iki kez Westerwaldpreis ödülünü alan NAETHE'in stoneware seramikleri teknik ustalık ve disiplinin birer göstergesi olarak varlık kazanırlar. NAETHE'in seramikleri keskin hatları, içbükey ve dışbükey pürüzsüz yalın yüzeyleri sınırlayan ince çizgi sır bantları ile katı bir görüntünün yanı sıra, yumuşak renk geçişleri ve kullanılan renklerin sıcak dokunuşları onları daha uysal bir hale sokar ve sert katı disiplinli formlar daha dingin bir havaya bürünürler.



Resim. 326-327 Seramik Form'lar, Ø:17 cm, T. Naethe

(http://ceramicstoday.com/potw/ternes_naethe.htm, 20.02.06)

(Tony Birks, "The Complete Potter's Companion", (London: Conran Octopus Lmt., 1997) s.64)



Resim. 328 Seramik Form'lar, Ø:17 cm, T. Naethe

(http://ceramicstoday.com/potw/ternes_naethe.htm, 20.02.06)

2. 3. 7. Michael CLEFF

1961, Bochum doğumlu Alman sanatçı'nın seramik kariyeri Chicago'da bir öğrenci değişim programı ile başlamıştır. 1980-82 yılları süresince Garmisch-Partenkirchen'de bir çömlekçiye çıraklık yapmıştır. Sanatçı Dusseldorf Güzel Sanatlar Akademisi öğrenciliği boyunca kendi atölyesinde çalışmalarını sürdürmüş ve 1990-1996 yılları arasında Fritz SCHWEGLER ile birlikte çalışmıştır. CLEFF'in çalışmalarında hakim olan biçimler, geometrik kurguya sahiptirler. Formlar, kütsel yapılarıyla kapalı kutular görünümünde mimari yapılara öykünmektedir. CLEFF'in Mimari maketleri andıran bu kutu formlarında, beyaz yüzeylerde turuncu renk ile oluşturduğu sıcak renk geçişleri geleneksel Japon Shino kaplarını anımsatmaktadır.

CLEFF, formlarında açmış olduğu küçük delikleri ve pencereleri, çok ince Kobalt mavisi çizgilerin varlığı görsel öge olarak önemlidir. Çünkü bu çizgiler ile izleyiciyi bir oyuna davet etmektedir. CLEFF, dikkatleri bu ince çizgilere çekerek izleyenin gözlerinin bu formların yüzeyleri üzerinde dolaşmasını sağlar ve formların kütsel, kapalı biçimlerine hareket kazandırmaktadır. Gart CLARK, CLEFF'in seramikleri ile ilgili düşüncelerini dile getirmektedir. “..onun seramikleri 17.yy Japon Shino seramikleri ve ve minimalist ressam Agnes Martin arasında kalmış bir çocuk bakışları gibidir.”³⁶⁴



Resim. 329 Seramik Duvar Düzenlemesi, M. Cleff

(<http://www.michael-cleff.de/fotoma.html>, 20.02.06)

³⁶⁴ Vecchio, a.g.e. s.195



Resim. 330-331 İsmisiz / İsmisiz, 23x16x9 cm, 1997, M. Cleff

(<http://www.michael-cleff.de/fotoma.html>, 20.02.06) / (Vecciho, Postmodern Ceramics, s.47)

2. 3. 8. Nicholas RENA

1963, Londra doğumlu İngiliz sanatçı Cambridge’de Mimarlık doktorasını tamamlamış ve 1993’de Royol College of Art’ta Martin SMITH, Alison BRITTON gibi seramikçilerden eğitim almış ve kısa sürede yaptığı seramikler ile dikkatleri üzerine çekmiştir. RENA’nın çalışmaları tek renk paletine indirgenmiş pürüzsüz düz yüzeylere sahiptirler ve bu yüzeyler uzaktan kadifemsi bir his uyandırmaktadırlar. Ancak yaklaştıkça hakim olan tek renk uygulamasının içinde renksel dokuların varlığı görülebilir. Mimarlık eğitiminin etkisi olsa gerek RENA’nın seramikleri anıtsal ve oldukça yalınlaştırılmış formlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı çalışmalarını renklendirip iyice perdahlandıktan sonra pişirim uygulamakta ve çok parlak yüzeyler elde etmektedir. RENA’nın kalın çıdarlara sahip çalışmaları, doygun renk uygulamaları ve yalın form tasarımları ile minimalist çalışmalar arasında öne çıkan sunumlardır.



Resim. 332-333 "Suppliance için Maket", h:35,5 cm,2000 / İsimsiz, 49x25cm,2000 Earthenware, N.Rena
 (Mark Del Vecchio, "Postmodern Ceramics", 2001, s.50.)



Resim. 334 İkili Form, Earthenware, N. Rena
 (Perryman, "Naked Clay Ceramics Without Glaze", 2004)

2. 3. 9. Sueharu FUKAMI

1947 yılında Kyoto'da doğan Japon sanatçı, 1963'de Kyoto Ceramics Training School ve 1965'de Kyoto Arts and Crafts Training Center'dan mezun oldu. Kendi özgün çizgisinde çok başarılı tasarımlar ve etkileyic bir teknik disiplin içerisinde sadece

seladon sır kullanma iddiası ona birçok ödül kazandırırken hem Japon hem de dünya seramiği içinde önemli ve haklı bir saygınlık kazandırmıştır. FUKAMI, Japonya’da Kyoto Arts and Crafts Sergisinde 1974-1978 yıllarında iki kez Grand Prize ödülü ve 1985’de İtalya’da Faenza Concorso Internazionale della Ceramica yarışmasında Grand Prize ödülünü alarak başarısını dünya çapında kanıtlamıştır.



Resim. 335-336 Form, 59,5x40x195 cm, 1993 / “Kei II”, 41x38x181 cm, 2000, S. Fukami

(<http://www.micfaenza.org/stampa/2005/fukami.htm>, 20.02.06)

FUKAMI’nin seramikleri tekniği zorlayan boyutları ile seramik heykel sanatına göndermeler yapan özgün formlar olara karşımıza çıkmaktadır. FUKAMI modern seramiklerinin yanı sıra geleneksel seramik formları içerisinde kullanıma yönelik çanak

ve saklama kaplarını da aynı başarılı çözümlerle sunmaktadır. Çalışmalarında kullandığı uçuk mavi veya buz mavisi seladon sır, seramiklerine attığı imzası gibidir.



Resim. 337 “Syun II”, 132x27x45 cm, 1998, S. Fukami

(<http://www.micfaenza.org/stampa/2005/fukami.htm>, 20.02.06)

Geleneksel işlevsel kap formlarının karşısında duran FUKAMI, güçlü estetik değerleri içeren tasarımlarını, sert ama akışkan çizgiler ile hareketlendirerek ve bazı çalışmalarında yaklaşık 2 m.'yi bulan boyutları ile iddialı formlarını seladon sıranın ince ama yoğun bir görsellik sunan oyunları ile sonlandırmaktadır. Yüksek düzey bir estetik anlayışın zenginliği içerisinde oluşturduğu çalışmalarının pişirim aşamasını da teknik anlamda çok zor olan odunlu pişirim olarak gerçekleştirmektedir.



Resim. 338 “Sora Ni”, 89x26x31 cm, 1997, S. Fukami

(<http://www.micfaenza.org/stampa/2005/fukami.htm>, 20.02.06)

Katı bir geometri içerisinde çözümlenen formların yüzeyinde gelişen yumuşak kıvrımların, dönüşlerin, oylumların üzerine çekilen saydam seladon sır ile bazen gök mavisi, bazen bulutlu gri bir gökyüzü bazen de dumanlı bir sis bulutu hissi uyandıran görsel zenginlik, formların keskin hatları içerisinde eriyen yumuşak kontur çizgileri ve yalın yüzeyleri ile minimal estetiğin en üst sınırlarına ulaşmaktadır.

Japonya’da, Tokyo National Museum of Modern Art, İtalya’da Faenza Museo Internazionale deli e Ceramiche, İngiltere’de Londra Victoria and Albert Museum ve British Museum, Amerika’da New York Everson Museum of Art ve Brooklyn Museum of Art koleksiyonlarına alınan seramikleri FUKAMI’nin üstün başarısını kanıtlamaktadır.

