

Minimal Sanat ve Richard Serra*

Minimal Art and Richard Serra

Fatma Nazlı Suyum, 0000-0003-3964-2062

Canan Zöngür, *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Heykel Bölümü*, 0000-0002-5665-0112

Özet

Minimal sanat, 1950'lerin Soyut Dışavurumcu akımına karşı ortaya çıkan, 1960'lı ve 1970'li yıllarda yoğun olarak etkisini gösteren ve aşırı yalınlığı savunan bir sanat anlayışıdır. Temel geometrik biçimleri ve endüstriyel malzemeleri kullanan minimalist sanatçılar, herkes tarafından anlaşılabilir en basit düşünceyi yansıtmayı amaçlamıştır. Müzik, resim ve heykel alanında çokça minimalist eser üretilmiştir. Ancak minimal sanatın yalın, düşünsel ve mimariye yakın biçim anlayışı, bu akımın heykel sanatında daha fazla hayat bulmasına sebep olmuştur.

Richard Serra, çağdaş heykel pratiğini yeniden şekillendiren minimalist heykeltıraşlar arasında öne çıkan isimdir ve bu çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır. Sanat eserlerini görmek için galeri ve müzelere gitmek zorunda kalınmaması gerektiğini savunan Serra, izleyicilerin her an ve her yerde karşısına çıkabilen açık alan heykelleri üretmiştir. Bu araştırma kapsamında Richard Serra'nın minimalist heykelleri incelenerek, bu eserlerin mekân izleyici ilişkisi bağlamında değerlendirilmiştir. Elde edilen bulgular, minimalizm-heykel- mekân ilişkisini kuramsal bir çerçevede yorumlamaktadır. Sergilenen eserlerin mekâna uyumu ve mekânın eser üzerindeki etkisi, araştırmanın önemli bir parçasını oluşturmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Minimal sanat, heykel, açık alan, mekân, minimal heykel.

Akademik Disiplin(ler)/Alan(lar): Minimal sanat, heykel, sanat tarihi.

Abstract

Minimalist art appeared towards the end of 1950s as a descendant of Abstract Expressionism. It became notably effective during the 1960s and 1970s and stood up for extreme simplicity. By exploiting basic geometrical form and industrial materials, minimalist artists aimed to reflect the simple thought that could be understood by everyone. There is a large amount of minimalist art works produced within the disciplines of music, painting and sculpture. However this art trend, inclined to plain, intellectual and architectural production, enabled minimalist sculpture examples to predominate.

Richard Serra, who stand out among minimalist sculptors reshaping contemporary sculpture practice, is the focal point of this study. Serra was against the necessity of visiting galleries and museums to see art works; hence he produced open space sculptures which could appear before the audience anywhere and anytime. This research examined Richard Serra's minimalist sculptures and evaluated them in the context of the relationship between space and viewer. The findings interpret the relationship between minimalism, sculpture and space within a theoretical framework. The alignment of exhibited artworks with the space and the impact of the space on the artworks constitute an important part of the research.

Keywords: Minimalist art, sculpture, open space, space, minimalist sculpture.

Academical Disciplines/Fields: Minimal art, sculpture, art history.

* Bu çalışma Fatma Nazlı Suyum'un 2023 yılında Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü/Heykel Ana Sanat Dalı'nda tamamladığı "Minimal sanat ve Richard Serra" başlıklı tez çalışmasından üretilmiştir.

- **Sorumlu Yazar:** Fatma Nazlı Suyum, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Heykel Bölümü.
- **Adres:** Orhaniye Mah Hayri Yumrutaş Sok 2/3 Muğla.
- **E-posta:** f.nazli_irtak@hotmail.com
- **Çevrimiçi yayım tarihi:** 19.07.2024
- **doi:** 10.17484/yedi.1410513

Geliş tarihi: 07.01.2024 / **Kabul tarihi:** 24.04.2024

1. Giriş

Sanatın tarihsel sürecinde önemli bir yer tutan minimalist sanat hareketi, soyut formların basitliği ve doğrudan ifadesiyle öne çıkmaktadır. Bu hareket, sanat eserlerinin karmaşık detaylardan arındırılarak temel öğelerle ifade edilmesine odaklanırken, izleyicilerin deneyimini ve algısını temiz, sade bir estetikle etkilemeyi amaçlamaktadır. Minimalist sanatın önde gelen isimlerinden biri olan Richard Serra, soyut formların hacim ve kütleyle dönüşümünü araştırarak sanat dünyasında derin bir etki bırakmıştır. Serra'nın işleri genellikle büyük ölçekli, endüstriyel malzemelerden yapılmış heykellerden oluşmaktadır. İzleyicinin fiziksel olarak etkileşime girmesine teşvik eder ve çoğu zaman mekânın algısını değiştiren güçlü bir etki yaratmaktadır. Sanatçının eserleri, genellikle çelik gibi ağır ve dayanıklı malzemeler kullanılarak yapıldığından, izleyiciye kütesel bir his verir ve çevresiyle olan ilişkisini yeniden değerlendirmeye zorlamaktadır.

Bu çalışmada minimalist sanat hareketinin kökenleri ve temel prensipleri üzerine odaklanarak, Richard Serra'nın çalışmalarının bu hareket içindeki önemi ve etkisi incelenecektir. İlk olarak, minimalist sanatın tarihçesi ve anahtar figürleri hakkında bir arka plan sağlanacak ve ardından Richard Serra'nın sanat pratiği ve eserlerinin özellikleri ele alınacaktır. Serra'nın sanat anlayışı ve eserlerinin izleyici üzerindeki etkisi, onun minimalist sanatın evrimine ve sanat dünyasındaki yerine olan katkılarını açığa çıkaracaktır.

