



JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES
SANAT ve TASARIM
ARAŞTIRMALARI
DERGİSİ

MINİMALİST SANATÇI DONALD JUDD'UN İSİMSİZ 1968-1972-1973-1980 YILLARINDA YAPTIĞI HEYKELLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

A REVIEW OF THE MINIMALIST ARTIST DONALD JUDD'S UNTITLED SCULPTURES IN

1968-1972-1973-1980

Metin ŞEN

Gönderim Tarihi: 26.10.2021

Kabul Tarihi: 02.11.2021

Öz Abstract

Bu araştırmanın amacı, Donald Judd'un yaşamıyla paralel ilerleyen sanat öyküsünün heykel sanatına katkısı ve güncel kalmasına özellikle mekan kurgusuna ilişkin sanatçının sınırlandırılmış dört eserini bir örnek olarak incelemek ve mekan kurgusu bağlamında malzeme, form ve izleyici'nin önemini göstermektir. 1960'lı yıllarda ortaya çıkan Minimalizm, en az malzemeyle heykellerin yapıldığı bir modern sanat akımıdır. Çoğunlukla hazır sanayi üretimi malzemeyle ilgili olduğu kadar mekân, malzeme ve izleyici bağlamında soyut sanat özelliklerini de içinde barındıran minimalist sanat, bir dış gerçekliği temsil etmeye çalışmaz, yalnızca izleyicinin önündekine tepki vermesini ister. Bu çalışmada, Donald Judd'un o dönem iç mekânda sergilenen heykellerinden, heykellerini sergileme yaklaşımına referans olan dört isimsiz heykeli incelenmiştir. Donald Judd, büyük felsefi ifadeler yapmadan doğrudan malzeme ve fiziksel varlığı kabul eden parçaları bu eserlerinde bir araya getirerek sergilemiştir. Mekâna, malzemeye, forma ve izleyiciye özgü yeni bir ilişki yaratmış, mekândaki yalın sadeleştirilmiş eserlerin teknik, estetik ve anlamsal bir bütün olarak algılanmasını sağlayan isimsiz adlı heykeller yapmıştır.

Anahtar kelimeler: Sanatçı, Minimalizm, Mekan, Malzeme, Sanat eseri, İzleyici

The purpose of this research is to examine the contribution of the art story, which progresses in parallel with Donald Judd's life, to the art of sculpture and, to examine the artist's four limited works as an example, especially on space fiction, and to show the importance of material, form, and the audience in the context of space fiction. Minimalism, which emerged in the 1960s, is a modern art movement in which sculptures are made with minimal materials. Minimalist art, which includes abstract art features in the context of space, material and audience as much as it is about ready-made industrial materials, does not try to represent an external reality, but only wants the audience to react to what is in front of them. In this research, four unnamed sculptures of Donald Judd, which were exhibited indoors at that time, which were references to the approach of exhibiting his sculptures, were examined. Donald Judd has exhibited pieces that accept material and physical existence directly, without making big philosophical statements, by bringing them together in these works. He created a new relationship specific to the space, material, form and audience, and made sculptures named anonymous, which ensure that the plain simplified works in the space are perceived as a technical, aesthetic and semantic whole.

Keywords: Artist, Minimalism, Place, Material, Art work, Audience

- **Alıntı:** Şen, M. (2021). Minimalist Sanatçı Donald Judd'un İsimsiz 1968-1972-1973-1980 Yıllarında Yaptığı Heykelleri Üzerine Bir İnceleme. STAR - Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, 2(3), 1-9.
- **Sorumlu Yazar:** Doç. Dr. Metin ŞEN, Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, metinsen@mersin.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-7452-4649.