2. 3. 10. Alev EBÜZZİYA SİESBYE

1938’de İstanbul’da doğan sanatçı 1956 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü’ne başlamış ve aynı zamanlarda Fırayya KORAL atölyesine devam etmiştir. Bir süre Almanya’da tuz sır’ı ve stoneware pişirim üzerine çalışmalarının ardından 1960’ta İstanbul’a dönüşünde Eczacıbaşı Seramik Atölyesi’nin çalışmalarına katıldıktan üç yıl sonra Kopenhag’a yerleşen sanatçı bir süre Royal Copenhagen Porselen fabrikasında çalışıp kendi özel atölyesini kurmuştur. Sanatçı 1987’de Paris’e yerleşmiş ve sanat hayatına burada devam etmektedir.

Artık tüm dünyada kendisiyle özdeşleşen çanakları ile başarı kazanan sanatçı, yüzyıllardır ustalar tarafından yapılan seramik kaplar içinde yer alan ve en temel form olan çanak formuna ilgi duymuştur. Alev EBÜZZİYA, “...tüm enerjisini tek bir form üzerinde yoğunlaştırmış ve kendini bu formu geliştirmeye adanmıştır.”³⁶⁵ Sanatçının tek bir form üzerinde bu kadar ısrarcı olması ve çanak formunda en yalın biçimleri ortaya koyma başarısını Garth Clark şöyle açıklar,

“...şaşırtıcı olan, bunu gerçekleştirirken Alev’in klasik çanak özelliklerinden hiçbirini bozmamış olmasıdır. Heyecanla yüzeye yarıklar atılmamış, üstüne anlatımcı resimler yapılmamış, heykelsi parçalar eklenmemiştir. Hiçbir çanak bundan daha fazla yalınlaştırılıp, temele indirgenemez. Boyuna doğru hafifçe daralması, ağız kenarının bıçak gibi sonlanması, boynun hafifçe şişmesi gibi her şey incelikli bir yaklaşımla kazanılmıştır.”³⁶⁶

³⁶⁵ Garth Clark, “Alev Ebüzziya Siesbye”, Çeviri: Zeynep Rona, (İstanbul: Kaleseramik Sanat Yayınları, 1999) s.12.

³⁶⁶ Aynı, s.13.



Resim. 339-340 “Çanak”,h:25xØ:38,5cm,1981 / “Çanak”,h:12xØ:16cm,1992. Ebüzziya
(Siesbye, a.g.e. 1999, s.43.)



Resim. 341 “1987-1991 Çalışmalarından Örnekler”, Ebüzziya
(Siesbye, a.g.e. 1999, s.76.)

İlk bakışta birbirinin aynısı gibi görünen çanaklar dikkatle incelendiğinde, hepsinin de kendine özgü farklı bir duruşunun olduğu gözlenmektedir. Çanak formlarının arasındaki bu küçük varyetelerin kısıtlı hareket alanında EBÜZZİYA'nın çanak formuna getirdiği zenginlik üst sınırdadır.



Resim. 342-343 Seramik Çanaklar, h:31,5xØ:20cm, 1998 / h:25xØ:17cm,1995, A. Ebüzziya
(Siesbye, a.g.e. 1999, s.124 /137 /113.)

2. 3. 11. Candeğer FURTUN

1936 yılında İstanbul'da doğan sanatçı, 1959 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümü'nden mezuniyetinin ardından 1960-1961 yıllarında Eczacıbaşı Seramik atölyesinde çalıştı ve aynı yıl Fulbright bursunu kazanarak Amerika'da Rochester Teknoloji Enstitüsü School for American Craftsmen'de yüksek lisansını tamamladı ve aynı yıl Worcester Craft Center'da seramik dersleri verdi.



Resim. 344 "Figür 1", 67x44x7 cm, 1987, C. Furtun
(“Ateşle Çeyrek Asır Seramik Sergisi” Katoloğu, (İstanbul: Türk Seramik Derneği, 1994), s. 30)

Birçok kişisel sergi gerçekleştiren FURTUN, “seramiklerinde bedensel kitle oluşumlarını, malzemenin rölyef etkileriyle yansıtıcı bir yöntem uygulamaktadır.”³⁶⁷ Duvar yüzeyinde sergilenen bu çalışmaların yanı sıra, yine insan bedenine ait el, kol, bacak gibi bedensel kütleleri gerçekçi bir tasvirle ele almıştır. Bu elemanların çoklu düzenlemeleri ile enstalasyonlar gerçekleştiren sanatçı sıır uygulamalarında da sınırlı bir seçkide renk uygulayarak rölyefik çalışmalarını ışık-gölge izdüşümleri ile güçlendirmiştir.



Resim. 345 “Figür 6”, 63x45x21 cm, 1988, C. Furtun

(“Ateşle Çeyrek Asır Seramik Sergisi” Katoloğu, (İstanbul: Türk Seramik Derneği, 1994), s. 31)



Resim. 346 Düzenleme,, 37x38x13 cm, 1994, C. Furtun

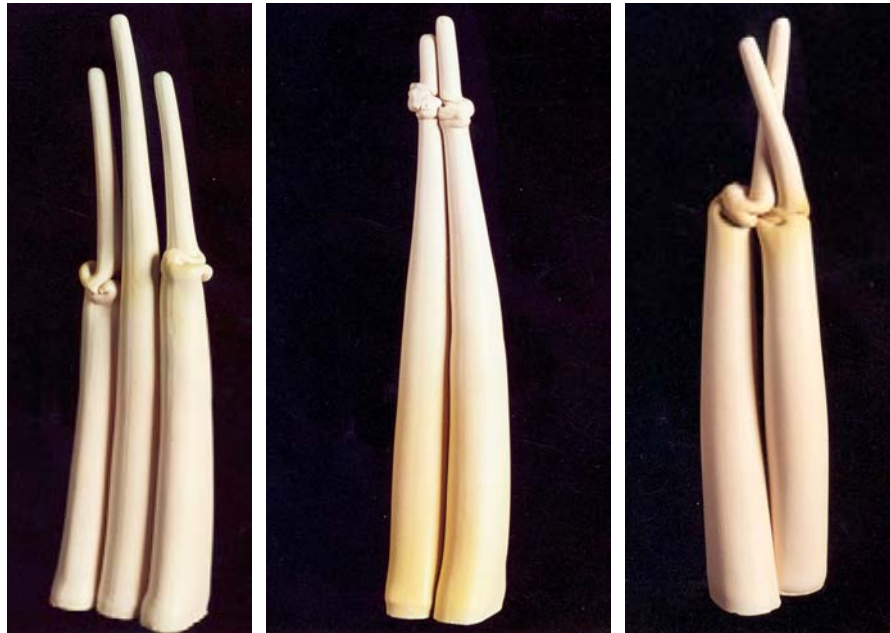
(*Türkiyede Sanat*, Sayı:33, 1998, s. 21)

³⁶⁷ Çobanlı, a.g.e. s. 36.

3. YENİ MİNİMALİST SERAMİK ÇALIŞMA ÖNERİLERİ

Lisans eğitiminin 3. sınıfında ders sorumlusu Kemal ULUDAĞ'ın gözetiminde “Sanat Seramiği” ve 4. sınıfta Zehra ÇOBANLI gözetiminde gerçekleştirilen “Serbest Seramik Tasarımı” dersleri ile birlikte Kavramsal Sanat konusunda yapılan araştırmalar sonunda, Minimalizm Akımı'nın sanatsal ifade gücüne ve disiplinine karşı oluşan yüzeysel ilgi, ilerleyen dönemlerde daha detaylı gerçekleştirilen araştırmalarla çalışmalara yön vermiştir. Oluşan bu ilgi sonrasında, ifade biçimine yakınlık duyulan minimal yönelim doğrultusunda çalışmalar gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Bu süreç içerisinde birçok yerli ve yabancı seramik sanatçısının çalışmaları yol gösterici olmuştur.

Minimalizm'in bir akım, hareket, moda veya stil gibi dar anlamları ile ifade edilemeyeceği düşüncesinin yanı sıra bunun gelip geçen bir durum olmadığı, bir yaşam biçimi olduğu gerçeğinden hareketle, geçmişte çok farkında olmadan fakat şimdi daha bilinçli olarak yaşanan bir süreç sonrasında tasarımlar yön bulmuştur. Tıpkı karaktere ayna tutmak gibi, minimal estetiğe duyulan yakınlık ve beğeni tarzı çalışmalara kaynaklık etmiş ve onları yönlendirmiştir. Bu doğrultuda gerçekleştirilen çalışmalar, tümüyle varolan ve sürekli gelişen estetik anlayış potansiyeli ve sanatsal bir ifade dilini oluşturma-geliştirme çabasının getirdiği sorgulamalar ile duyulan kaygıların güdümünde oluşmuştur.



