

# 1970 SONRASI ADNAN ÇOKER ESERLERİNDE MİNİMALİZM ETKİSİ

The Effect of Minimalism on Adnan Çoker's Works  
After 1970

**Öz:** 1960'lı yıllarda Amerika'da ortaya çıkan Minimalizm içinde bulunduğu çağın imkânları doğrultusunda geleneksel sanat anlayışına tavır olarak endüstriyel ürünleri kullanmıştır. Hazır malzemeleri kişisel ve duygusal ifadeden uzak tutarak nesneyi olduğu gibi hiçbir anlam yüklemeyen kullanmışlardır. Toplumun hareketine, fazlalığına, tüketimine, hızına karşın sade ve basit bir anlayış benimsemiştir. Türkiye de ise indirgemeci anlayış Adnan Çoker eserlerinde görülmektedir. Özellikle sanatçı 1970 sonrası "Siyah Resimler" olarak adlandırılan eserlerinde basit geometrik biçimler, az renk, siyah fon kullanmıştır. Denge ve simetri, boşluk, yer çekimi gibi kavramları ele almıştır. Ayrıca Osmanlı-Selçuklu mimari yapılar onun resimlerinde kullandığı biçimlerin kaynağıdır. Bu dönem sanatçının eserleri makalede minimalizm sanat anlayışı bağlamında incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Minimalizm, Adnan Çoker, çağdaş sanat, Türk resim sanatı.

**Abstract:** In America from the 1960s, Minimalism has been used as an approach to the art of application related to the reality of the age it is in. They used the object, which is far from ready-made materials and personal and emotional expressions, without attributing any meaning to it. Adopt a plain and simple adoption to the movement, uses and surplus of the society. Turkey Reductionist approach is seen in Adnan Çoker works in the product exhibition 1970 exhibition "Black Paintings", simple application forms, less colors, black background are used in the product. It has balance and symmetry, hand like everywhere, ground view. Also, Ottoman-Sellu architectural style structures are in use in form in his paintings. The author of this period dream will have a subtle sense of minimalism art.

**Keywords:** Minimalism, Adnan Çoker, contemporary art, Turkish painting art.

SANAT

VE — JOURNAL OF ART AND  
ICONOGRAPHY

İKONOĞRAFI  
DERGİSİ

3 sayı / sayı  
2022 gda / autumn

**Sorumlu Yazar**

*Corresponding Author*

Serkan İLDEN  
Neslihan AYHAN  
KARAAHMETOĞLU

Prof. Kastamonu Üniversitesi,  
Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi  
Resim Bölümü  
Kastamonu Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı  
Yüksek Lisans Öğrencisi

*Kastamonu University Fine Arts and Design Faculty Painting  
Kastamonu University Fine Arts and Design Master Student*

serkanilden1@hotmail.com  
art\_neslihan@hotmail.com

ORCID  
0000-0002-9347-3733  
0000-0002-0187-0302

**Gönderim Tarihi ~ Received**

21. 06. 2022

**Kabul Tarihi ~ Accepted**

24. 08. 2022

**Yayın Tarihi ~ Published**

26. 09. 2022

**Atıf / Citation**

İlden, S., Ayhan Karahmetoğlu, N. (2022). 1970 Sonrası Adnan Çoker Eserlerinde Minimalizm Etkisi. *Sanat ve İkonografi Dergisi*, (3): 1-13.

Araştırma Makalesi

~  
*Research Article*

## Giriş

Richard Wollheim'in 1961 tarihinde "içeriği en aza indirgenmiş sanat" anlamında kullandığı Minimal sanat tanımı genellikle, heykeller gibi üç boyutlu eserler için kullanılmakta olup Amerika'da yaygınlaşan sanatı tanımlamaktadır (Erzen, 1997, s. 1260). Minimal sanat öznellik ve soyut dışavurumculuğun reddedilmesi ile nesneyi en basite indirgeyerek onun gerçek yapısını sergilemeyi amaçlar. Geleneksel heykel anlayışının sergilenme biçimine karşı minimalist heykeller nesnelerin arasına yerleştirilerek mekân ile ilişkilendirilir. Foster'a göre minimalizmin görüngü-bilim olgusu bağlamında çözümlenmeye çalıştığı nesne ve özne ilişkisindeki metafizik dilemmadır (Foster, 2017, s. 72). Bu sebeple minimalist yapıtlar mekân ve zamanı algının değişilebilirliği aracılığıyla sunar. Minimal sanatı sadece biçimsel öğelerin en aza indirgenmesi olarak düşünmemek gerekmektedir.

Türk resmin öncü isimlerinden biri olan Adnan Çoker sanat hayatı boyunca her zaman günceli yakalamış bir sanatçı olmuştur. Özellikle Paris'te öğrenim görmesi onun batının sanat diline hâkim olmasına etki etmiştir. Öğrencilik döneminde yaptığı soyutlama çabaları yerini zamanla soyuta bırakırken aklın saf dışı edilip duyguların aracılığıyla oluşan anlık ve devingen hareketler soyut dışavurumculuğun jestüel ve lekeci anlayışı ile anlatım bulmuştur. Soyut dışavurumculuğun fazlalığı ve hareketine karşı sanatçı yapısal resimlere geçiş yapmıştır. Çoker'in sürekli arayış içerisinde olması 1968 sonrası kendi sanat anlayışını belirleyene kadar sürmüştür. Bu dönem resimleri batının biçimcilği ve doğunun kültürü ile sentezlenmiştir.

Sanatçı literatürde farklı sanat anlayışı içerisinde görülmekte ve bu durum karışıklığa yol açmaktadır. Özellikle onun söylemiyle *Siyah Resimler*'i minimalizm ile ilişkilendirilmektedir. Bu çalışmanın amacı onun indirgemeci anlayış ile yapmış olduğu bu dönem resimlerinin Minimalizm Sanat anlayışı bağlamında incelenmesidir.