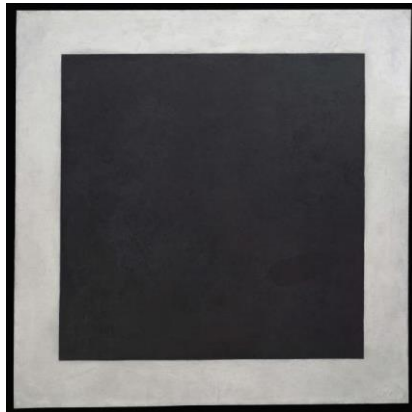
2. Minimal Sanatın Özü ve Önemi

Minimal sanat terimi, 1960'larda Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkmıştır. Bu terim soyut temel geometrik formlar içeren resim ve heykel için kullanılmıştır. Bu akımın sanatçıları işlerine ve kendilerine yönelik herhangi bir tanımlamayı kabul etmemişlerdir. Dönemin eleştirmenleri bu akımdan bahsederken çoğunlukla *Birincil Yapılar* terimini kullanmışlardır. Ancak *minimalist sanat*, *literalist sanat*, *ABC sanatı* gibi terimler de kullanılmıştır. Bu doğrultuda minimal sanat geleneksel bütün ifadeleri reddederek kendine özgü bir tarz ortaya koymuştur.

Minimalist sanat hareketi Donald Judd, Carl Andre, Sol LeWitt, Robert Morris ve Dan Flavin gibi sanatçılarla birlikte Frank Stella, Barnett Newman, Larry Bell ve Richard Serra gibi isimlerin de katkılarıyla önemli bir etkiye sahip olmuştur. Bu sanatçılar, soyut ve geometrik formları kullanarak minimalist estetiği ve felsefesini ortaya koymuşlardır. Müze ve galerilerde sergilenen modernist sanata karşı eleştirel bir duruş sergilemişler ve daha erişilebilir, soyut formları ve minimalist estetiği vurgulayan çalışmalar yapmışlardır. Bu yaklaşım sanatın elit bir kesimin ayrıcalığı olmaktan çıkıp daha geniş bir izleyici kitlesine hitap etmesini sağlamıştır.

Geleneksel sanat anlayışına başkaldırarak minimal sanatın doğuşuna ilham vermiş farklı disiplinlerden bir dizi sanatçı da bu araştırma çalışması kapsamında ele alınmıştır. "Dünün kalıplaşmış kanılarından sıyrılabilenler yaşar ancak" sözü ile bir dönemin kapandığını ve bir yenisinin başladığını ifade eden Kazimir Maleviç'te bu anlamda önemli bir sanatçıdır (Yılmaz, 2004, s. 265).

Süprematizmin önemli sanatçısı Maleviç için *Siyah Kare* adlı eseri, sanata bir başkaldırı niteliği taşımaktadır. Süprematizmin nesnelere dünyasını reddetmesi sanat için geometriye dayalı süprema dünyasına varmayı amaçlamaktadır. Süprema dünyası ise salt bir düzlemde dikdörtgenin dünyasıdır (Tecer, 2014, s. 175).



Görsel 1. Kazimir Maleviç: Siyah Kare, 1915, tuval üzerine yağlı boya, 106 x106 cm, Rus Müzesi

20. yüzyılın başlarında siyah, tek renkli resimler yapan ve kişisel olmayan bu resimleri ilk geliştiren Kazimir Maleviç'tir. (Görsel 1) Minimal sanatın ilham kaynağı olan *Siyah Kare* için Kazimir Maleviç *Nesnesiz Dünya* isimli kitabında: "1913 yılında, sanatı nesnellüğün karanlığında kurtarmaya yönelik sergilediğim umutsuz çabamda kare forma sığındım ve beyaz bir zemin üzerinde kara bir kareden başka bir şey olmayan bir resim sergiledim" demiştir (s.81, 2021). Kare form gerek eleştirilenler gerekse halk tarafından anlaşılabilir bir şey olarak görülmüştür. Ancak Maleviç nesnesiz dünyanın doruklarının zor olduğunu bilincindedir. Ortaya çıkan eserlerde "gerçeğin benzerlikleri" veya idealist imgeler yoktur. Öyle ki Maleviç, "bu sergilediğim 'boş bir kare' değildir. Daha ziyade, nesnesizliğin mevcut hissini yansımasıdır" demiştir (Maleviç, 2021, s. 82). Maleviç böylece sanatı temsil olgusunun ideolojik işlevinden ve işlevsellikten arındırmıştır (Antmen, 2019, s. 181).

Sanayi çağının gelişmesiyle birlikte 1900 ile 1950 yılları arasında sanatçılar, form anlayışlarını değiştirmiş ve minimalistlere ilham kaynağı olmuştur. Bu değişimin en iyi örneklerinden biri, geometrik biçim anlayışıyla öne çıkan heykел sanatçısı Constantin Brancusi'dir.



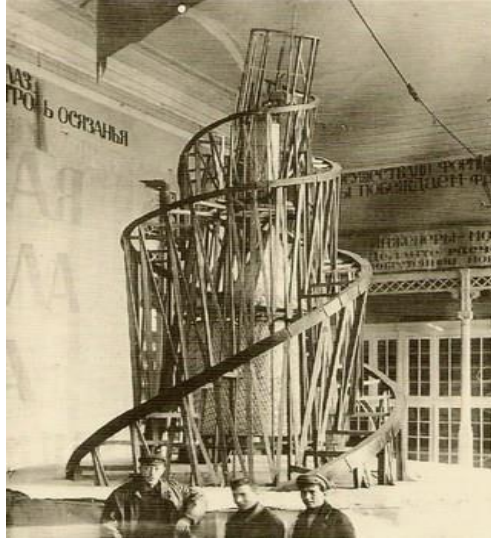
Görsel 2. Constantin Brancusi, Sessizlik Masası, Öpücük Kapısı, Sonsuz Sütun, 1937-38, Targu Jiu