Resim. 347-348-349 “Üç’lü Form”h:70cm / “İki’li Form”,h:67cm / “İki’li Form”,h:55cm,2000, H. Şahbaz

Önceki yıllara ait çalışmalar-arayışlar, farklı tekniklerin ve kurguların deneme süreçleri ile gerçekleşen çalışmaların tasarım aşamaları Kavramsal Sanat ve Minimalizm'e olan ilgi üzerine yapılan araştırmalar doğrultusunda geçmiştir. Yapılan her çalışmada sırım seramik bünye üzerindeki önlenemez baskınlığı en aza indirilerek form'un etkinliği öne çıkarılmaya çalışılmıştır.

İlerleyen dönemlerde kavramsal boyutta düzenlemeler gerçekleştirilmiştir. Yapılan çalışmaların tasarım sürecinde, belirli temalar üzerinde yoğunlaşarak yalın bir anlatım diline sahip form ve onun deforme edilmiş varyetelerinden hareketle, birim tekrarı esasına dayalı kurgular ile düzenlemeler oluşturulmuştur.



Resim. 350 "Sınırlı Yaşamlar", 70x210x210 cm, 2001, H. Şahbaz
(TRT 1. Resim ve Seramik Yarışması Sergisi, Çağdaş Sanatlar Galerisi, Ankara)



Resim. 351 "Diriliş", 70x65x210 cm, 2001, H. Şahbaz
(62. Devlet Resim Heykel Yarışması Kataloğu, Ankara, 2001, s. 139)

Ortaya çıkan çalışmaların tatmin ediciliği, kendiliğinden bir sorgulama ve hesaplaşma sürecini başlatmaktadır. Artan sanatsal bilgi, görsel zenginlik ve gelişen estetik beğeni ile birlikte, tekrar tekrar doğal bir sorgulama ve arayış süreci yaşanmaktadır. Hem geçmiş dönemlerdeki hem de şu an ki duygu ve düşünceler arasında bir köprü olması ve karşılaştırma yapılabilmesi açısından önceki dönemlere ait eski çalışmaların varlığı önem kazanmaktadır. Aslında geline bu noktada yapılan karşılaştırmalar daha bilinçli bir üst seviye farkındalık durumu ile de ilgilidir. Şu anki hayata bakış ve algılayış süreci içerisinde değişen ama öz'ünü yitirmeyen estetik beğeni ile günlük yaşama dair kavramlar ve gerçekleşen olaylar içerisinde an'lık oluşan görüntülere olan farkındalık ve onları özümseme yetisi her zaman çalışmalara yön kazandırmaktadır.



Resim. 352 "Volume 1", 58x95x140 cm, 2002, H. Şahbaz

(63. Devlet Resim Heykel Yarışması Kataloğu, 2002, s.190.)

Tüm sanatsal üretimlerin bir dışavurum hali olduğunu merkeze alarak, kişisel tarz'a dair göndermeler yapan tüm imlemlerden sıyrılarak ortaya bir sanat nesnesi koymanın ne kadar zor olduğu kabullenildiğinde, Minimal çalışmalar gerçekleştiren sanatçıların ne güç bir uğraş içerisinde oldukları görülmektedir. Bu anlamda ortaya çok özgün yapıtlar koyan sanatçıların gösterdikleri başarı önemli bir kılavuz ve esin kaynağı olarak önem kazanmaktadır. İncelenen, araştırılan, beğenilen ve sorgulanan diğer

sanatçılara ait tüm çalışmaların bıraktığı tortular, etkilenmeler, esinlenmeler, tüm bu birikimler ve edinimler hepsi birden, özgün bir sanatsal ifade dili oluşturma çabasına ve iddiasına esin kaynağı olmaktadır.



Resim. 353 “Gündüz-Gece 1”, 34x35x7 cm, 2001, H. Şahbaz

3. 1. Minimalist Seramik Çalışmaların Tasarım Süreci

Seramik Sanatı'nın Soyut Özgün Form yönelimi içerisinde değerlendirebilecek olan son dönem seramik çalışmalar, doğada yüzlerce yıl içerisinde oluşan kayaç ve toprak yüzeylerin dikine kesitlerinin oluşturdukları doku katmanları ve tabiattaki yüzeylere hareket kazandıran, tepe, dağ, ova, büyük çukurlar, çöldeki kum tepeleri, kanyonlar vb. doğal oluşumların kavisli, akışkan dalga hareketleri çalışmaların çıkış noktasını oluşturmuştur. Gözlenen dokusal katmanların yorumları üç boyutlu yüzeyler olarak formlara aktarılmıştır. Tasarlanan formların görsel etkisini arttırmak için yay, çember veya spiral gibi geometrik elemanlara göndermeler yapılarak formlara akışkan bir uzamsal hareket kazandırılması hedeflenmiştir.

3. 2. Minimalist Seramik Çalışmaların Uygulaması

Tasarım süreci çalışmaların ortaya konduğu son aşamaya kadar geçen tüm süreç içerisinde önemli bir evredir. Çünkü bu aşamada, uygulanacak çalışmanın önemli bir kısmı detaylandırılmıştır. Daha sonraki aşamalarda ise tasarlanan formların uygulanması ve gerçekleştirilmesi sadece teknik bir çözümleme ve hakimiyet konusudur.

Tasarımların uygulanması aşamasında, birbirine eklenerek oluşturulacak formalarda kullanılmak üzere alçı yüzeyler üzerinde, yaklaşık olarak 0,3-0,8 cm kalınlığında ve deri sertliğinde döküm kil'inden plakalar elde edilmiştir. Tasarımları uygulama aşamasında formların oluşturulması için iki yöntem izlenmiştir. Bazı çalışmalarda tasarımlara uygun yardımcı kalıp elemanlar kullanılarak, deri sertliğindeki çamur plakalar tasarımlara uygun biçimde küçük parçalar halinde kesilip-bölünüp kalıbın iç ya da dış yüzeyinde birbirlerine eklenerek formlar oluşturulmuş ve ayakta duracak mukavemeti kazanıncaya kadar kalıp yüzeyinde bekletilmiştir. Diğer izlenen yöntem de ise yardımcı bir kalıp materyal kullanılmadan yaklaşık olarak 0,3-0,8 cm kalınlığında ve 1,5-2 cm eninde uzun şeritler halinde kesilen döküm kili, yine tasarıma uygun biçimde düz bir zemin üzerinde birbiri üzerine eklenerek dikey doğrultuda form'un oluşması sağlanmıştır. Kurutma aşamasının ardından 1000°C'de bisküvi pişirimi yapılmış ve tüm çalışmalarda form'u etkili kılmak için lokal sır uygulamaları tercih edilerek kil'in doğal rengi tasarıma dahil edilmiştir. Çalışmalarda 1200 °C'lik Eczacıbaşı döküm kili kullanılmış ve elektrikli fırında 1200 °C'lik pişirim uygulanmıştır.