Giriş

Minimalizm terimi, sanat tarihinde “ilk defa sanatçılar eserlerini oluştururken, içeriği en aza indirgenmiş ve minimum seviyede uğraştıkları düşüncesini öne süren İngiliz filozof Richard Wollheim tarafından kullanılmıştır ve minimalist başlıklı makalesinden türetilmiştir” (Farthing, 2014:520). Bu açıklamaya göre, Minimalizmi, bir düşünceyi en az sayıda renk, form, çizgi, doku ve etkiye indirgenmiş olarak tanımlayabiliriz. Islakoğu (2005:14) ise Minimalizmi; “kendisinden başka hiçbir nesneye yüklenen simgesel anlamı açıklama düşüncesine katılmadığını, Gerçek mekân, gerçek malzeme ve renk anlayışının ortaya çıkış sürecini temsil ettiğini ve sanat olmayana yönelen yansız bir zevki temsil ettiğini açıklar.” Türk dil kurumu (2005:1399) sözlüğünde ise Minimalizm, Fransızca kökenli ‘minimum’ sözcüğünden türemiştir. Kelimenin anlamı ‘en az veya en küçük miktar’ olarak tarif edilmiştir.” Ayrıca Sanat Dünyamız (1995:84) kitabında, Barbara Rose 1965 yılı Ekim ayında yayınlamış olduğu ABC sanatı konulu makalesinde, minimalist sanat eğiliminin nasıl ortaya çıktığını şöyle açıklar; “ABC sanatı (temel sanat) gibi herhangi bir sanat adlandırmasını benimsemez” fakat bu yazısında kullanmış olduğu “minimum kelimesi Minimalizm kelimesine hayat verir.” Tüm bu tanımlamalardan da anlaşılacağı üzere; sanatçı, düşünür ve sözlüklerdeki minimalizm teriminin ne anlam içerdiğine ilişkin tanımlamaları günümüzde de hala geçerliliğini korumaktadır.

19. Yüzyılın başlarında “soyut sanat, avangard hareketlerle, propagandacı, aktivist ve dönüştürücü faaliyetlerle, insanın önemi ve eşitliği değerler üzerine söylemler geliştirirken aynı zamanda bunu dönemin sanatında psikolojik bir vurguyla insanların bilinçaltına yerleştirmiştir” (Çelikkan,2018:35). Hem akademik gelenekten hem de naturalistik gelenekten kopuşun bir göstergesi olan soyut sanatta sanatçılar imgeler, semboller, renk ve form anlayışı içerisinde gelenekte önceden yer alan şeyleri ortadan kaldırmışlar ve yeni bir başlangıç yaparak nesneyi tek bir açıdan görmeyi ya da taklit etmeyi reddederek onun nesne temsilini ortadan kaldırmış ve saf soyutlamaya giden yolu zenginleştirerek eserler yapmaya başlamışlardır. Resmi sıfır noktasına çeken siyah kare çalışmasıyla Kazimir Malevich, resmin yüzeyinde derinliğin gereksiz olduğunu fakat formun ve renginde az olması gerektiğini düşünen Piet Mondrian'ın eserlerindeki düşey ve yatay çizgilerle kullandığı geometrik formlar son derece basitleştirilmiş soyut geometrik üslubunun yükselişine, Alman Bauhaus sanatçılarının soyutlamaları, Konstrüktivist sanatçıların eserlerinde kullandıkları teknik ve sanayi üretimi malzemeler, ayrıca hemen hemen her gün karşılaşılan bir hazır nesneyi ilk defa bağlamından çıkarıp sanat nesnesi olarak sanatında kullanan Duchamp'a tanık olmuştuk. Dolayısıyla soyut çalışan bu sanatçılarla başlayan nesnesiz sanat anlayışı, soyut dışavurumculuğun duygusal tavrı ve optik yanılsamaya dayanan ve Op Art'a karşı oluşan tepki, minimalist sanat akımının oluşmasında etkili olmuştur. Daha sonra Mark Rothko, Ellsworth Kelly ve Frank Stella'nın tek rengin tonlarından oluşan monokromatik eserleri ortaya çıktı. Bu eserler, hiyerarşik kompozisyonu reddeden, negatif boşluğu aktifleştiren, resim, heykel ve mimariyi birleştiren tekdüzende tekrarlanan simetrik birimlerden

oluşuyordu. O zamana kadar hiçbir sanatçı en aza indirgenmiş minimalist heykeller yapmamıştı.