Brancusi, mekânı heyselsi bir ifade aracı olarak kullanmış ve malzemeyi etkin bir şekilde işlemiştir. Uzun yıllar August Rodin'in etkisi altında eserler üretmiş olmasına rağmen, kendi biçim anlayışını Fransa'ya göç etmesiyle oluşturmuştur. (Görsel 2) Özellikle Targu Jiu için oluşturduğu kompleks heykellerle Brancusi, dışsal görünümünün kısıtlamasından kaçınarak doğal formları en temel halde yalınlaştırarak malzemelerin doğasına odaklanmıştır (Antmen, 2019, s. 94). Örneğin Brancusi en iyi bilinen eseri Sonsuz Sütun'u savaş anıtı olarak tasarlamıştır. Yer çekimine karşı bir duruş sergileyen ve izleyende optik yanılsamaya sebep olan bir görünümü vardır. Eser, sembolik olarak metafizik kavramlara göndermeler içermektedir. Ancak eserin önemi herhangi bir sembolik öğede değil, kendi kendini açıklayabilen heykел topluluğu olarak bütünlüğünde yatmaktadır. Brancusi'yi Brancusi yapan en temel özelliği malzemeye duyduğu bağlılıktır. Yine *dizisellik ve modülerlik* üzerine çalışmalarının ışığında "sonsuzluk" kavramını irdelemesi minimalizmin Brancusi'ye olan yakınlığını açıklamaktadır (Eroğlu, 2015, s. 143). Bu bağlamda, minimalist sanat akımının temelinde yer alan bütünsel bakış açısı, Brancusi'nin sanat anlayışının o dönemde derinden benimsendiği bir yaklaşımdır. Hatta, Richard Serra gibi minimalist heykел sanatçıların görüşlerini inceleyen Rosalind Krauss, Serra'nın bir makalesinde, tüm bir Amerikan sanat kuşağının biçim anlayışının, Constantin Brancusi'nin "Sonsuz Sütun" heykelinden (1918) ilham aldığını belirttiğini aktarmıştır. Buna ek olarak Serra aşağıdaki görüşleri ifade etmiştir:

Modülün ima ettiği sonsuzluk fikri uzantı Brancusi'de en etkileyici biçimdedir. Altmışların tüm duyarlılığını değiştirmiştir... Stella'nın siyah resimleri ve Judd'ın seri üretim işleri, özünde Sonsuz Sütun'la ilişkilidir. Ama Sonsuz Sütun' daki sorunlar o zamanlar ilgimi çekmemişti. Ben daha çok Brancusi'nin Gate of the Kiss (Öpücük Kapısı) gibi açık parçalarıyla ilgilendim (aktaran Krauss, 1986, s. 21).

20. yüzyılın teknolojik ve bilimsel gelişmeleriyle paralel olarak, sanatın kavramsal dili sorgulanmaya başladı ve sanat eserlerinde kullanılan malzeme çeşitliliği radikal bir şekilde artmıştır. Modern teknolojiler

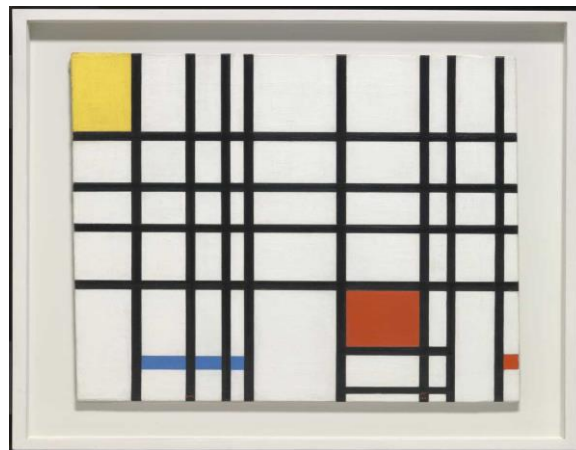
aynı zamanda zaman ve mekân gibi kavramların yeniden tanımlanmasını gerekli kılmıştır. Bu hızlı değişimler, 1914 yılında Rusya'da ortaya çıkan kübizm ve fütürizmden etkilenen ilk sanat akımı olan konstrüktivizmi doğurmuştur. Konstrüktivizm, gerçek mekânda gerçek malzemelerle olan bağına savunmaktadır. *Gerçek mekân* terimi, içinde bulunduğumuz ve etrafımızı saran boşluğu ifade etmek için kullanılmıştır. *Gerçek malzemeler* ise demir, çelik, cam gibi endüstriyel üretim malzemelerini içermektedir (Bulat, 2014, s. 94).



Görsel 3. Vladimir Tatlin, Üçüncü Enternasyonal Anıtı, 1919-1920, İsveç

Konstrüktivizm akımının önemli sanatçısı Vladimir Tatlin'dir. Tatlin'in Üçüncü Enternasyonal Anıtı, konstrüktivizm akımı için önemli bir eserdir. (Görsel 3) Endüstriyel olarak çelikten üretilen bu eser, zanaatın değil sanatsal yaratıcılığın önemini vurgulamaktadır. Bir kuleyi anımsatan bu anıt, dinamikliğinin yanı sıra kısıtlayıcı bir biçimdedir. İnsanı veya nesneyi fiziksel olarak sınırlayan bir görünüme sahiptir. 60 derece yatay bir kirişin taşıdığı sarmal yapı üzerine üç hücreden oluşmaktadır. Küp biçimindeki mekân, toplantı ve tartışma salonu; bir yana yatmış ve piramit biçimindeki kısım, sekreterlik bürosu; üzerine yarım küre oturtulmuş silindir biçimindeki üçüncü birim ise danışma merkezi ve radyo istasyonu olarak tasarlanmıştır. Yerden fırlarcasına yükselen bu yapının anlam ve işlevi, onu adeta kozmik bir tasarıma dönüştürmüştür (Lynton, 1991, s. 107).

Minimal sanatı hazırlayan bu süreçte ikinci önemli hareket De Stijl hareketidir. 1917 yılında Hollanda'da ortaya çıkan De Stijl hareketinin kurucusu Theo Van Doesburg'tur. Ancak en önemli sanatçısı Piet Mondrian'dır. De Stijl hareketi genel anlamda geometrik soyutlamanın anlaşılmasında önemli bir yere sahiptir. Konstrüktivizm gibi bu hareketin sanatçıları da temel geometrik formları, odak noktası yaratmadan, en yalın ifadeyle aktarmayı seçmişlerdir.