3. 3. Minimalist Seramik Uygulamalarından Örnekler



Resim. 354 "İsimsiz I", 28x45x16 cm, 2005, Stoneware, H. Şahbaz



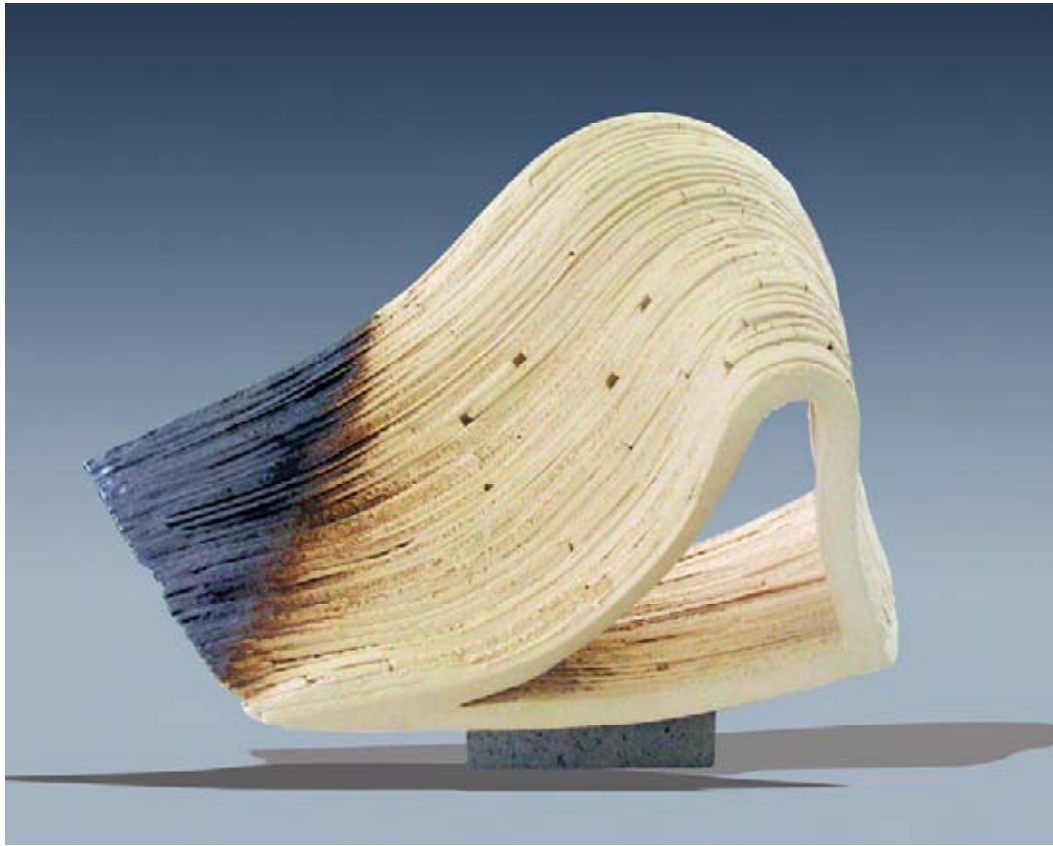
Resim. 355 "İsimsiz II", 16x60x9 cm, 2005, Stoneware, H. Şahbaz



Resim. 356 "İsimsiz III", 34x36x21 cm, 2005, Stoneware, H. Şahbaz



Resim. 357 "İsimsiz IV", 41x22x17 cm, 2005, Stoneware, H. Şahbaz



Resim. 358 "İsimsiz V", 30x35x22 cm, 2006, Stoneware, H. Şahbaz



Resim. 359 “İsimsiz VI”, 26x37x20 cm, 2006, Stoneware, H. Şahbaz



Resim. 360 “İsimsiz VI” (Detay), 2006, Stoneware, H. Şahbaz



Resim. 361 "İsimsiz VII", 25x36x14 cm, 2006, Stoneware, H. Şahbaz



Resim. 362 "İsimsiz VIII", 35x41x22 cm, 2006, Stoneware, H. Şahbaz



Resim. 363 "İsimsiz IX", 28x42x12 cm, 2006, Stoneware, H. Şahbaz



Resim. 364 "İsimsiz X", 26x33x20 cm, 2006, Stoneware, H. Şahbaz

3. 4. Minimalist Seramik Uygulamalarının Değerlendirilmesi

Gerçekleştirilen seramik formlar, genel olarak Seramik Sanatı'nın Soyut-Özgün Form yönelimi içerisinde, minimalist yalınlık ilkesi doğrultusunda sonuçlandırılmaya çalışılmıştır. Sunulan yeni önermeler, minimalizm'in sade anlatım dili içerisinde formları dekoratif kılacak tüm unsular gözardı edilerek, özgün bir anlatım dili oluşturma kaygısı çalışmaları yönlendirmiştir.

Getirilen bu yeni önermeler, minimal anlayışın seri prensibi dışında, birbirinden bağımsız tek formlar olarak çalışılmış ve her bir formun kendi sözünü kuvvetlendirmek üzere düzenlemelere gidilmemiştir. Lokal sır uygulamaları ile salt formun varlığı üzerine odaklanılmıştır.

Yapılan çalışmalar tabiattaki doğal oluşumların gözlemlenmesi sonucunda uzun bir zaman dilimine yayılarak oluşturulmuş birikimlerin, seramik malzemenin imkanları çerçevesinde üç boyutlu formlara aktarılması olarak değerlendirilmelidir. Şu an için yapılan çalışmalar ön denemeler, araştırmalar olarak kabullenilip, teknik hakimiyetin daha da arttırılarak yeni çözümlerinin getirilmesiyle daha güçlü anlatımlara ulaşılacağı inancı ile üretim sürecine nokta konulmamıştır. Çünkü her sanatsal üretimin bir sonraki çalışmaya temel oluşturduğu düşüncesi, daha güçlü sanatsal üretimlerin gerçekleştirilmesi için önkoşul olarak görülmektedir.

SONUÇ

Gerçekleştirilen bu çalışmada genel olarak geçmişten günümüze tarihsel süreç içerisinde Seramik Sanatının gelişimi, 20. yüzyıla damgasını vuran Modernizm kavramı ve Modernist Sanat Akımları içerisinde Minimalizm'in oluşum dinamikleri incelenerek Modern Seramik Sanatı ve Minimal Seramiklerin gelişim süreci incelenmiştir.

Minimalizm Akımı'nın Seramik Sanatı üzerindeki etkileri ve gerçekleşen sonuçlar itibariyle, Minimalizm'in renk ve biçim konusundaki indirgeyici tavrı ile birim tekrarına dayanan düzenlemelerin oluşturduğu güçlü ritm duygusunun, seramik çalışmalar üzerinde olumlu etkilerinin olduğu ve bu tarzı benimseyen sanatçıların eserlerinde zengin bir ifade gücünün olduğu görülmüştür. Bu anlamda Minimal seramikler, zaten çok zengin bir anlatım diline sahip olan Seramik Sanatına yeni bir bakış açısı getirmiştir. Seramik Sanatına getirilen bu yeni öneri, daha yalın ve üst düzey bir ele alış ve sunuş biçimlerine de olanak sağlamaktadır.

Bu nedenle minimal yalınlığa giden yolda, seramik sanatçılarının ortaya koymuş oldukları tavrın sonucu olarak, Minimal seramik çalışmalarda tasarıma eklendiğinde yarar, fayda sağlamayan ya da çıkarıldığında bir eksikliğe neden olmayan bütün detaylar tasarımdan çıkarılarak, çalışma yalın bir görüntüyü sağlayacak biçimlere indirgenmelidir..

Seramik çamurunun malzemesi ve teknolojisinin getirdiği doku ve renk zenginliği, Minimalizm'in yalınlık, sadelik gibi ilkelerinin başarılabilmesi için olumsuz bir durum gibi görünmesine karşı, kullanılan seramik çamurunun çeşitliliği, şekillendirme tekniklerinde ve renklendirmede kullanılan sır ve boya teknolojisindeki seçeneklerin çokluğu karşısında bunları harmanlayıp kullanacak olan sanatçının tasarım gücü, estetik kaygıları ve teknik becerisi ile bu sorun aşılabilmektedir. Dekoratif özellikler sunan tüm öğelerden arındırılmış yalın, sade ve estetik değerlere sahip başarılı Minimal seramik örnekler, özgün bir sanatçı kimliğinin oluşturulabilmesi için seramik çamurunun ne denli zengin bir kaynak olduğunu da göstermektedir.

Minimalizm'in sanata-tasarıma olan yaklaşımını anlamak ve değerlendirebilmek için yaratıcı kişide olması gereken bir takım estetik beğenilerin ve form anlayışının da

gelişmiş olması gerekmektedir. Minimal Sanat'ın yalınlığına ulaşabilmek için gereksiz süslemelerden, dekoratiflikten ve işi yoracak renk anlayışından kurtulmak ve biçimlerin özündeki temel formları ortaya çıkarmak ön koşul olarak varlık kazanmaktadır. Bu amaçla son bölümde sunulan "Yeni Minimalist Seramik Çalışma Önerileri" başlığı altında gerçekleştirilen seramik çalışmalarda, Seramik Sanatının "iç boşluk" sorunsalına da göndermeler yapan eğimli yüzeylere sahip ortaları boş kapalı formlar ve yine eğimli, hareketli yüzeylere sahip kütsel yapıları ile boşluğa müdahalede bulunan diğer açık formların yüzeyleri, şekillendirme tekniğinin getirdiği yoğun dokulu yüzeylere rağmen oldukça yalın hareketler ve görünümler sağlanmıştır. Dokusuz, düz, pürüzsüz yüzeylere sahip monokrom minimal seramik çalışmalara karşılık, oldukça yoğun dokulu ve hareketli yüzeylere sahip formların da minimal çizgide olabileceği iddiası bu çalışmalara yön vermiştir.