1959'lu yılların sonunda başlayan, 1960 - 1970'li yılların sonlarına kadar etkili olan Minimalizm; bir sanat hareketi olarak içerisinde, Sol LeWitt, Donald Judd, Robert Morris, Richard Serra, Dan Flavin, Carl Andre ve Frank Stella minimalist tarzda heykeller yapmaya başladılar. Bu sanatçılar arasında Donald Judd, Minimalizm olarak bilinen sanat akımının en önemli ve en ünlü uygulayıcılarından birisi olarak, sanayi üretimi çelik, plastik ve pleksiglas gibi hazır malzemelerden tek veya tekrarlanan geometrik formlardan oluşan heykeller yapmıştır. Antmen'in ifadesiyle (2008: 184), Minimalist sanatçılar, sanayi üretimi, seri olarak üretilmiş nesnelere çalışmalarında kullanırken, kişisel dışavurumdan soyutlanmış bir bireyselliğe önem vermişlerdir. İç ve dış mekanda, mekânsal yanılsamalar yaratmadan mekanı görünür kılmışlardır. Heykel söz konusu olduğunda sanatçılar, geleneksel heykel yapım tekniklerini örneğin yontmayı, modellemeyi, yapıştırmayı reddetmiş, malzemeyi farklı kullanmanın yollarını aramışlardır.”

Donald Judd (1928-1994)

Amerikalı heykel sanatçısıdır. Amerika'nın New York şehrinde önce sanat öğrencileri birliğine katılmış ve sonrası Columbia Üniversitesinde felsefe eğitimi görmüş 1950 yılında resim sanatıyla ilgilenmiş 1960 yılının başlarından itibaren ise hiçbir şeyi işaret etmeyen, kendilerinden başka hiçbir şeye göndermede bulunmayan spesifik/belirli nesne adını verdiği heykeller yapmıştır. Burada Judd'un hiçbir toplumsal mesajı yoktu. Nesnelere gerçekte orada olanın ötesinde bir anlamı bulunmadığı konusunda ısrarcıydı. Eğer bir görüntü üç boyutluluk izlenimi uyandırıyor, üçüncü boyut vardı; hiçbir yanılsama ya da temsil yoktu. Donald Judd, “1965 yılında bu yeni heykel ve resmin kendini izleyiciye, bir metafor ya da temsilden çok tam olarak fiziksel anlamda olduğu şey gibi gösterişindeki aslına uygunluğuna gönderme yapmak için spesifik/belirli nesne terimini kullandı” (Fineberg, 2014:281). Yayınladığı sanat yıllığı sekizdeki makalesinde, minimalizmle ilgili estetik fikrini Donald Judd, şu şekilde açıklamıştır. Yaptığım eserlerdeki nesnelere ne heykel ne de resme benziyordu. Bu nedenle de yaptığım çalışmalara ne resim ne de heykeldir demiştir. Bu çalışmalara spesifik/belirli nesnelere demeyi uygun bulmuştur. Çok daha da ileri giderek çalışmaları için öneri kelimesini bile kullanmıştır. Dolayısıyla o dönemin sanatçıları, eserlerini herhangi bir kalıba sokmamak ya da bir isimle adlandırmak yerine isimsiz olarak adlandırmayı seçmişlerdir. Bu durum, sanatçıların eserlerindeki detayları ve ikincil öğeleri olabildiğince azaltması sonucunu ve eserlerin bir temel öğe olarak ortaya çıkmasına olanak vermiştir.

Sanatçılar Dan Flavin, Jasper Johns, John Chamberlain'la kendisini aynı çizgide gören Judd, o zamanlar çelik, neon aydınlatma, alüminyum gibi geleneksel olmayan malzemelerin kullanılmasını vurgulamaya başladı. Jackson Pollock, Claes Oldenburg, Barnett Newman, Ad Reinhardt ve diğerlerinin çalışmalarını da inceleyen Judd, özellikle mekân içinde kaidelerle değil, doğrudan yere ya da duvara yerleştirilen heykellerle, düzenli, geometrik formlara ya da modüler dizilişlere yöneldi. Geleneksel heykelin aksine, Judd'un eserleri doğrudan yerde ya da duvara aslı olarak duruyor ve sonuç olarak izleyiciyi kendi, maddi varoluşlarına göre

yüzleşmeye zorluyordu. Judd'un çalışmalarıyla ilgili Fineberg (2014:285), "demir, çelik, pleksiglas gibi sanayi üretimi malzemeleri kullanarak, geometrik birimlerin tekrarına dayalı, görünenin ötesinde bir anlam aranmaması gereken eserler üretti. Gerçekten de, bu düzenlemeler daha komplike bir formun oluşmasına izin verirken aynı zamanda geleneksel kompozisyon düşüncesini saf dışı bıraktı. Ne var ki Judd, bu seri bana tıpkı matematik gibi hiçbir şey ifade etmiyor demiştir."