### 1. Minimalizm Sanat Anlayışı

Minimal sanat; "Cool Art", "ABC Sanatı", "Serial Art", "Primary Structures", "Art in Process", "Systemic Painting" gibi söylemlerle anılmış olsa genel anlamda "minimal" kelimesi kadar kapsayıcı bir sözcük bulunmamıştır (Germaner, 1997, s. 43). Minimalizm sanatı temsilcileri arasında Carl Andre, Richard Serra, Dan Flavin, Donald Judd, Sol Le Witt ve Robert Morris önemli isimlerdir.

Minimalizm Amerikan soyut dışavurumcu akıma tepki olarak ortaya çıkmıştır. Tüketim odaklı yaşanan kapitalist dönemde farklı bir bakış açısı sunmuş, insanların etrafını saran görsel imgelere karşın sade ve az olan anlayışı benimsemiştir. Bir anlamda indirgemeci bir tavır içerisinde olmuştur. Kendilerinden önceki indirgemeci anlayışa hâkim olan sanatçılardan farklı olarak malzemelerini geleneksel yöntemlere (kalıp alma, yontma vb.) karşı bir tavır olarak kullanmışlardır. Dikdörtgen çerçeve içerisindeki iki boyutlu resim anlayışından ayrılıp boşluğu dolduran, mekân ve izleyen ile ilişkilenen üç boyutlu çalışmalar tasarlamışlardır. Judd'a göre çevremizi kuşatan her şey ve kullandığımız tüm araç ve gereçler zaten üç boyutludur, dolayısıyla iki boyutlu bir düzlem üzerinde üç boyut yanılması oluşturma gayreti en basitinden 'saçma'dır (Tizgöl, 2008'den akt., Akgün, 2019). Hazır malzemeleri kişisel ve duygusal ifadeden uzak tutarak nesneyi olduğu gibi hiçbir anlam yüklemeyen kullanmışlardır. Minimalist sanatçılardan Dan Flavin sıradan endüstriyel ürün olan floresan tüplerini sadece farklı boyutlarda ve renkli ışıklar ile mekâna özgü bir şekilde tasarlamıştır. Yapıtları için ise şöyle söyler: "Işığın gerçek bir malzeme olmadığını düşünenler olabilir. Ben olduğunu düşünüyorum. Söylediğim gibi sanatsal olarak ışıktan daha sade, açık ve dolaysızını bulamazsınız" (Hodge, 2011, s. 178).

Minimal sanatta yapıt endüstriyel malzemeler (floresan, çelik, alimünyum, cam vb.) ile oluşturulduğu için bu sanatın en önemli özelliği sanatçının tasarım oluşturma sürecidir. Bu süreçte sanatçı yapıtında kullandığı malzemeleri saf haliyle kullanırken renk, şekil, çizgi gibi tasarım öğelerini en aza indirger. Renkler salt ana renge indirgenmekte ve içerik yerine biçim ön plana çıkarılarak sade ve basit bir anlayış ile tasarım oluşturmak amaçlanmıştır. Biçimsellik ile ilgilenen sanatçı, yapıtını izleyici ile ilişkilendirerek mekâna özel olarak tasarlar. Carl Andre kare, küp, dik-dörtgen gibi geometrik formları heykelde kullanılan kaide anlayışı yerine zemine yerleştirmiştir. Yatay düzlemde geometrik formların tekrarı ile oluşturduğu çalışmaları, üzerine basılabilir ya da etrafında dolaşılabilir izlenimi vererek eserini izleyen ve mekânla ilişkilendirir. Heykelin dışında mekânın da tanınmasından yana olan sanatçı ideal heykelin her zaman seyirciyle iç içe olmasından yana taraf olmuştur (Yılmaz, 2006, s. 205).

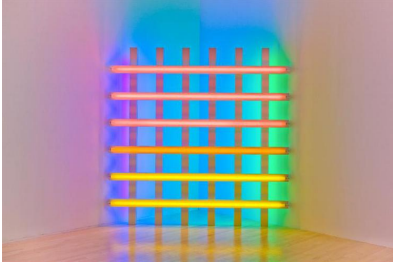


**Resim 1.** Carl Andre, Equivalent V., 1966-69  
(URL 1)



**Resim 2.** Richard Serra, Fulcrum, 1987  
(URL 2)

Richard Serra ise kapalı mekân içerisinde bütün boşluğa hâkim olan metal levhalardan yapılmış eserler tasarlar. Seyircilerin yapıtın iç alanını da deneyimleyebileceği biçimde yapmış olduğu kalın metal plakalar ve kıvrımlı hatlardaki strüktürel formlar dışarıdan bakanlar için güven veren, koruyucu bir kabuk gibi görünürken, heykelin içyapısı alımlayıcı üzerinde tekinsizlik yaratmaktadır (Wick, 2011, s. 117). Foster bunu şu şekilde açıklar: Minimalist eserler, idealist bir tavır sergilemek yerine, algının maruz kaldığı tetikleyenlere bağlı olarak değişkenlik sergileyebilmesi neticesinde sınırları belirlenmiş mekânsal ya da zamansal olgulara ait hacmin detaylardan arındırılmış tasarımını çok katmanlı bir ifadeye dönüştürebilir (Foster, 2017, s. 72). Mekâna özgü olarak tasarladıkları yapıtlar sadece nesnelere ilişki içerisinde bulunarak izleyeni burada ve şimdiye yönlendirir. İzleyen yapıtta bir öznellik, içerik araması istenmez. Mekânla ilişkilenen yapıt üzerinde izleyen algılarının değişebilirliğine dikkat çeker. Sanatçı yapıtında bir mesaj vermez ya da ona öznel bir anlam yüklemeyiz, izleyen için gördüğü şey ne ise odur. Donald Judd bu tavrı kullandığı malzemeler ile ortaya koyar. Ona göre mavi pleksiglas mavi pleksiglastır, başka bir anlam taşımaz. İzleyeni sanatın en önemli özelliği olan tasarıma odaklar. Dan Flavin'ın da yaptığı gibi yapıt tasarlandıktan sonra teknisyenlere uygulanabilmektedir. Burada ortaya yeni bir olgu daha çıkar. Minimalizm öncesinde eserini ortaya koyan sanatçı, modernite sonrası artık sadece tasarlayandır. Bu da eser üzerinde sanatçının önemini azalttığı, eserin sadece kendisini ifade ettiği anlamına gelmektedir. Çünkü bu dönem sanat sanat içindir anlayışından hareketle yapıt ne ise odur, kendi dışında bir şeyi temsil etmez.