Sonuç olarak Minimal estetiğe uygun çalışmaların özünde yatan gerçeklik şudur; **Derin bir estetik duyarlılık içerisinde, tümüyle dekoratiflikten uzak, bezemesiz ve monokrom yüzeylere sahip dingin formların tasarlanması ön koşuldur.**

KAYNAKÇA

- Arcasoy, Ateş. **Seramik Teknolojisi**, Marmara Üniversitesi Yayın No:457, Güzel Sanatlar Fakültesi yayın no:2,[İstanbul],1983
- Arnoson, H. H. (H. Harvard), “**A History of Modern Art**”, London:Thames and Hudson, Üçüncü Baskı, 1988
- Batchelor, David “**Movements in Modern Art, Minimalism**”, London Tate Gallery Publishing Ltd., 1997
- Battcock, Gregory “**Minimal Art A Critical Anthology**”, London: University of California Press, Ltd,1995
- Batur, Enis “**Modernizmin Serüveni**”, İstanbul: YKY, Altıncı Baskı, 2003
- _____. **İmgeleri Kim Dinler**, İstanbul: YKY, Sanat-112, 2004
- Baudelarie, Charles. “**Modern Hayatın Ressamı**”, Ön Sunuş. Ali Artun, Çeviri:Ali Berktaş, İstanbul:İletişim Yayınları, Üçüncü Baskı, 2004
- Birks, Tony. **The Complete Potters Companion**, London: Conron Octopus Lmt.1997
- Clark, Toby “**Sanat ve Propaganda**”, Çeviri:Esin Hoşsucu, İstanbul: Ayrıntı, 2004
- Cooper, Emmanuel **Ten Thousand Years of Pottery**, Dördüncü Basım, Philadelphia, Universty of Pennsylvania Press, 2000

Croix, Horst de La, Richard G. Tansey, Diane Kirkpatrick, **“Gardner’s Art Through The Ages II: Renaissance and Modern Art”**, San Diego HBJ Publishers, Dokuzuncu Basım, 1991

Elger, Dietmar **“Donald Judd Colorist”**, Hatje Cantz Publishers, Cantz; distributed by D.A.P. Ostfildern-Ruit, 2000

Erinç, Sıtkı M. **Kültür Sanat Sanat Kültür**, İstanbul: Çınar Yayınları, 1995

Eroğlu, Özkan. **Figür-Atak**, İstanbul: Nelli Sanat Evi Yayın No:3, 2004

_____ . **“Resim Sanatı”**, Bursa: F.Özsan Matbaacılık San., 1997

Germaner, Semra **1960 Sonrasında Sanat: Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar**, İstanbul: Kabala Yayınevi, 1996

Giderer, Hakkı Engin. **Resmin Sonu**, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2003

Hartt, Frederick **“Art : a History of Painting, Sculpture, Architecture”**, New York: H.N. Abrams, Dördüncü Baskı, 1993

Haskel, Barbara **“Donald Judd”**, New York: Whitney Museum of American Art, 1999

Hunter, S.-J. Jacobus, **“Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture”**, N.Y.: Prentice Hall, İkinci Basım, 1985

İpşiroğlu, Nazan Mazhar İpşiroğlu, **“Sanatta Devrim”**, İstanbul: Remzi Kitabevi, Üçüncü Basım, 1993

Kandinsky, Wassily. **Sanatta Ruhsallık Üzerine**, Çeviri: Gülin Ekinci, İstanbul: Altıkırkbeş Yayın Sanat Dizisi-5, 2001

Kahraman, Hasan Bülent “**Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri**”, İstanbul:
Everest Yayınları, İkinci Basım, Haziran, 2002

Kınay, Cahit “**Sanat Tarihi**”, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993

Metin Sözen/Uğur Tanyeli, **Sanat Kuram ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Remzi
Kitabevi, Yedinci Basım, Ekim, 2003

Marzona, Daniel “**Minimal Art**”, Bonn: VG Bild-Kunst, 2004

Meyer, James “**Minimalism**” Honk Kong: Phaidon Press., 2000

Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, Çeviri: Cevat Çapan-Sadi Öziş, İstanbul:
Remzi Kitabevi, Üçüncü Basım, 2004

Ostermann, Matthias. **The Ceramics Surface**, Philadelphia: Univ. of Peensylvania,
2002

Pawson, John “**Minumum**”, London: Phaido Prees Lim., 1996

Perryman, Jane. “**Naked Clay Ceramics Without Glaze**”, London: A&C Black Lmt.
2004

Peterson, Susan. **Contemporary Ceramics**, New York, Watso-Guptill Public. 2000

Richard, Lionel “**Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi**”, Çeviri: B. Madra-S. Gürsoy-İ.
Usmanbaş, İstanbul: Remzi Kitabevi, Üçüncü Basım, 1999

Smith, Edward Lucie. “**Artoday**”, Londra: Phaidon, 1995

Simmel, Georg. **“Modern Kùltürde Çatışma”**, Çeviri: Tanıl Bora-Nazile Kalaycı-Elçin Gen, İstanbul: İletişim Yayınları, 2003

Şimşek, Aydın. **“Siyasal ve Tarih Sürecinde Sanat ve İktidar”**, Ankara: Ümit Yayıncılık, 2000

Taşkent, Ashıhan. **Seramikte Minimal Çizgi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2000

Turani, Adnan. **Sanat Terimleri Sözlüğü**, 5. basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993

Vecchio, Mark Del. **“Posmodern Ceramics”**, New York: Thames & Hudson, 2001

Yılmaz, Mehmet **“Sanatçıları Okumak ya da Hayali Söyleşiler”**, Ankara: Ütopya, 2001

Atlash Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi Eski Anadolu ve Trakya, İstanbul: İletişim Yayınları, 2003

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: YEM Yayınları, 1. Cilt, 1997

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: YEM Yayınları, 2. Cilt, 1997

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: YEM Yayınları, 3. Cilt, 1997

Sanat Kitabı, Çeviri: Mine Haydaroğlu, İstanbul: YEM Yayın, 1997

Türkiye’de Seramik Toprakla Ateşin Öyküsü, İstanbul: Grup 7 İletişim Hizm. 2003

Kataloglar

Artvisit -1 2006 Uluslararası Tasarımcı ve Sanatçı Çalışmaları Kataloğu, İstanbul:

Tanıtım Sanatları Yayıncılık ve Org. Hiz. Ltd. Şti., 2006

Ateşle Çeyrek Asır, Sergi Kataloğu, Türk Seramik Derneği, 1994

“Mavi Esintiler” Zehra ÇOBANLI Seramik Sergisi Kataloğu, İMKB Ankara, 2000

“Ritualistic Clay Objekts” Sergi Kataloğu, Kore, 1992

“Selection” Duravit Ürün Kataloğu

62. Devlet Resim Heykel Yarışması Kataloğu, Ankara, 2001

63. Devlet Resim Heykel Yarışması Kataloğu, 2002

Sürelı Yayınlar

Arkeo Atlas, Sayı:1, İstanbul: DBR Dergi Yay.ve Paz. Aş. 2002

Arkeo Atlas, Sayı:3, İstanbul: DBR Dergi Yay.ve Paz. Aş. 2002

P Sanat Kültür Antika, Sayı:16, 2000

Rh+ Sanat Sayı:18, 2005

Sanat Dünyamız, Sayı:76, İstanbul: YKY, Yaz, 2000

Seramik Sanat, Bilim ve Teknoloji, İstanbul: Türk Seramik Derneği, 2001

Seramik, Sanat, Bilim ve Teknoloji, İstanbul: Türk seramik Derneği, Sayı:18 2001-02

Seramik Türkiye, İstanbul:Seramik Federasyonu Dergisi, Sayı:13, 2006

Seramik Sanat, Bilim ve Teknoloji, İstanbul: Türk Seramik Derneği, Sayı:14, 2001

Makaleler

Akdeniz, Halil. “Plastik Sanatlarda Günümüz Sanat Eğilimlerinin Düşünsel Dayanakları ve Bunun Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansıması Üzerine Bir Değerlendirme”, **“Anadolu Sanat”**,Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, S:3, 1995

Akçaoğlu, Zeliha. “Duchamp, Cage, Warhol ve Postmodernizm”, **Anadolu Sanat** Eskişehir:Anadolu Üniversitesi GSF, Sayı:15,Bahar 2004