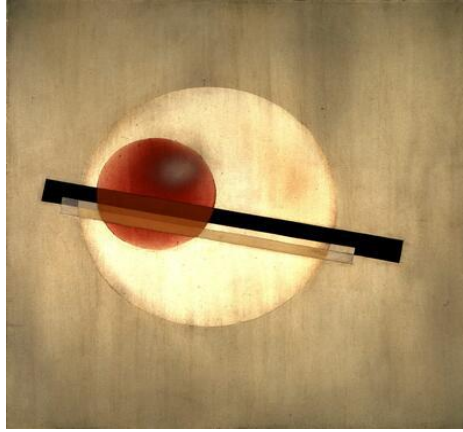
Görsel 4. Piet Mondrian, Sarı, Mavi ve Kırmızı ile Kompozisyon, 1937

Mondrian, ilk bakıldığı anda tanımlanabilen nesnelere değil, etkileri yoruma dayalı renk, şekil ve doku gibi unsurları kullanmıştır. (Görsel 4) Aldatıcı bir sadelikte olan eserleri, mutlak denge ve uyum arayışının uzun süren örnekleridir. Sanatçının Sarı, Mavi ve Kırmızı ile Kompozisyon'unda, yatay ve dikey çizgiler renkleri büyük bir titizlikle birbirinden ayırmaktadır. Ana renklerin kırmızı, mavi ve sarı sadece kenarlarda kullanılmış ve resmin orta kısmı bilinçli olarak beyaz bırakılmıştır.

Geleneksel sanat, kullandığı klasik teknikleri 18. yüzyılda endüstri çağının getirdiği değişimler ışığında yeniden tanımlama çabası içine girmiştir. Modern heykel, figüratif betimlemelerden uzaklaşarak 'kendinden başka bir şey ifade etmeyen' form fikrine odaklanmıştır.

Birinci Dünya Savaşı sonrası yer değiştiren birçok sanatçı yeni oluşumlar içerisine girmiştir. Bu oluşumlardan biri de minimalizm için önemli bir yeri olan Bauhaus'tur. Bauhaus 1919'da Weimar'da kurulmuştur. Bauhaus'un işlevsellik içinde yalın, salt malzemeyle biçim yetkinliği arayan öğretisi modern yaşamın dinamikleriyle örtüşen bir anlayışa aracılık etmiştir (Artun ve Çavuşoğlu, 2017, s. 202).

Bu doğrultuda Rusya'da ortaya çıkan konstrüktivizm akımı ile Almanya'da kurulan Bauhaus okulu karşılaştırıldığında, kullandıkları geometrik form ve malzeme seçimleri arasında paralellik gözlemlenmektedir. Özellikle Bauhaus'un kuruluş felsefesi de konstrüktivistlerle benzerlik göstermektedir. Çünkü artık her alanda olduğu gibi sanatta da yeniden yapılanmaya ihtiyaç duyulmaktadır. Yaratılan eserlerin/ürünlerin, tasarım ve işlevsellik bakımından toplumla bütünleşebilmesi gerekmektedir (Tecer, 2014, s. 141).



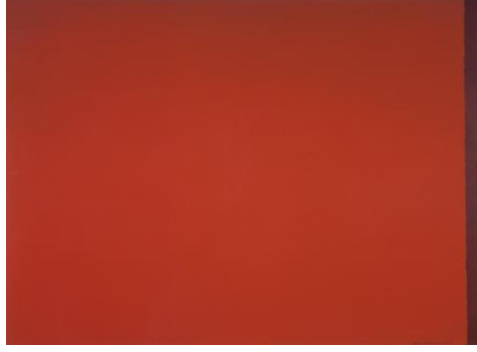
Görsel 5. Laszlo Moholy-Nagy, AL 3, 1926, (40x40cm), Norton Simon Müzesi

Dolayısıyla minimalizmin kişisellikten arındırdığı sanat yapıtları, ayrıntı ve detay vermeyen biçimselliği, malzemeye salt malzeme olarak bakan yaklaşımı, ondan önceki tüm bu akımlardan etkilenmiştir.

Laszlo Moholy-Nagy, Birinci Dünya Savaşı sırasında Viyana'da çalışırken Malevich, Lissitzky ve Gabo gibi sanatçıların aracılığıyla konstrüktivizmle tanışmıştır. Soyut geometrik formları endüstriyel malzemelerle birleştirerek kullanmıştır. Konstrüktivizmle tanıştıktan kısa bir süre sonra Almanya'ya taşınmış ve Bauhaus'un kurucusu Walter Gropius'un teklifiyle Bauhaus'ta ders vermeye başlamıştır.

Bauhaus'ta metal atölyesinin sorumlusu olmuş ve birçok endüstriyel malzemeyle deney yapma fırsatı bulmuştur. Görsel 5'teki eserine 'AL 3' ismini vermiştir, çünkü bu alüminyum üzerine yaptığı üçüncü resimdir. Sanatçının kullandığı teknik esere izler barındırmazken, yumuşak renk dağılımı dikkat çekmektedir. Resim yapıldıktan on yıl sonra, resmin ortasındaki daire mavimsi pas rengine dönmüş ve Moholy-Nagy bu durumu fark ederek, 'itiraf etmeliyim ki resmi şimdi olduğu gibi daha çok seviyorum' demiştir. (Norton Simon Müzesi t.y.)

Minimal sanat teriminin ikinci kaynağı ise *Art Magazin* dergisinde Richard Wolheim'in yazdığı bir makaledir (Eroğlu, 2015, s. 256). Bu makalede, minimal sanat eğilimine yer veren İngiliz filozof Richard Wolheim, Jackson Pollock ve Willem de Kooning'in tuvallerindeki soyutlukta aşk, iğrenme ve doğa gibi karmaşık duygular ifade ettiklerine değinilmiştir. Ancak minimalizmin amacının ifadesizlik olduğu ve hiçbir ayrıntıya yer verilmediği vurgulanmıştır (Chayka, 2020, s. 64).