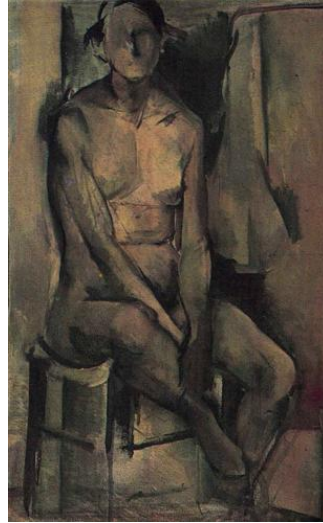
**Resim 3.** Dan Flavin, Untitled, 1977  
(URL3)



**Resim 4.** Frank Stella, Bakır ve Alüminyum  
Tablolar, 1960-1962  
(URL 4)

## 2. Adnan Çoker'in Sanat Hayatı

1927 İstanbul doğumlu olan sanatçı Hattat dedesinin çizimlerini izleyerek büyümüşür. Çocukluk yıllarından itibaren de kaligrafinin ritmi ilgisini çekmiştir. Lisede resim öğretmeninin yönlendirmesi ile 1944-51 yılları arasında Güzel Sanatlar Akademisinde öğrenim görmüştür. Zeki Kocamemi\* atölyesinde çalışmış, ondan figüratif eğitim almıştır. Zamanla insan figürlerini soyutlama yoluna gittiği çalışmalarında görülmektedir (URL-5). Desenlerinde geometrik çizgisel tavrı ile yüz, el gibi detaylara yer verilmeden çalışılmıştır. Modelin yer aldığı mekân belirsiz ve ayrıntıdan uzaktır. Modelin oturduğu sandalye çizgisel bir şekilde ifade edilmiş, sanki tamamlanmamış gibi algılanmasına sebep olmuştur. Desenlerindeki modelleri ile birlikte çalışmalarında doğa soyutlamaları da görülmektedir (URL-6).



**Resim 5.** Adnan Çoker, T.Ü.Y.B., 59.80x39.80 cm., 1950  
(URL 5)

---

\* Zeki Kocamemi (1900-1959) ortaöğreniminden sonra 1916 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'ne kaydolmuştur. Burada Hikmet Onat ve İbrahim Çallı'dan eğitim almıştır. 1922'de Münih'e giderek Heinemann ve Hofmann'ın atölyesinde öğrenim görmüştür. Sanatçı Hofmann'dan aldığı öğrenim doğrultusunda nesnelerin ilk önce geometrik kalıplarla ifade edilmesi sonra kapladıkları alanların saptanmasını benimsemiştir. Onun resimlerinde renk ikinci plana itilmiş, boşluk renkle değil hacim alanları ile oluşturulmuştur.

## 2.1. Soyut Resme Yöneliş ve Kaligrafik Etkiler

1951-55 yılları çocukluğundan gelen bir ilgi ile de resimlerinde kaligrafik etkileri kullanmıştır. Kaligrafinin geometrik yönüne ilgi duymuş ve kufi yazılarla uğraşmıştır. Bu dönem Leonardo ve Tiziano’yu incelemiş daha sonra Corot’ya ilgi duymuştur. Bu incelemeler ışığında “doğaya nasıl yaklaşmalı” sorusuna cevaplar aramaya çalışmıştır. Cevap arama süreci Çoker’in Cezanne ve Kübizm’e yönelmiş, bu süreçte özellikle Picasso, Braque ve Roger de la Fresnaye çalışmalarını ilgisini çekmiştir. Çalışmalarını kübizm çerçevesinde soyutlamaya başlamıştır (<https://pieceofart.news/adnancoker/>).



**Resim 6.** Adnan Çoker, Hamak, 1953  
Kâğıt Üzerine Grafit ve Renkli Kalem  
14.40x14.40 cm (URL 6)



**Resim 7.** Adnan Çoker, Soyut Mudanya, 1952  
K.Ü.Y.B, 49.5x41.5cm (URL 7)

1953 yılının başında Ankara’da Lütfi Günay ile birlikte Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde “*Sergi Öncesi*” adıyla ilk sergisini açmıştır. Bu serginin Türkiye’de yalnızca soyut çalışmalardan oluşan ilk resim sergisi olduğu söylenmektedir (Koçak, 1988). “*Soyut Mudanya*” resmi sanatçının hacmi terk etmek için yaptığı çalışmalarındandır. Derinlik etkisinden kurtulmak için yüzeyi çizgisel bir tavırla düzleştirmiştir. İmgelerin üst üste eklenmesi ile ön ve arka plan arasındaki espas neredeyse yok edilerek yüzeysellik yakalanmaya çalışılmıştır. Bu sergi Çoker’in soyutlamacı tavrının soyuta evirildiğinin göstergesidir. Sergide eserlerin çoğu siyah-beyaz’ dan oluşmakta olup birkaçına yer yer renk uygulanmıştır. Bu durum konudan çok, renk, çizgi ve kompozisyon gibi plastik öğelerle ilgilendiğini gösterir (<https://ecevityazilari.org/items/show/370>).