Antmen, Ahu. “Yerleştirme: Heykelin Dönüşümü mü?”, **“Sanat Dünyamız”** İstanbul: YKY, Sayı:82, 2000

_____. “A’dan Z’ye Yirminci Yüzyıl Sanatı”, **P Sanat Kültür Antika**, İstanbul: Sayı:16, 1999/2000

Aydın, İrfan. “ Bauhaus El İşi, Makine ve Sanatsal Birey”, **Seramik, Sanat, Bilim ve Teknoloji**, İstanbul: Türk seramik Derneği, Sayı:18, 2001-2002

Belge, Nilgün “Özgürlük Sanatçının Kendi Sınırlarını Seçmesidir” **Sanat Dünyamız**, İstanbul: YKY, Sayı: 83 Bahar, 2002

Berman, Marshall. “**Modernlik-Dün, Bugün ve Yarın**”
http://www.uzaklar.net/html/modernlikdun_bugun_ve_yarin-m.html, 24.08.05

Birkök,“ModernizmdenPostmodernizme:YeniProblemler”http://birkok.net/makaleler/modernizmden_postmodernizme.htm, 28.08.05

Clark, Garth “Otis and Its Influences”
<http://karaart.com/collections/fred.marer /clarkgb.html>, 02.08.2005

- Çobanlı, Zehra “Çağdaş Türk Seramiği’nde 80 Yıl”, **Seramik Türkiye** İstanbul: Türkiye Seramik Federasyonu, Sayı:1, Mayıs 2003
- Doyran, Yıldız. “Kübizm”, **Rh+ Sanat** İstanbul: Mart Matbacılık, Sayı:18, 2005
- Giderer, Hakkı Engin. “Kavramsal Sanat”, “**Anadolu Sanat**” (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi GSF Yayınları, s:3,1995
- Islakoğlu, Pınar Mine. <http://www.izmimod.org.tr/egemim/55/14-19.pdf>, 06.02.06
- Kale, Nesrin. “Modernizmden Posmodernist Söylemlere Doğru”, **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, Ankara:Doğu Batı Yayınları, Sayı:19, 2002
- Kedik, Ayşe Sibel “Modernleşme Süreci ve XX. YY. Sanatı”, **Anadolu Sanat**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sayı: 9, Mart, 1999
- Koray Malhan, “Minimalizm”, **Maison Française** Sayı:100, 2003
- Kostrzewa, Tessa. “Yüzyıl Başında Bir Renk Devrimi Fovizm”, **P Sanat Kültür Antika**, Sayı:16, 2000
- Krauss, Rosalind. “**Mekana Yayılan Heykel**,” Çeviren:Tuncay Birkan, **Sanat Dünyamız**, Sayı:82, Kış, 2002
- Kura, Hande. “Beyaz Dünyada Mavi Vurgular”, Seramik Türkiye, **Seramik Türkiye**, İstanbul: Türkiye Seramik Federasyonu, Sayı:5, 2004, s.114.
- Lloyd, Jilly “Sanatsal ve Toplumsal Bir Başkaldırı Dışavurumculuk”, **P Kültür Sanat Antika**, Sayı:16 Kış, 2000

- Nakov, Andrei “Siyah Kare: Düzlemin Araçsal Kavram Düzeyinde Olması”,Çeviri:
Turhan Ilgaz, **Sanat Dünyamız**, İstanbul: YKY, Sayı:76, Yaz 2000
- Özdoğan, Mehmet “Çanak Çömlekleli Neolitik Çağ”, **Arkeo Atlas** (İstanbul: DBR
Dergi Yay.ve Paz. Aş Sayı: 1, 2002
- Rona, Zeynep. “Seyhun Topuz’un Heykellerinde Geometrik-Soyutu’un Evrimi”,
“**Bellek ve Ölçek , Modern Türk Heykelinin 15 Sanatçısı**” İstanbul:
İstanbul Modern Müzesi, 2006
- Uludağ, Kemal “**Seramik Sanatının Kimlik Sorunu**”, Türkiye’de Sanat, Sayı:3,1998
- Sargın, Güven Arif “Le Corbusier ve Kent; Devrim ve Tutucu Söylence’ye Dair...”,
Sanat Dünyamız, İstanbul: YKY, Sayı:87, 2003
- Sarıyer, Derin “Minimalizm”, **Maison Française** Sayı:100, 2003
- Sözen Metin. /Uğur Tanyeli, **Sanat Kuram ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Remzi
Kitabevi, Yedinci Basım. Ekim 2003
- Vargish, Thomas. -Delo E. Mook, “Kübizm ve Görecelik Kuramı”, Çeviri:Fümet Anıt
Abhary, **Sanat Dünyamız**, Sayı:83, 2002
- Westergaard, Camilla “Minimal Objektion”, “**Ceramic Review**”, London Crafts Of
Potters Assciation of Great Britain, Sayı:181, 2000
- Vickery, Joanna. “Dış Dünya ve Nesnelere Kurtuluş Soyut Sanat”, Çeviri:Asuman
Kafaoğlu-Büke, **P Sanat Kültür Antika**, İstanbul: MAS Matbacılık, Sayı:16,
1999/2000

İnternet Adresleri

<http://www.e-yakimono.net/guide/html/mingei.html>,25.07.05.
<http://www.e-yakimono.net/html/Hamada-shoji.html>, 25.07.05.
<http://www.studiopottery.com/potters/leachbernard.html>,25.07.05.
<http://www.galeriebesson.co.uk/coperexhib2.html>,25.07.05.
<http://www.artnet.com/artwork/424037847/ruth-duckworth-no836704.html>, 29.07.05
<http://americanart.si.edu/renwick/highlights2.cfm>, 09.09.05.
http://www.voukos.com/questhtml/found/cr1399_0w.html,02.08.05.
<http://www.voukos.com/frameportfolio.html>, 02.08.05.
http://www.franklloyd.com/dynamic/artwork_detail.asp?ArtworkID=1089,04.08.05.
<http://www.rudyautio.com/Sales/Salesfrm.html>, 04.08.05.
http://www.sculpture.org/sculpture_pics/1001907.jpg, 08.09.05
<http://www.stedelijk.nl/oc2/page.asp?PageID=205>, 08.09.05
<http://www.antonygormley.com/>, 19.08.05
<http://www.carolinaarts.com/1003hendersonvilleac.html>,30.07.05
<http://www.artphiladelphia.com/picasso2.html>, 30.07.05
<http://collections.ic.gc.ca/clayandglass/search.html>,31.07.05
<http://www.duncanrossceramics.co.uk/gallery.htm>, 02.08.05
http://www.metmuseum.org/toah/ho/11/sfe/ho_1998.328.htm,03.08.05
<http://www.carlakoch.nl/engels/kunstenaars/bmanz.html>, 06.02.06
<http://www.saunalahti.fi/~paikka1/netissa/sculptures/ovaalipg.htm>, 06.02.06
<http://www.opgehaffen.com/site.html>, 06.02.06
<http://www.shermanleeinstitute.org/exhibition-spring03.html>,04.08.05
<http://www.daiichiarts.com/s6.asp>, 19.08.05
<http://www.kemaluludag.com/html/islerhtml/58.html>, 06.02.06
http://www.franklloyd.com/dynamic/artwork_detail.asp?ArtworkID=78, 10.02.06
<http://www.tacomaartmuseum.org/page.asp?view=2650>,10.02.06
http://www.hamiltonselway.com/haring/red_plate.htm, 10.02.06
<http://www.vam.ac.uk/images/image/10109-popup.html>, 10.02.06
http://www.renabranstengallery.com/Nagle_Pink.html 10.02.06
http://www.abstract-art.com/abstraction/13_more_artists/ma61_k_price.html, 10.02.06
<http://www.artnet.com/Magazine/reviews/conner/conner4-29-03.asp>, 10.02.06
<http://www.thebritishmuseum.ac.uk/compass/ixbin/goto?id=ENC9818&tour=sel>,
12.02.06
<http://www.jamesgrahamandsons.com/?fuse=gallery&id=411&department=b&return=artists>, 12.02.06
http://wright20.com/auctions/11_wright/full/individual_lots/449.html, 12.02.06