Judd, sıklıkla heykellerini serileştirilmiş bir şekilde sunmuştur; bu, savaş sonrası gerçekle ilgili bir strateji, tüketici kültürünün yanı sıra özdeş, birden çok form veya sistemin niteliğini standardize etmeyi içermektedir. Çoğulluk, önemliliklerini güçlendirmenin başka bir yoluydu. Bu yöntem, sanatın demokratikleşmesi yönünde daha genel bir eğilimin, yani sanatın daha fazla insanın erişebileceği bir alana dönüştürülmesinin bir parçası olarak görüldü; çünkü bu, sanayi üretimi imal edilen parçalardan oluşuyordu. Judd'ın sanat anlayışını Chayka (2020: 64) şu şekilde ifade eder; Judd ve diğer minimalist sanatçılar, "seri üretilmiş sanayi malzemelerle elde edilen nesnelere görsel özelliklerini bir Michelangelo kadar estetik değere layık konuma getirdi. Minimalist sanatçılar ise eserlerinde görünür dünyamızı yaratmasalar bile onu nasıl gördüğümüzü ortaya çıkardılar." Minimalist sanatta Donald Judd'un çalışmaları son derece önemlidir. Çünkü Judd ve diğer minimalist sanatçılar heykellerinde, dışavurumcu sanatın duygulara ve forma yüklediği aşırı tepkiye karşı, formları basite indirgeyerek sade-yalın, tekrara dayalı estetik olarak saflaşmayı hedeflemişlerdir. Heykellerinde kullandıkları nesnelere her türlü kişisel ifade ve sahiplik duygusundan arındırarak kendilerine ait tüm izleri silmeyi istemişlerdir. Dolayısıyla Judd ve o dönem minimalist sanatçıların eğilimi, eserlerinde kullandıkları nesnelere herhangi bir isim vermek yerine kendinden başka hiçbir anlamı olmadığını söyledikleri nesnelere isim vermemiştir. Bunun nedeni ise heykellerin spesifik/belirli nesnelere benzemesi değil, aksine izleyicilerin heykelleri spesifik/belirli nesne olarak görmesini istemelerinden kaynaklanmaktadır. Gombretz'in ifadesiyle (2015:283) "Amaçları, izleyiciyi önlerindeki fizikî nesneyle, yaratıcının kişiliğine odaklanıp dikkat dağılması yaşamadan başa çıkmak zorunda bırakmaktır. Donald Judd gibi kimileri, dikkat dağıtıyor diye sanat eserlerine isim vermeyi dahi kestiler."



Görsel 1. İsimsiz (1968), Alüminyum üzerine emaye, 127 x 95 x 56 cm.

İsimsiz 1968

İsimsiz 1968, Görsel 1. Sanayi üretimi alüminyum malzemeyle ve parçaların bir arada kullanılmasıyla oluşturduğu heykelin dikdörtgen formu ile mekânı izleyiciyle paylaşmayı amaçlamıştır. Judd, heykelini duvara asılmış bir görüntü ya da kaide üzerinde değil de, mekânda doğrudan galerinin zeminine yerleştirerek heykelini daha fazla görünür kılmıştır. Dolayısıyla bu heykel, ayrıcalıklı ve uzaktaki dünyadaki nesnelere yerine, bir nesne olarak var olur. Bu şekilde, Judd, heykelin sadeliğini ve fiziksel yapısını vurgulamış ve heykeli mekânda yeni bir görsel dil olarak kullanmıştır. “Minimalist eserlerin ‘mekâna özgü teklifi’, sadece sanatçıların genişleyen mekân algısının bir yansıması değildir aynı zamanda sanat eseri izleyicisinin de mekânı daha rahat izlemesini ve algılaması sağlamıştır” (O’Doherty, 2013:10) Minimalizmin belki de en önemli özelliklerinden biri de mekân içinde sergilenen eserlerin izleyici tarafından dolaysız olarak verilmiş olanı betimleme boyutudur. Minimal sanat akımının sanatçılarına göre sorun, plastik nesnelere yaratmaktır. Ayrıca bu nesnelere süslemeden ve rastlantıdan arındırılmış olmalarının ve ortaya çıkan nesnelere, sergi mekânları ile ilişkilerinin yeniden yaratılmasının büyük önemini şu şekilde açıklayan Turani’ye (1993: 93-94) göre; “Minimal sanatta nesnelere basit, seri olarak üretilmiş ve hatta sıralanmış biçimde sergilenmelidir. Ayrıca minimal sanatın nesnelere temelde sanayi üretimi makinelerle üretilmiş, bir anlamda kişisiz olmaları önem taşımaktadır”. Bunun sonucu minimalist tarzda eser üreten sanatçılar, kişisiz parlak yüzeyleri olan, çelik, pleksi ve ayna gibi malzemeleri kendi eserlerinin yapımında tercih etmektedirler. Buradaki artistik çalışma, bilinmeyen ve yeni olan objelere yaratmaya değil, herkes tarafından anlaşılabilir en basit düşünce olayına doğru gider. Minimal sanatta objeler, mekân içinde bir kaide üzerine değil, doğrudan esas mekân zemini üzerine konurlar ya da çerçevesiz olarak duvara asılırlar. Burada sanatçının buluşu, böyle nesnelere kullanma cüretidir. Bu nesnelere, yani objelerin tek tek, birbirlerinden ayrı ayrı ve bir seri gibi sıralanmaları da minimal sanatın bir özelliği olarak temsilcileri tarafından önemli sayılmıştır. Her objenin kompozisyonda ayrılmış yeri olmasını da “demokratik” bir biçimleme olarak değerlendirmişlerdir. Burada bir görüntü tasviri değil, nesnelere bizzat üç boyutlu bir mekân içinde yer almaları önemlidir. Burada “hazır nesne” olayından yararlanıldığı kesindir. Yalnız minimal sanatta teknolojiye bir tepki yoktur hatta teknoloji ürününe sempatik bir bakış vardır.