Çoker, kaligrafiye duyduğu ilgiyi ve soyut resme yönelişini kaligrafi ile ilişkilendirmektedir. Çocukluğundan itibaren sürekli görmüş olduğu kaligrafik formlar, anlamını bilmese bile, çizgi ve kompozisyon yapısı nedeniyle Çoker’i etkilemiş, öğrencilik yıllarında estetik formunu beğendiği, etkilendiği kaligrafiden esinlenmiş soyutlama çalışmalarını defterlerine çizmiştir. Bu çalışmalarını yaparken etkilendiği kaynak ister doğadan isterse imgesel olsun, kompozisyonunun ana temelini soyutu ön plana çıkarma kaygıları oluşturmuştur. Bu durum bir noktada yöntem sorunu olmuştur. Öğrencilik yıllarında rahatına çok düşkün birisi olmaması Çoker’in merak ettiği, ele aldığı konuyu sürekli incelemesine ve irdelemesine neden olmuştur. Peyzajdan yola çıkarak yapmış olduğu resimlerde de araştırma kaygısı, çözümlenme aşamaları yine öğrencilik defterlerinde görülebilmektedir. Keza kendisine göre resim yaparken üzerinde durulan şeylerin irdelenmesi, kişiyi



belli bir noktaya taşıyacak unsurdur. Çoker'in bireysel olarak soyut ve ya soyutlamaya yönelik incelemeleri, araştırmaları sanatsal dilinin biçimlenmesinde çok etkili olmuştur (Anonim, 1982, s. 4).

## 2.2. Soyut Dışavurumcu Dönem ve Jestüel Resimler

Sanatçı 1955'te Avrupa Konkuru'nu kazanmış ve devlet bursu ile Paris'e gitmiştir. Paris'te önce Andre Lhote sonrasında Henri Goetz atölyesinde soyut ekspresyonist çalışmalar yapmıştır. Çoker bu dönem jestüel fırça darbeleri ve spatula ile boyanın, pentürün önemini ortaya koyacak ancak ortaya konulan eserin amacını saklamaya yönelik resimler yapmıştır (Duben, 1989a, s. 174). İstanbul'da başladığı soyut kaligrafi etkiler bu dönem de sanatçıya konu olmuştur. Kat kat kullanıldığı boya ile elde ettiği lekeseleli tekstürün hareketli, anlık gelişen tuşelerle, kaligrafik ritimler barındıran bu dönem eserlerini taş-toprak karıştırdığı boya katmanlarının mavi-beyaz, gri-beyaz tonlar ile oluşturduğu görülür (Duben, 1989b, s. 10; Köksal, 1989, s. 47).



**Resim 8.** Adnan Çoker, Kompozisyon 57, 1957, T.Ü.G.B, 50x57cm, (URL 8)



**Resim 9.** Adnan Çoker, Mavi Kompozisyon, 1963, K.Ü.G.B, 52x49cm (URL 9)

1960 yılında ülkesine dönerek Güzel Sanatlar Akademisinde asistanlığa başladı. 1962 yılında öğrencileri ile seyirciler önünde "Müzik Eşliğinde Resim" gösterisini sergiledi ve 1966 yılına kadar müzik eşliğinde resimlerin yapıldığı gösterileri devam etti. 1963 yılında Devrim Erbil, Altan Gürman, Tülay Tura ve Sarkis ile Mavi Grup'u kurdu. İstanbul grubu olarak düşünülerek ismini İstanbul'un maviliğinden almıştır. Sanatçının bu dönem eserlerini iki grupta ele almak mümkündür. Birinci grupta yapısalcılığın, ikinci grupta ise jestin ağır bastığı görülmektedir. "Espas I" (1959), "Mavi Espas I" (1960) gibi resimlerinde konstrüksiyon ön plana çıkarılmıştır. Kalın boya katmanları sık ve irili ufaklı tuşlar ile oluşturulmuş olup kompozisyonun merkezine doğru toplanır. İkinci grup 1963 tarihli, "Mavi Barok" ve "Mor Mavi Espas" gibi jestin öne çıkarıldığı resimlerden oluşur. Seyrek boya katmanları ve geniş fırça darbeleri resmin kenarlarına doğru yönelir (Duben, 1989b, s. 176).

### 2.3. Soyut Dışavurumculuktan Yapısal Resme Geçiş

1964-65 yıllarında sanatçı tekrar Paris'e gitmiştir. Soyut dışavurumcu resimleri bu dönemde değişiklik göstermiştir. Rastlantısal yoğun fırça darbelerinin, boya katmanlarının yer aldığı çalışmalar yerine bu dönem "Yürüyen Etler" serili kolsuz, başsız figür resimleri yapmıştır. Bu çalışmalarda dikkat çeken siyah fonların resimlerinde yer almaya başlamasıdır. Sanatçının 1968 yılında yapmış olduğu "Velasquez'e Saygı" eserinde bunları görmek mümkündür. Eserin ortasında renkli geometrik bir alan ve hemen üzerine konumlandırılmış olan vücudu andıran rastlantısal leke alanları yer almaktadır. Eserin üst kısmında yer alan devingen leke keskin geometrik form ile birleşmiş ve bu alanlar tamamen siyah renk ile sınırlandırılmıştır.



Resim 10. Adnan Çoker, Velasquez'e Saygı, 1968, T.Ü.Y.B, 61x82cm  
(URL 10)

1968'den sonra siyah fon üzerinde minimalist ve konstrüktivist anlatımın hâkim olduğu bir dönem başlar. Bu zamana kadar batının gelişmelerini takip eden sanatçı bundan sonra çalışmalarında doğunun sadeliği ve batının minimalizmini sentezleyerek İslam mimarisinin yapısal özellikleri olan minare, kubbe, Türk üçgeni gibi formları ele almıştır. Çoker'in sanat hayatına baktığımızda 1970 öncesi çalışmalarında arayış içinde olduğunu söyleyebiliriz.