<http://images.google.com.tr/images?svnum=10&hl=tr&lr=&q=anthony+caro+the+Trojan+war>, 12.09.05
<http://www.artnet.com/artwork/176007/sol-lewitt-wall-drawing-996.html>, 12.08.05
http://www.guggenheimcollection.org/site/artist_work_lg_3_4.html, 12.09.05
http://www.culturefocus.com/egypt_pyramids.htm, 16.08.05
<http://www.historyforkids.org/learn/greeks/art/pottery/earlybronze.htm>, 02.02.06
<http://www.ceramicstudies.me.uk/frame1tu5.html#HC06-Pic.001>, 02.02.06
<http://www.e-yakimono.net/guide/html/karatsu.html>, 12.09.05
<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/malevich/sup/>, 14.08.05
<http://www.artlex.com/ArtLex/s/sculpture.1850-1899.html>, 10.09.05
<http://www.artnet.com/Magazine/features/tuchman/tuchman9-10-8.asp>, 10.09.05
<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/cezanne/land/cezanne.houses-hill.jpg>, 18.08.05
<http://www.artnet.com/artwork/163547/estate-of-pablo-picasso-femme-allongee.html>, 18.08.05
<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/kandinsky/kandinsky.comp-8.jpg>, 18.08.05
http://www.guggenheimcollection.org/site/artist_work_lg_112_4.html, 18.08.05
http://www.artcritical.com/DavidCohen/sun_images_february/10812_ROTJKO.jpg, 18.08.05
http://www.kunstikeskus.eetrend/trend_teos_nr_6.htm, 10.09.05
<http://www.artnet.com/artwork/423973946/ben-nicholson-white-relief.html>, 18.08.05
<http://www.artnet.com/artwork/29072/robert-ryman-untitled.html>, 19.08.05
<http://www.tate.org.uk/servlet/ArtistWorks?artistid=1994>, 10.09.05
<http://www.artnet.com/artist/9367/FineArtThumbnails.asp?currpage=4&aid=9367&ViewSize=small>, 10.09.05
<http://www.portikus.de/ArchiveA0023.html>, 0-10.09.05
<http://collections.walkerart.org/item/object.html?id=614>, 10.09.05
<http://cn.cl2000.com/history/beida/yysts/pic04/pic11.shtml>, 12.09.05
<http://www.artnet.com/ag/finearthumbnails.asp?aid=15768>, 12.09.05
<http://www.tate.org.uk/servlet/ArtistWorks?cgroupid=999999961&artistid=865&page=1>, 12.09.05
<http://hirshhorn.si.edu/education/interactive/geometric.html>, 08.09.05
<http://www.artnet.com/artist/21244/barbara-hepworth.html>, 08.09.05
http://www.yapi.com.tr/turkce/haber_detay.asp?NewsID=4925&haberoylandi=2, 06.02.06
<http://www.izmimod.org.tr/egemim/55/14-19.pdf>, 06.02.06
<http://www.zoommimarlik.homestead.com/files/tasarim.htm>, 12.02.06
<http://www.nd-karikaturvakfi.org.tr/yiryuzkar.htm>, 23.08.05
<http://education.ankara.edu.tr/~sozer/pmoder.htm>, 22.08.05
http://tr.wikipedia.org/wiki/Modern_sanat, 12.08.05
<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/matisse/matisse.bonheur-vivre.jpg>, 27.08.05
<http://www.lannaronca.it/arte%20decadentismo/immagini/diebrucke.jpg>, 31.08.05
<http://images.google.com.tr/images?q=klee&svnum=10&hl=tr&lr=&start=0&sa=N>, 01.09.05
<http://www.halksahnesi.org/incelemler/brecht/brecht.htm>, 28.08.05
http://www.moma.org/collection/browse_results.php?object_id=79766, 29.08.05
<http://en.wikipedia.org/wiki/Image:PicassoGuernica.jpg>, 30.08.05
<http://www.uazg.hr/likovna-kultura/images31/Giacomo%20Balla.Let%20lastavica.1913.jpg>, 01.09.05
http://www.tate.org.uk/collection/T/T01/T01589_9.jpg, 01.08.05
<http://www.annelyjudafineart.co.u/artists/gabo/ng178.jpg>, 03.09.05
<http://www.bajabela.sulinet.hu/tubi/avantgard/tatlin3int.jpg>, 03.09.05
http://arthistory.westvalley.edu/images/P/PICASSO/GUITAR_C.JPG, 03.09.05
<http://www.thecityreview.com/malev1c.jpg>, 03.09.05
<http://www.the-artfile.com/gallery/artists/malevich/whitecrossT.jpg>, 03.09.05

<http://www.artukraine.com/exhibitions/artists/images/malevich2.jpg>,04.09.05
<http://supremus.boom.ru/forbio/trpr1.jpg>,04.09.05
<http://photos1.blogger.com/img/99/2267/1024/Mondrian.%20E1%20Mar.1914.1.jpg>,
 04.09.05
<http://www.artnet.com/Magazine/news/waltzer/Images/swaltzer11-20-5.jpg>, 08.09.05
<http://www.oocer.com/index.php?section=php&id=2>, 08.09.05
http://www.guggenheimcollection.org/sit/artist_work_md_157_1.html, 08.09.05
<http://www.arthistoryguide.com/travel/travel22.aspx>, 08.09.05
<http://www.the-exit.net/plaza/yves-klein.de>, 07.09.05
<http://www.the-exit.net/plaza/yves-klein.de>, 07.09.05
<http://www.artnet.com/artwork/143745/alexander-calder-untitled.html>, 06.09.05
http://www.francescomorante.it/pag_3/316ba.htm, 08.09.05
<http://www.artnet.com/artwork/42390893/victor-vasarely-gestalt.html>, 12.09.05
<http://www.artnet.com/artwork/424225157/karel-appel-elephant.html>, 06.09.05
<http://www.artnet.com/artwork/166050/corneillecornelis-guillaume-van-beverloo-porte-et-peche.html>, 06.09.05
www.impresszio.hu/mutat.php?id=35, 07.09.05
www.tate.org.uk/.../beuys/room8_lg.shtm, 08.09.05
<http://sozluk.sourtimes.org/show.asp?t=minimalizm&kw=&a=&p=2>, 18.08.05
<http://www.nga.gov/cgi-bin/pimage?73456+0+0>,12.09.05
<http://www.artnet.com/artwork/424007127/robert-ryman-untitled.html>, 12.09.05
<http://www.archeus.co.uk/pages/single/7426.html>, 10.02.06
<http://www.artnet.com/artwork/424074085robert-ryman-untitled.html>,12.09.05
http://artsconnected.org/search/results.cfm?related=art&search_term=minimal&type=syle_period, 10.02.06
<https://mmm710.vwh1.net/javar1/0967916186Z/newman.here.htm>, 10.02.06
http://www.guggenheimcollection.org/site/artist_work_lg_46_5.html,12.09.05
<http://collections.walkerart.org/item/object/817>, 12.09.05
<http://cn.cl2000.com/history/beida/yysts/pic04/pic12.shtml>, 12.09.05
<http://www.arts.usyd.edu.au/departs/slidetest/pics/>, 13.09.05
<http://www.quintgallery.com/Artists/Serra/serra6.html>, 12.09.05
<http://architettura.supereva.it/artland/20030425/>,12.09.05
<http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=5473&ic=60&sergi=685&pg=2&order=43&act=prev>, 13.02.06
http://www.galerinev.com/res_serg/rsi_osman.html, 13.02.06
<http://www.akbanksanat.com/collection/pictures.asp>,13.02.06
<http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=5471&ic=60&sergi=685&pg=2&order=41&act=prev>, 13.02.06
<http://www.artnet.com/artwork/424253616/sol-lewitt-wall-drawing-917-arcs-and-circle.html>,12.09.05
<http://www.mcachicago.org/MCA/Education/Teachers/Book/LeWitt-pop.html>,
 12.09.05
<http://www.answers.com/topic/sol-lewitt>,12.09.05
<http://cat.middlebury.edu/~slides/inactive/HA325/minimalism.html>,10.09.05
<http://ist-socrates.berkeley.edu:7138/gallery/album16>, 12.09.06
<http://www.teleskop.es/hemeroteca/numero3/arte/art02.htm>,10.09.05
http://www.gaycitynews.com/gcn_309/rebirthofa1970.html, 10.09.05
http://www.artsconnected.org/toolkit/images/donald_judd.jpg, 12.09.05
<http://www.zwirnerandwirth.com/exhibitions/2003/052003FJLS/untitled69.html>,
 12,09,05
<http://www.walkerart.org/archive/0/B173995ABFA42CF16164.htm>,12.09.05
http://lsinzelle.free.fr/france/saint_etienne/muse_st_etienne/muse_st_etienne.htm,
 12,09.05
http://www.kunsthau-bregenz.at/html/aus_judd.htm, 12.09.05
http://www.artincontext.org/artist/j/donald_judd/images.htm, 12.09.05