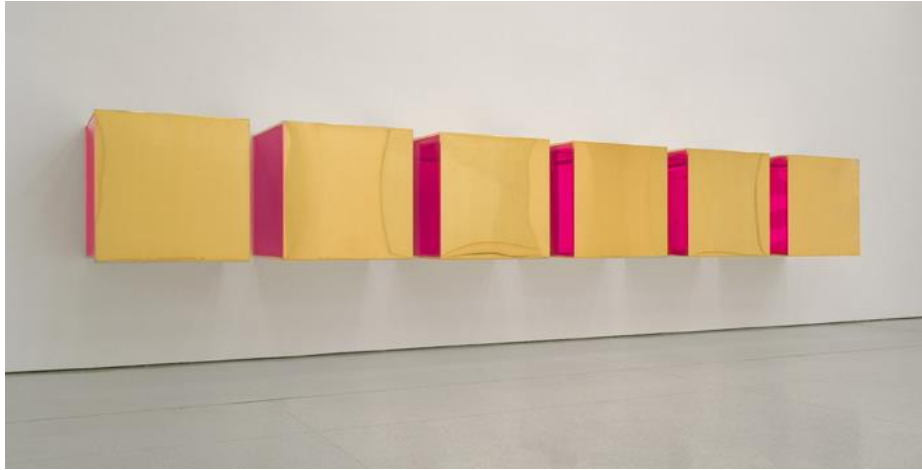


Görsel 2. İsimsiz (1972), Bakır, emaye ve alüminyum, 178 x 155 x 91 cm.

İsimsiz 1972

İsimsiz 1972, Görsel 2. Mekânda yerde sergilenen bu heykelinin dış yüzeyi, yine sanayi üretimi malzeme olan bakırdan, heykelin iç yüzeyi ise sanatçı tarafından kırmızı bir emaye ile renklendirilmiştir. Dış yüzeydeki bakırın aksine iç yüzeydeki kırmızı emaye ile sanatçı, izleyicide heykelin dışı ve içi arasındaki farklı yüzey etkisini düşünmeleri istemiştir. Minimalist sanatçılar, konstrüktivist sanatçıların heykellerindeki boşluklar ve dadacı sanatçıların hazır nesnelere oluşturdukları kavramsallığa karşı, deneysel denemelerle, geleneksel olarak sergilenen heykel anlayışına karşı çıkarak heykeldeki mekansızlığı reddetmiş ve heykel bir kaide üzerinde değil, açık ya da kapalı mekan içerisinde yerde, duvarda sergilenmeye başlamıştır. Bu dönüşümün sonucu “izleyici, malzeme özelliklerinin topografik haritasını çıkarmak için, çalışmanın yüzeyini detaylı şekilde incelemek yerine; belirli bir alana yapılmış müdahalenin algısal sonuçlarını keşfetmeye yönlendirilir. Minimalizmin getirdiği temel yenilik budur” (Foster, 1996:65).