Görsel 6. Barnett Newman. Havva, 1950, tuval üzerine yağlı boya, 2388x1721x50mm, Tate

Minimalist sanatla ilgili eserlerin ortaya çıkışı 1960'ları bulmuştur. Ancak 1950'lerde Barnett Newman 'ın (1905-1970) sanatında sadeliğe verdiği önem ve resimlerinde tek rengin alana dağıtılmış biçimiyle ortaya koyduğu eserler minimalizm için önemli adımlardır (Görsel 6). Havva isimli bu eserde Newman malzemenin üzerinde durduğu zeminle ilişkisini incelerken tablonun sağda bulunan dikey bantlanmış bölümü, uzay ve kütleği temsil etmektedir.

Önemli minimalist sanatçı Donald Judd, Newman'ın resimleriyle ilgili; "resimler başlı başına bir bütünü oluşturmaktadır. Başka herhangi bir bütünün parçası değildir. Resmin kenarlarının ötesine uzandığına dair bir ima yoktur, tıpkı kenarların içinde var oldukları gibi. Her şey özellikle olduğu yerdedir", demiştir (Penny, 2002, s. 8).

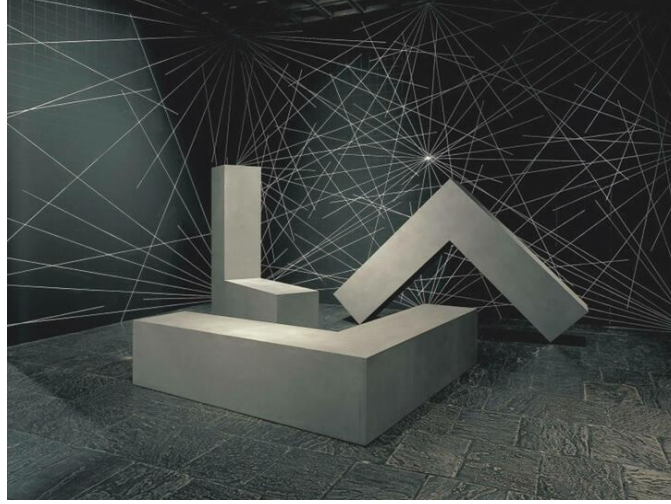
Donald Judd'ın (1928-1994), yazdığı makale minimalizmin tanınmasını oldukça hızlandırmıştır. Donald Judd çalışmalarını "Özgül Nesnelere" olarak adlandırmış ve bunların heykelden başka bir şey olduklarını vurgulamıştır. Judd'un heykellerinin parça parça ve bağlantısal oluşu insan biçimiyle ilişkilendirilmiştir. Buna karşılık Robert Morris (1931-2018) ise kendi eserlerini Tatlin, Rodçenko, Gabo, Pevsner ve Vantongerloo'nun başlattığı eski konstrüktivist heykel geleneğinin devamı olarak görmüştür. Bu yaklaşım dışında Judd ve Morris'in ortak savunduğu görüş oldukça fazladır. Judd ve Morris bütünlük, teklik ve bölünmezlik değerlerini öne sürmüşlerdir. Her ikisi de bir eserin olabildiğince tek ve özgün olmasında birincil etkenin şekil olduğunu savunmuşlardır. Eleştirmenler ise Judd ve Morris'in heykellerinde boşluk olduğu izlenimi yaratan görselliğin, şekil vurgusunu kullanmalarından kaynaklandığını belirtmiştir (Harrison ve Wood, 2016, s. 882-883).



Görsel 7. Donald Judd, İsimsiz, 1966-68, MoMa

Donald Judd'ın metodik düşünce sürecini ortaya çıkaran bu duvara asılı, yanları turuncu pleksiglas ile kapalı çelik kutular, (Görsel 7) malzeme olarak ham renkte olmalarına karşın, 1970'lerden sonra ürettiği diğer işlerine oranla daha parlak ve daha gösterişlidir.

Bu bağlamda, heykeltıraşlar her dönemde çağın düşüncesini çağın teknik ve malzemeleri ile somutlaştırmışlardır. Minimalistlerin kullandığı endüstriyel malzemeler ve ilerleyen süreçte eklenen her materyal yeni oluşum tekniklerini de beraberinde getirmiştir. Heykel, yontmadan inşaya doğru evrimsel bir süreç yaşamıştır. Bu dönüşüm aynı zamanda heykelin ölçeğini de etkilemiştir (Özertural, 2007, s. 70).



Görsel 8. Robert Morris, İsimsiz, (L Kirişler),1970, Alüminyum döküm

Geleneksel heykel yapım tekniklerini tamamıyla reddeden minimalizmin kurucu figürlerinden biri olan Robert Morris, tekrarlayan ve fabrika üretim bandından çıkan seri ürünleri akla getiren çalışmaları ile tanınmaktadır. İzleyicinin çevresel farkındalığını artırmak ve alışılmadık bir algı deneyimi sunmak için tasarlanmıştır (Görsel 8). Minimalist yaklaşımıyla, heykellerin basit form ve malzemeleri, izleyicinin mekândaki detaylara ve ilişkilere daha derinlemesine dikkat etmesini teşvik etmiştir. Morris'in eserleri genellikle mekânsal ilişkileri değiştirirken, izleyicinin alışılmadık bir şekilde farkındalık kazanmasını sağlar ve böylece sanatın etkileşimsel bir deneyim olduğunu vurgular. Dolayısıyla Morris'in işleri formu aynı anda birden fazla perspektiften görmemizi sağlamaktadır. Morris'in yaratmak istediği bu algı illüzyonu, heykelin etrafında hareket ettikçe artar ve izleyene bedensel bir farkındalık sağladığı gibi çevresel etmenleri de harekete geçirir.