http://www.mam.org/collections/contemporaryart_detail_judd.htm, 12.09.05
<http://www.walkerart.org/archive/C/B37399294D4A64CD616C.htm>, 12.09.05
<http://www.architonic.com/web/nCatalogue/fstCatalogue.php?nid=0.0.0.0.0.0.0.0.3.0.16708.0&lng=1&sid=0a4b235036ca10d348d598c526a31206>, 12.09.05
<http://gaia.surrey.sfu.ca/~mi/Bibliography/Artists/FlavinDanMonument.html>, 12.09.05
<http://www.diacenter.org/ltproj/flavbrid/>, 12.09.05
<http://www.artandjobmagazine.com/index.php3?page=notizia&id=1661>, 12.09.05
http://grammarpolice.net/archives/2004_11.php, 12.09.05
<http://www.randyjewartinc.com/www.randyjewartinc.com/Current%20Pages/spacefamily.html>, 12.09.06
http://www.guggenheimcollection.org/site/artist_work_lg_144A_1.html, 12.09.05
http://www.sfmoma.org/exhibitions/exhib_detail.asp?id=150, 12.09.05
<http://www.xcp.bfn.org/dickinson.html>, 12.09.05
http://www.guggenheimcollection.org/site/artist_work_md_144A_7.html, 12.09.05
http://www.donaldyoung.com/serra/serra_index_image.html, 12.09.05
<http://ist-socrates.berkeley.edu:7138/gallery/album>, 12.09.05
<http://www.themodern.org/slideshow/fv20.htm>, 12.09.05
<http://www.artnet.com/artwork/424241494/richard-serra-vice-versa.html>, 12.09.05
<http://www.artagogo.com/reviews/Cantor/cantor.htm>, 12.09.05
<http://www.beatmuseum.org/duchamp/images/fountain.jpg>, 24.08.05
<http://www.luxflux.net/artists/duchamp/ruota.jpg>, 24.08.05
<http://www.artpublic.ch/fairs/basel/kawara/kawara1.php>, 12.02.06
<http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Spiral-jetty-from-rozel-point.png>, 12.02.06
<http://www.culturaspettacolovenezia.it/eventi.asp?id=1242>, 12.02.06
http://tr.wikipedia.org/wiki/Andy_Goldsworthy, 12.02.06
http://tr.wikipedia.org/wiki/Arazi_sanat%C4%B1, 10.02.06
<http://www.esk-to.org.tr/genel.asp?dosya=./genel/mihaliccik.txt>, 12.09.05
<http://www.cappadociaonline.com/photos/ava3tr.html>, 12.09.05
<http://www.homestead.com/wysinger/badarians.html>, 12.09.05
<http://www.artgallery.umd.edu/permc0l/china/02.html>, 12.09.05
<http://www.asia.si.edu/exhibitions/online/luxuryarts/7b.htm>, 12.09.05
<http://www.modernity.se/app/web/Article.aspx?ArtID=341>, 10.02.02
http://www.gaiaandgino.com/7hills_tr.htm, 20.02.06
<http://www.apartmenttherapy.com/ny/010405/dinner-servingware/morphescape-karim-rashid-does-dinner-001714>, 20.02.06
http://www.bedbathandbeyond.com/product.asp?order_num=-1&SKU=102198&RN=551, 20.02.06
http://www.gaiaandgino.com/galactica_tr.htm, 20.02.06
<http://www.eden-koupelny.cz/novinky/new.htm>, 20.02.06

http://www.trendir.com/archives/cat_toilets.html, 20.02.06
<http://www.saunalahti.fi/~paikka1/netissa/design/index.htm>, 20.02.06
<http://www.saunalahti.fi/~paikka1/netissa/design/index.htm>, 20.02.06
<http://images.google.com.tr/images?hl=tr&q=Hans%20coper&sa=N&tab=wi>, 20.02.06
<http://www.galeriebesson.co.uk/coperimages.html>, 10.09.05
<http://dianaseidel.com/HP5LR.htm>, 12.09.05
http://www.yufuku.net/e/yufuku/html/english_potters.html, 20.02.06
http://www.rupertspira.com/new_archive.aspx?intContentID=2, 20.02.06
<http://www.adriansassoon.com/soldworks/fsceramics.html>, 12.09.05
<http://www.g.westermann.freeuk.com/>, 12.09.03
<http://www.kunstforum.cc/duckworth.html>, 20.02.06
<http://www.artnet.com/artist/5491/ruth-duckworth.html>, 20.02.06
<http://www.ku.edu/~sma/collection/asian/fukami.html>, 20.02.06
http://www.hermitagemuseum.org/html_En/04/2004/hm4_1_93_0.html, 20.02.26
<http://www.eskisehir.net/sergi/kusergi.html>, 20.02.06
<http://www.newarkmuseum.org/greatpots/fig9.htm>, 10.09.06
<http://www.newarkmuseum.org/greatpots/fig96.htm>, 12.09.05
http://www.metmuseum.org/toah/ho/11/euwb/hob_RL.13.1998.5.5,6.htm, 22.02.06
http://www.metmuseum.org/toah/ho/11/euwb/hob_RL.13.1998.5.5,6_av1.htm,
22.02.06
http://www.metmuseum.org/toah/ho/11/euwl/hob_2001.724.1.htm, 24.02.06
http://www.joannabirdpottery.com/exhibitions/permanent2/gallery_2/index.html,
12.09.05
http://www.joannabirdpottery.com/exhibitions/permanent2/gallery_7/index.html,
11.09.05
<http://www.thomascormanarts.com/ceramic/>, 12.10.09
<http://www.edmunddewaal.com/projects/geffrye.html>, 12.09.05
<http://www.galeriebesson.co.uk/hanssenexhib2.html>, 12.09.05
<http://www.edmunddewaal.com/archive/35mm/index.html>, 12.09.05
<http://criticalceramics.org/reviews/shows/riecoper.shtml>, 12.09.05
<http://www.mehmetkutlu.com/gocdusleri1.htm>, 20.02.06
<http://www.kemaluludag.com/html/islerhtml/93.html>, 20.02.06
<http://www.zehracobanli.com>, 20.02.06
<http://www.zehracobanli.com>, 20.02.06
<http://www.mehmetkutlu.com/fnk001.htm>, 20.02.06
<http://www.deirdremcloughlin.com/>, 20.02.06
<http://www.franklloyd.com/dynamic/artist.asp?ArtistID=3>, 12.09.05
<http://www.franklloyd.com/dynamic/artist.asp?ArtistID=3>, 12.09.05

<http://www.edmunddewaal.com/archive/1999/index.html>, 12.09.05
<http://www.adriansassoon.com/soldworks/fsceramics.html>, 12.09.05
<http://www.edmunddewaal.com/archive/Geffrye/index.html>, 12.09.05
<http://www.designvlaanderen.be/designdatabase/iframe.detail.product.php?productID=804>, 12.09.05
<http://www.indigoartgallery.be/framekunst.html>, 12.09.05
<http://www.galleries.nl/mnexpo.asp?exponr=1536>, 12.09.05
<http://www002.upp.so-net.ne.jp/rihaya/piet01.htm>, 12.09.05
<http://www.wijland.be/nl/permanentie.htm>, 12.09.05
http://www.ngv.vic.gov.au/clemenger2003/a_pigott.html, 12.09.05
<http://www.artfacts.net/index.php/pageType/newsInfo/newsID/1429>, 12.09.05
http://www.qag.qld.gov.au/collection/contemporary_australian_art/gwyn_hanssen_pigott, 12.09.05
<http://www.galeriebesson.co.uk/hanssen2ex07.html>, 12.09.05
http://ceramicstoday.com/potw/ternes_naethe.htm, 20.02.06
http://ceramicstoday.com/potw/ternes_naethe.htm, 20.02.06
<http://www.michael-cleff.de/fotoma.html>, 20.02.06
<http://www.michael-cleff.de/fotoma.html>, 20.02.06
<http://www.micfaenza.org/stampa/2005/fukami.htm>, 20.02.06
<http://www.micfaenza.org/stampa/2005/fukami.htm>, 20.02.06
<http://www.micfaenza.org/stampa/2005/fukami.htm>, 20.02.06