Minimalist sanatçılar, sistemli ve ölçülebilir yöntemlerle, daha geniş bir alanda sanata yeni bir yön vermek istediler. Yılmaz'ın (2006:204) ifadesiyle, “geometrik nesnelere sonsuzluğu hissettirerek, görsel bir simetri yarattılar. Tekrar edilen birimlerin durağanlığını ortadan kaldırarak mükemmel bir denge kurdular. Estetik sadeliği temel alarak, sanayi üretimi malzemelere yöneldiler. Formların geometrik, basit ve tekrar edilebilir olmasının yanı sıra kullandıkları malzemelerinde özünü olabildiğince bozmadan korumayı sıklıkla çalışmalarında tercih ettiler.”



Görsel 3. İsimsiz (1973), Pirinç ve kırmızı floresan plexiglas, her birim 86,4 cm.

İsimsiz 1973

İsimsiz (1973), Görsel 3. Her biri arasında eşit boşluk bırakarak altı ayrı eşit parçalardan tekrarlama yoluyla oluşturduğu bu heykelini Judd, duvara monte ederek geleneksel heykel anlayışındaki sergilemeye olan tepkisini dile getirmiştir. Minimalist tarda üretilen ve sergilenen bu sanat anlayışı kapsamına giren heykellerde, yalnızca çok basit ve çok yalın formlara ya tek olarak ya da ardışık olarak yer verildiği görülür. Bu konuyla ilgili düşüncesini açıklayan Lynton'a (2004:306) göre “ne var ki minimal sanat anlayışıyla yapılan heykellerdeki özellikler, oldukça ilginç yanılsamaları ile o güne kadar kimsenin dikkatini çekmemiş görsel

özellikleri sergilerler. Bu konuda minimalist sanatçıların yönelimi ise özellikle 1966 yılında açılmış sergilerin sonunda bir sanat hareketi içinde bir araya getirilmiş ve bir isim altında toplanmıştır. Bu sanat yöneliminin içerdiği konularsa iç ve dış mekânda sergilenebilen büyük çalışmalardan oldukça farklı, boşluğa karşı form değişimleriyle ya da basit formların önceden düşünülmüş bir kural ya da düzene göre geliştirilmesiyle oluşturulmuş formsal kompozisyonlara kadar yayılır.” Judd bu parçaların izleyiciler tarafından herhangi bir forma odaklanmadan bir bütün olarak görülmesini sağlamaya çalıştı. Bu yan yana getirme, izleyiciye iki farklı tecrübe kazandırır. Bir taraftan, pirinç, hem kendi görüntülerini hem de çevresindeki alanı ikiye katladığı için izleyicinin bakışlarını dışarıya doğru çevirirken, diğer taraftan şeffaf, ancak renklendirilmiş pleksiglas malzemeyle, izleyicinin dikkatini formların iç kısmına çeker. Burada yeniden pirinç yüzeyler ile kırmızı pleksiglas arasındaki şekil ve orantılı ilişkileri değiştirir. Aynı zamanda parlak pirinç yüzeyinde yansıyan ışığın paradoksuyla izleyicinin karşı karşıya kalmasını ister. Kutu şeklindeki formlar zemine konmamasına rağmen, mekânda nesnelere varlığını sürdürürler. Atakan'ın (2008:22) ifadesiyle Judd'un sanayi üretimi malzemelerden yapmış olduğu heykeller “form olarak zayıflatılmayan oldukça şaşırtıcı, resim ya da heykelden daha büyük olmaya yatkın, mekanı dolduran, zemin, duvar ve tavanla ilişkili olan ve resim ya da heykelin karşıtı olan üç boyutlu çalışmalardı.”



Görsel 4. İsimsiz (1980), Çelik, alüminyum ve pleksiglas, 101 x 78 x 22 cm.

İsimsiz 1980

İsimsiz (1980), Görsel 4. Judd, bu heykelinde dikeyliğe vurgu yaparak, izleyicinin kendi bedeninin bir tekrarını, yansımalarını ima etmeye çalışmış, iki maddi varlık olan eser ve izleyici arasındaki güçlü ve eşsiz bir ilişki yaratmayı amaçlamıştır. Diğer heykellerinde olduğu gibi burada da çelik, alüminyum ve pleksiglas'ın kullanıldığı farklı malzeme izleyiciye iki deneyim yaşatır. Ön taraftan bakıldığında, izleyici alanın karanlık derinliklerine çekilirken yan taraftan

bakıldığında parça, kendisini mekâna götüren opak formlar olarak sunar. Burada heykel mekânla doğrudan bir ilişkiye girerek dolayimli olarak kendi değiş-tokuş alanını yaratır. Yani “eser mekânla yeni bir ilişki kurarken mekân esere, eser mekâna bir anlam yüklemektedir” (Bulduk, 2007:6).