Morris'in, minimalist çalışmalarında düşüncelerinden etkilendiği Maurice Merleau Ponty, fenomenoloji ve minimalizm arasında kurduğu ilişkiyi şöyle anlatır:

Bir şeye ulaşmayı bilmek için onu görmek yeterlidir. Bunun sınır mekanizmasında nasıl işlendiğini bilmesek bile. Devingen vücut, görünür dünyaya aittir ve bu yüzden görünürde yönetilebilmektedir. Ayrıca, görüşün harekete asılı olduğu bir gerçektir. Ancak baktığımızı görürüz. Görme eylemi gerçekleşirken görünür içine vücuduyla girer ve kendisini de görünür kılar, gören gördüğünü ele geçirmez. Ona bir bakış kadar yaklaşır ve dünyaya açılır. (Ponty, 2006, s. 32-33)

Modernist sanat genellikle sanatçının duygularını ve düşüncelerini ifade etmeye odaklanırken, sanatçıyı öznesi konumuna taşımıştır. 1960'larda minimalistlerise 'mekâna özgürlük' kavramını geliştirmişlerdir. Bu, sanatın fiziksel mekânla etkileşimini ve algılanmasını önemseyen bir yaklaşımı ifade etmektedir. Minimalistlerin *kütleyi değil, boşluğu yonttukları* söylemi de buradan gelmektedir (Çakar, 2014, s. 47). Minimalistlerin *mekâna özgürlük* kavramı, sanat eserinin fiziksel mekânda nasıl algılandığına odaklanarak, sanatçı, eser ve izleyici arasındaki ilişkiyi önemseyen bir yaklaşımı teşvik etmiştir. Bu yaklaşım izleyiciyi eserin etrafındaki mekâna dikkat çekmeye ve eserin deneyimleme biçimini etkilemeye yönlendirmektedir. Bu da sanat deneyimini daha katılımcı ve etkileşimli hale getirebilir.

Minimalist sanat, izleyiciyi eserin kendisiyle ve çevresiyle etkileşime geçmeye teşvik ederek, eserin statik olmayan bir deneyim haline gelmesini sağlamaktadır. İzleyicinin algısını ve deneyimini yönlendirmektedir. Bu da sanatın sadece bir nesne olarak değil, aynı zamanda bir deneyim olarak algılanmasını sağlamaktadır.

Mekânla çalışan özgün sanatçılardan heykeltıraş Jesus Rafael Soto (1925-2005), kendisinin de kütleyi değil mekânı biçimlendirmeyi amaç edindiğini savunmuştur ve şöyle demiştir:

Bir zamanlar sanatçı dünyaya dıştan bakan bir tanık idi. Bugün kendimizi sudaki balık gibi buluyoruz. Artık sadece seyirci değiliz, gerçeği oluşturan parçalarız. İnsan burada olup dünya da orada değildir. Tam içindeyiz ve insanı çeviren, içine alan yapıtlarımla bunu duyurmak istiyorum. Mekân-zaman-madde üçlüsü içinde yüzdüğümüzün bilincine varmalıyız (Ögel, 1977, s. 64).

3. Richard Serra: Minimalizmin Modern Yorumcusu

Richard Serra, San Francisco'da işçi bir ailenin çocuğudur. İngiliz Edebiyatı okumuş ve okurken geçimini sağlayabilmek için çelik fabrikalarında çalışmıştır. Bu endüstriyel malzeme üzerine sahip olduğu deneyim, sanat dersleri almaya başladığında onun sanatsal yönelimini belirlemiştir. Çeliğin onun üzerinde bıraktığı etki, karşı konulamaz bir tutkuya dönüşmüştür.

Richard Serra kariyeri boyunca bir yandan üç boyutlu çalışmalara ağırlık verirken bir yandan da soyut dışavurumcu eserler üretmiştir. New Heaven ve New York'taki konuşmalarında soyut dışavurumculuğa karşı ilgisini vurgulamıştır. Sanatçının 70'li yılların başında ortaya koyduğu ilk çalışmaları bu ilgiyi yansıtmaktadır (Le Bourdais, 2016). Serra, 1960'ların sonlarında heykelin uzun zamandır kabul görmüş bazı geleneklerine meydan okumuştur. Heykelin yapım süreçlerini ve çeşitli kısıtlamalarını anlatan bir dizi eylem planı oluşturmuştur.

Serra'nın amacı, kentsel alanda herhangi bir heykel yapmak değildir. İzleyenin heykeli yaklaşıp, yani onun alanına girene kadar onu görememesini tercih etmiştir. Heykel deneyiminin doğrudan fiziksel olması gerektiğini savunmuştur (Causley, 1998, s. 214). Serra, Morris'in aksine gestalta (bütünsel algı ve deneyim) karşı bir duruş içerisindedir. Eserin, mekânın işlevsel bir parçası olarak algılanmasından rahatsızlık duymakta ve sanatın bütünlüğünü korumak için karşıt olması gerektiğini savunmaktadır. Buna ek olarak sanatın yalnızca malzeme ve yöntemlerinde değil, yerleşimi ve algılanmasında da parametreleri değiştirmiş, böylece eserin ölçeğinin büyümesini, uzak peyzajlara açılmasını ve kentsel mimariyle karşı karşıya gelmesini sağlamıştır.

Serra, geleneksel sanatın aksine ısrarla heykel aracılığıyla mekânı ve kendimizi hesaba katmamızı isteyen bir sanatçıdır. İşlerindeki anıtsallık bu kavramlarla doğrudan ilişkilidir. Kentsel alan ve mekâna özgü heykel anlayışının öncü sanatçısı Serra'nın en sevdiği malzeme Cor-Ten çeliğidir ve kendi içerisinde doğal paslandırılmış görüntüyü yakalamaya çalışmaktadır (Serra, 2003, s. 26-29).

Serra dünyanın pek çok farklı ülkesinde anıtsal boyutlarda metal heykeller üretmiştir. Paslanmış çelikten yapılmış büyük ölçekli heykelleri ile tanınan bir sanatçıdır. Paslanmış çelik, çalışmalarının önemli bir özelliği ve malzeme tercihidir. Bu paslandırma işlemi zihinsel bir süreç kavramını işaret etmektedir. İlk dönem çalışmalarını da kapsayan bu süreç kavramı, yani heykellerinde kullandığı yüzey paslandırmaları eserlerine güçlü bir endüstriyel estetik ve dokunsal bir deneyim katmaktadır.