### 3. 1970 Sonrası Adnan Çoker Eserlerinde Minimalizm Etkisi

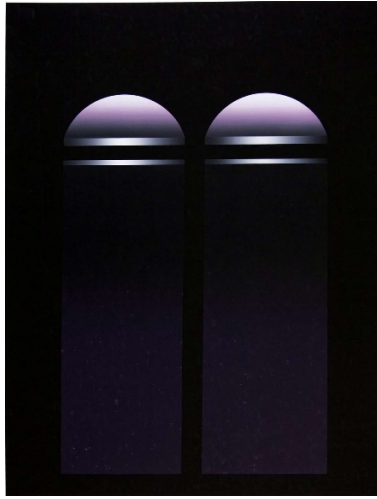
Geometrik ve kübist etkili bir anlayıştan soyut dışavurumcu oradan da indirgemeci bir anlayış ile eserler ortaya koymuştur. Onun minimize ettiği yapıtları 1970 sonrası dönemi kapsar. Bu dönem eserlerinde siyah fon ile oluşturulan espas, ışık, kültürel geometrik formlar, simetri ve indirgemeci anlayış görülmektedir.

#### 3.1. Siyah Resimler ve Espas

Bu dönem "Siyah Resimler" diye de adlandırılan çalışmalar görülür. Renk en aza indirgenmiş, soyut dışavurumculuğun kargaşası ve hareketi yerini siyah fon üzerine dingin geometrik formlara bırakmıştır. Çoker, resimlerinde kullandığı siyah renk için; "siyah rengin hazır yapılmış bir veri gibi kullanılması, üzerine konulacak değerlerin tam ve vurucu görülebilmesi için siyahın karşıt değer gücü vermesi, siyahın saltık, tarafsız ve edilgen etkisi, tam boşluk etkisi yaratması..." diye söyler (Çoker, 1973). Ayrıca fon olarak kullandığı siyah için sanatçı "Benim kullandığım siyah bir renk, bir yüzey değil espastır" der (Çoker, 2010). Siyah renk ile espas oluşturan sanatçı resim yüzeyindeki geometrik biçimlere sınırlama getirmiştir. Mekân oluşturmak için neden siyah

renği tercih ettiğini ise sanatçıların mekân sorununu çözmek için çeşitli dönemlerde sembolik olarak farklı renklerden yararlandığını belirtir. Bu duruma örnek olarak 20. yüzyılda Malevich'in mekânı sembolize etmek için beyaz rengi tercih ettiğini ifade eder. Zira mavi doğanın sembolik rengi iken, Çoker kendisinde siyahın mekân sembolik rengi olduğunu söyler. Ona göre siyah mutlak olandır (Çoker, 2010).

Sanatçının söylemlerinden yola çıkarak Malevich'in 'Siyah Kare' eserinde siyah karenin beyaz ile sınırlandırılması ve beyaz ile sonsuz boşluk yaratmasına karşın kendisi siyahı tercih etmiştir. Siyahı uzamsal bir boyut olarak kullanan sanatçı espas içerisindeki elemanlar için de "askı biçimler" ya da "kalıp biçim" tabirini kullanmayı tercih etmiştir. Sanatçının kendi ifadesi ile askı biçimler yerçekimine karşı gelmekte, siyah fon ile yerçekimsiz bir mekân oluşturmaktadır. Amerikalı minimalist sanatçı Serra'nın devasa metal levhalarının hiçbir destek almadan yerçekimine karşı geldiği gibi Çoker'in Siyah'ın mutlak boşluğunda biçimler askıda gibi düşmeden durabilmektedir.



**Resim 11.** Adnan Çoker- Kubbeler Serisi, 1993, 70x50 cm, Özgün Baskı-67/100  
(URL 11)

### 3.2. Denge Unsuru Olarak Simetri

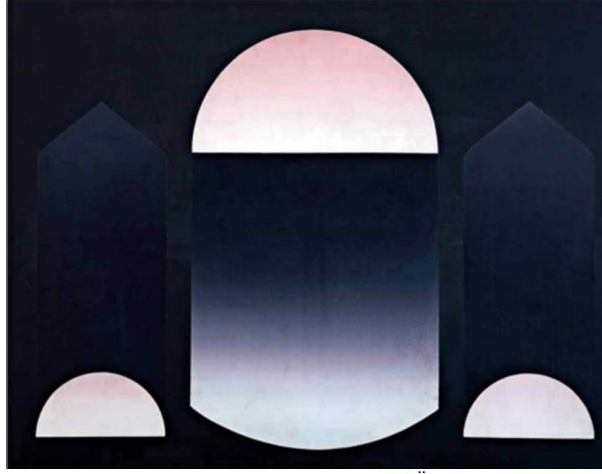
Minimalist sanatçı Serra'nın çalışmalarında işlediği ağırlık, yer çekimi, denge kavramları gibi Çoker'in de eserlerinde de denge ve simetri kavramları görülmektedir. Bu kavramlar Andre'nin, Stella'nın, Judd'un eserlerinde olduğu gibi belirli bir düzen içerisinde ele alınır.