Judd, bu heykelini istifleme yöntemini kullanarak 10 adet dikdörtgen kutuyu alışılmışın dışında bir kaide veya yerde değil duvara monte ederek sergiler. İstiflenerek yapılmış dikdörtgen kutular ölçü olarak birbirinin aynısıdır. Tüm parçalar titizlikle yapılmıştır ve duvara dikkatli bir şekilde monte edilmiştir. Her parçanın birbiriyle olan arası, eşit ölçüde bırakılmıştır. Bazı izleyiciler üst üste istiflenmiş dikdörtgenleri merdivene, bazıları da bir omurgayı hatırlatan figüre benzetilirken, bazı izleyicilerde bu heykeli mekânın duvar yüzeyinden çıkıp mekânı değiştirdiğini veya duvar yokmuşçasına yukarı doğru sonsuzluğa uçan bir kuş sürüsü gibi algılar. “Donald Judd’un duvar rafları geç modernizmin mimariye egemen olduğu bu dönemin iç dekorasyonunda kullanılan geometriyi anımsatır” (Sanat Dünyamız, 1995:86).

Sonuç

Sanatta değişim/dönüşüm süreklilik gösterir. Sanat tarihsel süreçte heykel sanatı, özellikle 20. Yüzyılın başlarından itibaren düşünsel anlamda ve formlar yapıda değişimlerin/dönüşümlerin ortaya çıktığı hızlı bir sürecin içerisine girmiştir. Heykel sanatı da malzeme, mekân, izleyici açısından en büyük değişim ve dönüşümlerden birini 1960’larda Amerika’da bir sanat akımı olarak ortaya çıkan ve sanat eseri kare, dikdörtgen, daire vb. basit geometrik formlardan, en az malzemeyle oluşan, sadeliği ve saflığı temsil eden minimalizm sanat akımı ile yaşamıştır. O dönemin minimalist sanatçıları nesneyle çok yakın bir ilişki kurarak, gündelik hayatta kullanılan sanayi üretimi malzemeleri, sanat nesnesine dönüştürüp mekânda yerde ya da zeminde sergilemişlerdir. Minimalist tavrın ve eserlerin bir diğer önemli getirisi ise Sarı’ya (2019:288) göre, “sanatın alanına kazandırdığı yeni fiziksel mekânlar olmuştur. Minimalist eserler boşluk unsurunu kendi yapısallığına dâhil ettiği ölçüde galeri ve müzelerde yapısal boşluklar yaratmıştır. Bu tip bir yapısallık anlayışı müzelerin ve galerilerin sınırları aşmış ve fabrika, depo, hangar, antrepo, vb. yeni sanat mekânları arayışlarına sebep olmuştur.” Sanatçıların referans olarak aldıkları iç ve dış mekândaki sergileme yöntemlerindeki bu değişiklik düşünce, form, mekân, izleyici anlayışını da değiştirmiştir. Dolayısıyla Sanatçıların eseri sergileme yöntemlerindeki değişim ve dönüşümler o dönemden günümüze heykel sanatçıları oldukça etkilemiştir.

Heykellerini karmaşık düşüncenin basit bir ifadesi olarak tanımlayan minimalist sanatçı Donald Judd’un 1968, 1972, 1973 ve 1980 yıllarında yapmış olduğu isimsiz adlı heykelleri minimalizm sanat akımı içerisinde değerlendirildiğinde o dönemin önemli örneklerindedir.

Minimalizm’in bir taraftan geometrik formlarla kurduğu ilişki sanatçıların hazır sanayi üretimi malzemelerin doğal şeklini eserlerinde bozmadan iç ve dış mekânlarda olduğu gibi kullanmasını bir taraftan da malzemeye hiçbir müdahale olmadan malzemenin öz yapısını koruması sonucunu doğurmuştur.