Görsel 7. Richard Serra, Döndürme, Robert Smithson için (Spin Out, Robert Smithson), 1972-73, Üç Çelik Plaka, (her biri 3m x12.2 m x 3.8cm), Hollanda

Minimalizm, kompozisyon-ifade-sanatsal niyet bağlamında farklı sorgulamalar doğurmuştur. Ancak geleneksel heykelde var olan sorgulamaları, arayışları da görmek kaçınılmazdır. Serra'nın sanatsal ifadesi olan minimalizm öz farkındalık ve performans gerektirmektedir. Bu doğrultuda, 1972 yılında Hollanda'da bir heykel bahçesi için teklif almıştır. Bahçede kâse şeklinde bir alan seçen Serra yarı yamaçlı bölgeye

birbiriyle aynı boyutlarda üç büyük çelik levha yerleştirmiştir (Görsel 9). Bu levhalar korten çeliğidir ve malzemeye uygulanan yüzeysel işlem onda sanki hep oradaymış izlenimi vermektedir. Kâse şeklindeki arazinin orta noktası, izleyenin eserle karşılaşma noktası olacak şekilde boş bırakılarak izleyeni bu alana çekmektedir. İzleyen için davetkâr görünen bu alan, Serra işlerinin karakteristik özelliğidir, gözlemciye esere her yönden yaklaşma olanağı sunmaktadır.



Görsel 10. Richard Serra, Berlin Bloğu (Charlie Chaplin için), 1977, 190.5x190.5x190.5cm, Berlin

Serra'nın minimalist yaklaşımını kamusal alanla bütünleştirdiği bir başka işi de (Görsel 10) "Berlin Bloğu, Charlie Chaplin için" adlı eseridir. 77 tonluk dövme çelikten üretilmiş 15 metre yüksekliğindedir. Serra, bu heykeli Berlin Duvarı'nın inşasının 15. Yıldönümü olan 1976'da sipariş edilmiş ve bir anıt olarak tasarlamıştır. 1998'de Serra'ya Charlie Chaplin için neden bir heykel yaptığı sorulduğunda; "77 tonluk bir blok küp, Mies Van Der Rohe Ulusal Galerisi'nin güvertesine kazınmış halde dururken güverteye çok hantal bir görünüm vermiştir, sanki Chaplin ayakkabısını çeviriyormuş gibi" demiştir. Bu devasa bloğun alana dahil edilmesi komik bir jesttir çünkü mekânın ciddiyetini azaltmaktadır. Charlie Chaplin'in (1889-1977) ölümünden yaklaşık bir yıl sonra tasarlanmış olan bu eser, Chaplin'in siyasi canlandırmalarına ithafen yapılmış olduğunu düşündürmektedir (Serra, 2012).

Serra, insan ve mekân ilişkisini ele alırken yer çekimi ile orantı kavramlarının algılanış biçimi üzerine de yoğunlaşmıştır. Yer çekimi, kütle, denge ve alana özgü planlamaları baz alarak çalışmaktadır. Heykelin, (mimaride olduğu gibi) 'kendi alanını' yarattığına inanmaktadır. Çalışmalarıyla ilgili yazılarında şunları dile getirmiştir. Heykelin, eğer bir potansiyeli varsa, kendi mekânını yaratma ve bu aşamada yaratıldığı mekânlara aykırı çalışma potansiyeli vardır. Ancak yapısal olarak belirsiz veya kentsel tasarım ilkelerini içinde barındıran çalışmalarla ilgilenmiyorum (Vujicic, 2018, s.622).

Serra, heykeli çevreleyen alanın uzun siyah duvar tarafından emilmesini istemektedir. Çalışmanın, izleyenin algısını bozup, alışkanlığını kırarak algı alanına girmesini beklemektedir.

Bu bağlamda Serra'nın Tilted Arc (Görsel 11) adlı eserine yaklaşımı şöyle aktarılmıştır:

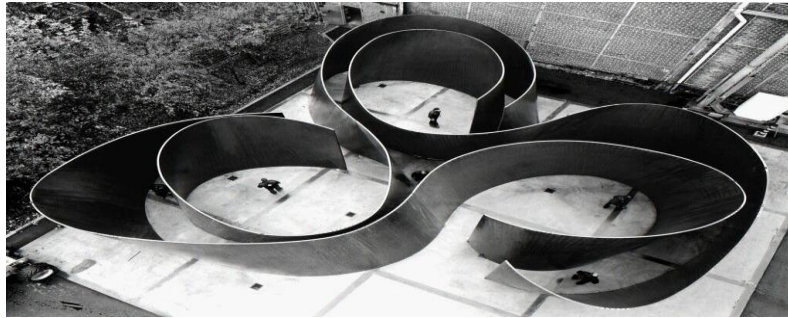
İnsanların Tilted Arc'ın konumundan ve biçiminden etkilenmesi, kamusal alanda sergilenmesinin anahtarıdır. Heykel, izleyicinin durması ve bakması için tasarlanmamıştır. Tilted Arc, yürüyen ve meydanı geçen, hareket halindeki gözlemci için inşa edilmiştir. Mekân, yerin ardışık algılarının toplamı olur. İzleyici özne olur. Bir kişinin kişi olarak kimliği, mekân ve yer deneyimiyle yakından bağlantılıdır. Bilinen bir mekân, mekâna özgü bir heykelin dahil edilmesiyle değiştiğinde, mekânla farklı bir ilişki kurması istenir (Rodrigo, 2009, s. 109).

Bu sözler Serra'nın, minimal heykelin üstlendiği ilişki biçimi, özne ve nesne arasındaki ayrımı zaman içinde çözen *tiyatral* düzenini özetlemiştir.