Denge; sanat eserini meydana getiren öğelerin kompozisyon düzenini bozmayacak şekilde, bütün içinde yerleştirilmesidir (Sözen & Tanyeli, 2020, s. 84). Simetri ise; iki boyutlu ya da üç boyutlu formları oluşturan bütün öğelerin merkez diye kabul edilen bir çizgiye tamamen eşit uzaklıkta bulunmaları ifade etmektedir (Sözen & Tanyeli, 2020, s. 277). Simetrik, asimetrik ve radyan olmak üzere üç çeşit denge bulunmaktadır. Sanatçı resimlerinde asimetrik denge kullanırken 1970 sonrası simetrik dengeyi tercih etmiştir. Bu durumu: Davinci'nin son akşam yemeği ya da Rafaello'nun Atina Okulu resimleri üzerinden örneklendirmekte ve bu resimlerin sağ-sol ve alt-üst ikili simetrik olmalarından bahsetmektedir. Zira bu ikili simetri Avrupa'nın geleneksel simetri geleneğinin devamıdır. Avrupa sanat geleneği içinde görülen bu alt-üst ya da sağ-sol simetri tutumu bazı eserlerde hem alt-üst hem de sağ-sol simetriyi de barındıran dördü simetri olarak da



görülebilmektedir. Çoker kendi resimlerinde ikili simetriyi tercih ettiğini, dörtlü simetrisinin dekorasyona, süsleyici bir tavra götürebileceğini söyler (Çoker, 2010).

Simetrik dengeğin monotonluğuna ve durağanlığına karşı sanatçı degradeler ile hareket vermiştir.



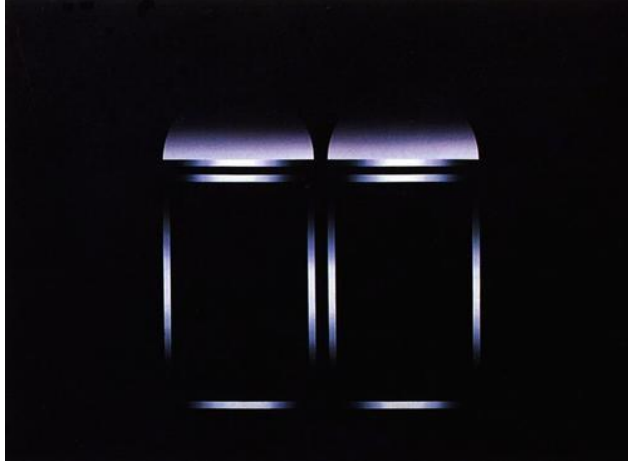
**Resim 12.** Adnan Çoker, Minareler, 1975, T.Ü.A.B,114,5x146,5cm  
(URL 12)

### 3.3. Işık ve Mistik Etkisi

Çoker'in eserlerinde kullandığı siyah fon dünyevi değil uzaysal bir mekânı göstermektedir. Işık ise siyah fon üzerinde geometrik şekilleri farklı açılardan aydınlatır ve vurgular. Burada ışığı pencereden gelir gibi tek bir kaynaktan kullanmaz, onun ışığı çok kaynaklıdır. Nesnelerin bazı kısımlarını arkadan görürken bazı kısımlarını önden bazı kısımlarını yandan görebilir. Işığın kaynağı ve farklı açılardan yansıtılması için sanatçı var olan doğal ışık kaynaklarını yetersi gördüğünü, resimdeki boşluk doluluk ilişkisinin yer küreden uzaklaştıkça ve resimde kullandığı unsurların yer çekimi etkilenmemeye başlamasıyla doğal olarak kullandığı ışığında mecburen değiştiğini vurgulamaktadır (Anonim, 1982, s. 6).

Sanatçı 1975 yılında yaptığı “*Açık Simetri II*” isimli eserinde Kayseri’de gördüğü Ali Cafer Kümbetinden esinlenmiştir. Bu resimde ilk kez ışıklı şeritler resmin merkezinden kenarlara doğru açılacak biçimde resmedilmiştir. Işıklı şeritler önce resmin merkezinden kenarlara doğru kaymış, yanlarındaki mor ve pembe ışıklı şeritler ile biçimler duvara doğru dönerek en son çerçevede asılı kalmışlardır (Duben, 1989b, s. 179).

Sanatçının eserlerinde kullandığı ışık için İpek Aksüğü; “*Karanlıkta ölüm, inkâr, yabancı yaşanmış dine karşı bir kapanış sezeriz. Işık ise ne güneşindir ne ayın, ruhsal özgürlüğü duyuran mistik bir ışıktır. Resimlerde tutsaklık duygusu yaratan siyah alan, espas olarak büyük ağırlık taşırken ışıkla birlikte hem duygusal hem plastik düzeyde gerginlik ve çelişki oluşturur, aynı zamanda üçüncü boyutu ikinci boyuta çekerek resim planında denge kurar*” demektedir (Aksüğü, 1979).



**Resim 13.** Adnan Çoker, Sınırlı Boşluk, 1979-80, T.Ü.Y.B,100x120 (URL 13)

Işık “Sınırlı Boşluk” adlı eserindeki gibi biçimlerin görünürlüğüne sağlar. Basit biçimlerin yer yer ışık ve degradeler ile hacimlenmiş olması mistik bir görüntü oluşturmuştur. Işığın doğal bir ışık olarak değil ruhani bir ışık olarak ele alındığı hissettirilmiştir.

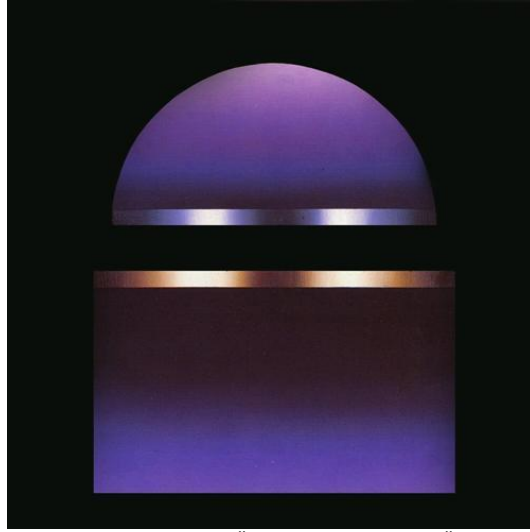
### 3.4. Eserlerinin İçeriğinde Barınan Kültürel Formlar