Sanatçının, tümüyle mekâna özgü sanayi üretimi hazır malzemelerle yapmış olduğu dört isimsiz heykellerinde duygusallıktan öte sembolere önem vermeyerek sade-yalın geometrik formlarla daha çok nesnenin nesne olduğuna dikkat çekmiştir ve isimsiz heykelleri mekânla bir bütünlük sağlayacak şekilde sergilenmiştir.

Basit bir kutu gerçekten karmaşık bir şeydir diyen Donald Judd, isimsiz heykellerini geleneksel heykellerin aksine kaide üzerinde değil, doğrudan zemine ya da duvara matematiksel bir titizlikle sistematik olarak yerleştirmiş ve nesne-mekân kavramının yeniden sorgulanmasını, izleyicinin onlara yaklaşmasını, fiziksel olarak önünde olanı düşünmeye ve mekânsal alanın bir parçası olmasını sağlamıştır. Ayrıca, tekrara dayalı aynı geometrik formlu heykellerinde kullandığı renklerin etkisi ile yüzeyde değişen ışık gölgenin hareketine izleyicinin doğrudan odaklanmasını istemiştir. Son olarak, Donald Judd'un isimsiz heykellerinin mekânla olan bu diyalogu bağlamında, sanatçının iç mekânda sergilediği heykellerinde yeni bir dil oluşturduğu görülmüştür.

Kaynaklar

- Antmen, A. (2013). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Atakan, N. (2008). Sanatta Alternatif Arayışlar. İzmir: Karakalem Kitabevi.
- Bulduk, B. (2007). Minimal Sanatta Form ve Mekân İlişkisi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Chayka, K. (2020). "The Minimized Life The legacy of Donald Judd in a Time of Quarantine", Books & the Arts, (June 2020), s.s. 63-65. (Kaynak:<https://newrepublic.com/article/157541/donald-judd-moma-coronavirus-minimalism-marfa> Erişim Tarihi: 09.08.2021).
- Çelikkan, Ş. G. (2018). Modern ve Postmodern Dönemlerde Soyut Sanat Felsefesi, İzmir: Mungan Kavram Yayınevi.
- Donald Judd (American, 1928–1994) (t.y.). Erişim adresi: <http://www.artnet.com/artists/donald-judd/>
DonaldJudd,Untitled1980.(2014,09Kasım),Erişimadresi:<https://nufineartinlondon.wordpress.com/2014/11/09/donald-judd-untitled-1980/>
- Farthing, S. (2014). Sanatın Tüm Öyküsü, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Fineberg, J. (2014). 1940'tan Günümüze Sanat, İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Foster, H. (2009). Gerçeğin Geri Dönüşü, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gombertz, W. (2015). Pardon Neye Bakmıştınız? - Modern Sanatın 150 Yıllık Şaşırtıcı, Sarsıcı, Kimi Zaman da Tuhaf Hikâyesi", İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Islakoğlu, P. M. (2005). Mimarlıkta Minimalizm. Ege Mimarlık, 55; 14-19.
<http://www.izmimod.org.tr/egemim/55/14-19.pdf> (Erişim Tarihi: 02.03.2021)
- Lynton, N. (2004). Modern Sanatın Öyküsü. (3. Basım). (Çev. C. Çapan, S. Özış). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- O'Doherty, B. (2013). Beyaz Küpün İçinde* Galeri Mekânının İdeolojisi. (Çev. A. Antmen). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Sanat Dünyamız, (1995). Avant-Garde 1945–1995, Son Yarım Yüzyılın Sanat Akımları Kavramları, Sanat Dünyamız. Sayı 59. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sarı, E. (2019). Minimalist Üslup ve Heykelde Mekân-Zaman Olgusu, H.Ü. Sanat Yazıları Dergisi, Sayı 40, Ankara T.D.K. (2005). Büyük Türkçe Sözlük, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Turani, A. (1995). Dünya Sanat Tarih, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yılmaz, M. (2006). Modernizm'den Postmodernizm'e Sanat. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Görsel kaynaklar

- Görsel 1. <https://artruby.com/post/49514858682/donald-judd>, Erişim:21.06.2021
- Görsel 2. <https://www.artpress.com/2004/03/01/echo-artpress-465-donald-judd-untitled-1972/>, Erişim:21.09.2021
- Görsel 3. <https://artguide.com/posts/1386?page=61>, Erişim:21.09.2021
- Görsel 4. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/judd-untitled-t03087>, Erişim:21.09.2021