Sanatçının bu dönem eserlerinde Osmanlı-Selçuklu-Bizans mimarisinin biçimsel özellikleri resim yüzeyinde geometrik formlar ile anlatım bulur.1969 yılında yapmış olduğu “Doğu Çerçevelemesi” adlı eseri ile ilk kez İslam mimarisinin özelliklerini kullanmıştır (Duben, 1989b, s. 178). Resimlerine konu olan yaşadığı şehrin kültürel mimari dokusunu Minimalizmin geometrik şekillere indirgeme anlayışı ile ifadelendirir. Sanatçı bunu yapmış olduğu resimlerde geçmiş dönem sanatlarının etkisi olduğunu ama özellikle mimarının çok önemli bir etkisinin olduğunu dile getirir. Fakat Çoker’in resimlerinde geçmişin mimari formları görsel olarak değil, biçimsel özellikler olarak etkiler. Bundan dolayı herhangi bir mimari formu direk olarak resimde kullanmayı sığ bir düşünce olarak görür. Resimlerinde ele aldığı mimari formların üç boyutlu mekân ile olan ilişkisini biçimsel özellikleri inceleyerek değerlendirmekte, resimleri için gerekli olan düşüncel ve görsel ifadeleri kendine özgü yeni bir kurguyla ve tamamen farklı yeni bir ifadeyle yüzeye aktarmaktadır (Anonim, 1982)

Resimlerinde Osmanlı ve Selçuklu mimarisine ait yapısal özellikleri realist bir tavırla betimlememiştir. Sanatçı kubbe, minare, kemer ve Türk üçgeni gibi kültürel yapı öğelerini konu almıştır. Sanatçının eserlerinin isimlerine baktığımızda ele aldığı yapıları görebilmekteyiz. Gök Kubbe (1970), Taç Kapı (1973) gibi eserleri örnek verebiliriz.

### 3.5. Resimlerinde İndirgemeci Yaklaşım

Ünlü mimar Mies Van Der Rohe’nin “Az çoktur” sözü minimalizmin sade ve basit olan anlayışını açıklar niteliktedir. Minimalizmin indirgemeci yaklaşımı Adnan Çoker’in bu dönem resimlerinde görülmektedir. Eserlerinde renk ve biçimlerin aza indirgenişi hakkında sanatçı görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir: “Resmim elemanların en aza indirgendığı bir durum gösterir. Biçimde olsun renkte olsun bu arılaştırmayı yeğliyorum. Belirli bir rengin çeşitlemeleri biçim-renk dengesi için öngörülmektedir. Kendime göre bir biçim-renk araştırması yaptım ve gördüm ki benim biçimlerime en uygun renk morumsu ya da pembemsi renklerdir” (Anonim, 1982).



**Resim 14.** Adnan Çoker, Mor Ötesi Boşluk, 1979, T.Ü.Y.B, 34x24 cm  
(URL 14)

Çoker bu dönem resimlerinde ele aldığı Osmanlı ve Selçuklu mimari yapılarını hiçbir zaman birebir resmetme çabası içerisinde olmamıştır. O minimalist bir tavırla yapıların belirgin özelliklerini basit şekillere indirgemıştır. Üçgen, yarım daire, kare gibi formlar kullanmıştır. Formları sonsuzluk hissi veren siyah renk ile çevreleyerek mekân oluşturmuştur. Mor Ötesi Boşluk eserinde de en çok tercih ettiği renklerden biri olan moru kullanmıştır. Yarım daire şekli kubbe formunu andırır ve resimlerinde en çok kullandığı öğedir. Biçimsel öğeler minimize edilmiştir.

Sadak ile yaptığı söyleşide Çoker minimalizm sanat anlayışı ve resimlerdeki indirgemeci anlayış için resimlerinde kullandığı minimaller adının önemi üzerinde durmaktadır. Alaycı ancak meydan okuyan bir yaklaşım olarak gördüğü minimaller ismi resimlerinde biçimi aza indirgemeci tavrının bir yansımasıdır. Fakat kendisi de hem kullandığı renkler hem de biçimsel çözümleri, resim düzlemi üzerindeki espas ve ışık-renk geçişleri bakımından resimlerinin minimalist dene-meyeceğini vurgulamaktadır. Zira yine kendisi resimlerde biçimi aza indirgeme çabasının minimalist bir tavır olamayacağını, bu tarz resimlere minimalist demenin algılama, kavrama yetersizliği ve kısırlığından kaynaklandığını ifade etmektedir.

## Sonuç

Nur Koçak'ın da belirttiği gibi Adnan Çoker sürekli günceli yakalamış bir sanatçıdır. Farklı sanat türlerini denemiş, 1970 sonrası renk ve biçimlerde minimize edilmiş eserler üretmiştir. Minimalizmin indirgemeci anlayışı doğrultusunda resimlerinde renkleri azaltmış, geometrik şekiller kullanmıştır. Çoker'in eserlerinde espası işlemesi ile minimalizm sanat anlayışındaki espas farklılık gösterir. Stella tuvalde çizdiği çizgilerin çevresinde kalan boş alanları keserek tuvalerini geleneksel yapıdan çıkartmış ve biçimlendirmiştir. Ayrıca mekân tuvalden taşmış ve resimlerin sergilendiği mekânla ilişkilendirilmiştir. Sanatçı sadece tek bir siyah renk ve ışık etkisi ile mekân oluşturur. Eserlerini belirli bir tekrar ve düzen içerisinde ele aldığı farkedilmektedir. Sanatçının biçimsel olarak bazı minimalist etkiler taşıyan resimlerinin içerik açısından minimalizm ile bağdaşmadığı görülmektedir. Minimalizm de Stella'nın "Gördüğünüz şey gördüğünüz şeydir" ifadesindeki gibi eser öznellik içermez, bir şey anlatmaz, ne ise odur. Bu anlam bağlamında Çoker

Minimalizm akımından farklı hareket eder. Kendisinin de ifade ettiği gibi onun eserleri Osmanlı-Selçuklu ve Bizans izleri taşır. Eserlerinde minimalizmin biçimselliğini kullanarak kültürel bir anlatım ele almıştır. Minimalist sanatın ortaya çıkmasında etkili olan Malevich ve Ad Reinhardt in indirgemeci anlayış ile ortaya koymuş oldukları siyah kareler kendilerini temsil ederken Çoker'in Siyah Resimler'i İslam kültürünü modern ve evrensel bir dille aktarmıştır.

### Kaynakça

- Akgün, S. (2019). Minimal sanat bağlamında Donald Judd'un eserlerinde biçim ve anlam ilişkisi. *The Journal of International Lingual Social and Educational Sciences*, 5(1), 21-29. <https://doi.org/10.34137/jilses.458169>
- Aksüğür, İ. (1979). Batı resim dilini kullanma aşamasından geçip kendi kültürüne dönen ressam: Adnan Çoker, *Milliyet Sanat*, 315, 9-17.
- Anonim (1982). Adnan Çoker ile söyleşi, *Yeni Boyut Dergisi*, 1(2), s. 4.-5.
- Çoker, A. (1973). Sanatçının görüşü. Siyah simetri (Amerikan Kültür Merkezi İstanbul, 20 Mart-2 Nisan 1973 tarihli sergi broşürü).
- Çoker, A. (2010). *Adnan Çoker retrospektif 2010*, Beşiktaş Belediyesi-Beltaş.
- Duben-Aksüğür, İ. (1989a). Giriş. T. Onat ve S. Demirtaş (kitap ve sergi gerçekleştirme) Adnan Çoker sergi kataloğu, Derimod Kültür Merkezi Yay.
- Duben-Aksüğür, İ. (1989b). Adnan Çoker sergisi, Derimod kültür merkezi kataloğu, İpek Duben Yazı ve Söyleşileri, 1978-2010.
- Erzen, J. N. (1997). *Minimalizm*, Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi II, s.1260-1261.
- Foster, H. (2017). *Gerçeğin geri dönüşü*, Ayrıntı.
- Germaner, S. (1997). *1960 Sonrası sanat*, Kabalıcı.
- Hodge, S. (2013). *Gerçekte bilmeniz gereken 50 sanat fikri* (Çev: Emre Gözgül). Domingo.
- Koçak, N. (1988). Tabula Rasa ya da Adnan Çoker'in resimlerine yaklaşmak, *Argos*, (1), 84-93.
- Köksal, A. (1989). 49. Devlet sergisi ve "günümüz sanatçıları", *Milliyet Sanat*, (220), 56-58.
- Sözen, M., & Tanyeli, U. (2020). *Sanat kavramları ve terimleri sözlüğü*, Remzi.
- Tizgöl, K. (2008). *Sanatta minimalizm ve günümüz seramik sanatına yansımaları* (Tez No. 219443) [Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi-İzmir]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Wick, O. (2011). *Serra Brancusi: Constantin Brancusi and Richard Serra a handbook of possibilities*. bost-fildel: Hatje Cantz.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden postmodernizme sanat*, Ütopya.



### İnternet Kaynakları

- URL 1: [https://www.moma.org/explore/inside\\_out/2015/02/27/five-for-friday-how-is-this-art-or-what-i-learned-from-conceptual-art/](https://www.moma.org/explore/inside_out/2015/02/27/five-for-friday-how-is-this-art-or-what-i-learned-from-conceptual-art/). (Erişim Tarihi: 29.06.2021).
- URL 2: <https://www.wikiart.org/en/richard-serra/fulcrum-1987>. (Erişim Tarihi: 25.06.2021).
- URL 3: <https://www.wikiart.org/en/dan-flavin/untitled-in-honor-of-harold-joachim-3-1977>. (Erişim Tarihi: 26.06.2021).
- URL 4: <https://blogs.uoregon.edu/kendallwagnerarh410/2015/01/27/copper-and-aluminum-paintings-1960-1962>. (Erişim Tarihi: 26.06.2021).
- URL 5: <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=ENG&artistID=483&bhcp=1&periodID=404>. (Erişim Tarihi: 26.06.2021).
- URL 6: <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=ENG&artistID=483&bhcp=1&periodID=405>. (Erişim Tarihi: 26.06.2021).
- URL 7: <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=ENG&artistID=483&bhcp=1&periodID=405>. (Erişim Tarihi: 26.06.2021).
- URL 8: <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=483&bhcp=1&periodID=408&pageNo=0&exhID=0>. (Erişim Tarihi: 26.06.2021).
- URL 9: <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=ENG&artistID=483&bhcp=1&periodID=409>. (Erişim Tarihi: 26.06.2021).
- URL 10: <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=ENG&artistID=483&bhcp=1&periodID=410>. (Erişim Tarihi: 27.06.2021).
- URL 11: [https://www.galerisoyut.com.tr/ngg\\_tag/adnan-coker/#eser/adnan-coker/21264](https://www.galerisoyut.com.tr/ngg_tag/adnan-coker/#eser/adnan-coker/21264). (Erişim Tarihi: 18.05.2021).
- URL 12: <http://www.artnet.com/artists/adnan-%C3%A7oker/minareler-qPeSlwrZ-kABRmzwOpkWEJg2>. (Erişim Tarihi: 22.05.2021).
- URL 13: <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=483&section=130&lang=TR&exhID=0&periodID=416&sortBy=retro&sortDir=ASC&bhcp=1&pageNo=0>. (Erişim Tarihi: 27.06.2021).
- URL 14: [http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=97](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=97). (Erişim Tarihi: 23.05.2021).