Görsel 8. Richard Serra, Eğik Yay (Tilted Arc), 1981, 37m uzunluk, 3,7m yükseklik, 6,4cm kalınlıkta Cor-ten çelik levha. Federal Plaza/ New York, yıkılış 15 Mart 1989

Serra'nın çalışmalarının mekânla kurduğu ilişkiye göre yaklaşıldığında kariyerindeki en sarsıcı işlerden biri olan Tilted Arc, kamusal heykel konusundaki önemli tartışmalara sebep olmuştur. Manhattan'daki Federal Plaza'nın bahçesine yerleştirilmiş olan 3,7 metre yüksekliğindeki ve 37 metre uzunluğundaki kavisli çelik duvar, yerleştirildiği andan itibaren, komşu hükümet binasının çalışanları tarafından eleştirilmiştir. Hükümet binasına ulaşmaya çalışan insanlara engel oluşturmuş ve meydanı ikiye bölmüştür (Görsel 11). Serra'nın alana özgü heykel anlayışında tam olarak da bu amaçlanmıştır. Doğan tepkilerden dolayı heykelin taşınması fikri ortaya atıldığında Serra, yapıldığı yerden kaldırdığı anda Tilted Arc'ın bir parça çelikten başka bir şey olmayacağını, yani sanat eseri olmaktan çıkacağını ifade etmiştir. Böylece sanat eserinin mekâna özgü olduğunu bir kez daha vurgulamıştır. Halkın çoğunluğu eserin kalması yönünde oy kullansa da Tilted Arc üç parçaya ayrılarak bir depoya kaldırılmıştır (Le Bourdais, 2016). Bu durum, toplumun estetik algısının ve sanatın kamusal alanda nasıl algılandığının göstergesidir. Halkın çoğunluğunun eserin kalması yönünde oy kullanması rağmen, eserin kaldırılması, sanatın ve kamusal alandaki sanat eserlerinin toplumsal etkileşimlerin, çatışmaların ve tartışmaların parçası olduğunu gösterebilmektedir. Sanat eserlerinin toplumda nasıl algılandığı ve değerlendirildiği, farklı toplumsal guruplar arasında bu tür çatışmalar sanatın toplumsal rollerini ve gücünü yansıtmaktadır.



Görsel 9. Richard Serra, Döngü (Cycle), 2011, Gagosian Galerisi, Fransa

2011'de Fransa'daki Gagosian Galerisi'nde açtığı sergisinde sanatçı, "Ben uzayı bir malzeme olarak görüyorum ve mekânın eklemelenmesi diğer kaygıların önüne geçiyor. Böylece mekâna farklı bir anlam yüklemek için heykelsi formu kullanmaya çalışıyorum" demiştir. Döngü adlı bu eserinde kullandığı malzemenin doğası gereği soğuk oluşu ve heykelin devasa boyutları, izleyende mekânla içiçe geçen zihinsel bir süreç başlatır (Görsel 12). Deneyimlenen her konum, bir yandan izleyenin mekân içinde mekân algısını beslerken diğer yandan da bilinçaltındaki dürtüleri uyandırır. Tekrara dayalı deneyimler yaşatan eserde gösterilmek istenen sanatçının kimliği ya da kişiliği değildir. Böylece, kişilik ve bireysellikten arındırılmış eser, izleyici tarafından öznelletirmeye ve kendi özerkliği veya kimliğine tanıtılmaya başlamaktadır. Bu yönüyle izleyene eser karşısında fail olma özelliği kazandırılmıştır. Minimalist heykelin belirsizliği, öz farkındalık ve performans gerektirir. Öyle ki minimalist deneyim, izleyiciyi *izleyici* olmaktan çıkarıp bir oyuncuya dönüştürmektedir (Rodrigo, 2009, s. 247).

4. Sonuç

Minimalizm, 21. yüzyıla yaklaşan süreçte ortaya çıkan çağdaş sanat anlayışları arasında yenilikçi yapıya sahip bir sanat akımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Temelinde, malzemeyi biçimlendirme çabasından ziyade işlevsel bir malzemeyi yapısal olarak düzenlemek vardır. Minimal sanat, bir manzarayı veya bir figürü işaret etmeden izleyene yeni fiziksel deneyimler sunmayı seçmiştir. Estetik anlamda ise saf ve arındırılmış biçim sunmayı amaç edinmiştir. Minimal sanat geleneksel sanatın biçim anlayışını reddetmiş olsa da tarihsel referansları yok saymamıştır. Araştırmanın ilk bölümünde bahsedilen Maleviç ve Mondrian gibi önemli sanatçılardan etkilenmiştir. Nitekim, Maleviç'in Siyah Kare adlı eseri farklı bir anlayışı temsil etse de minimalistlerin eserleri kadar yalın, el işçiliğinden ve bireysellikten uzaktır.

İkinci Dünya Savaşı sonrası gelişen teknolojinin yansımalarından ilk payı alan sanat, minimal sanat olmuştur. Heykel artık yontulan bir şey olmaktan çıkmış ve endüstriyel anlamda inşa edilen bir forma bürünmüştür. Minimal heykelin kendine has ve bilindik olan kütle-mekân anlayışı, çağın yeni ifade biçimlerinin ve teknolojik gelişmelerinin etkisiyle daha soyut ve deneysel bir yöne evrilmiştir. Geleneksel heykeldeki katı formlar ve belirgin kütleler yerine, daha ince ve soyutlanmış formlar tercih edilmeye başlanmıştır. Ayrıca, teknolojik gelişmelerin sağladığı yeni malzemeler ve üretim teknikleri sayesinde heykel sanatında daha özgün ve ileri düzeyde eserler ortaya çıkmıştır. Bu süreçte, minimal heykelin ifade biçimleri ve estetik anlayışı da giderek genişleyerek çeşitlenmiştir.

Çalışmalarında; mekâna göre olma, mekânla etkileşim ve kimlik kazanma gibi kavramlar üzerinde yoğunlaşan Richard Serra, kamusal sanat denince akla gelen önemli sanatçılardan biridir. 1981 yılında inşa ettiği Tilted Arc adlı eseri bu anlamda özellikle çarpıcı bir örnektir. Sanatçı, minimalist eserleriyle temel geometrik formlara bağlı kalarak, ölçek ve süreç sorularına cevap aramıştır. Geleneksel sanatın olağan taklidinden ve modernizmin temsilinden arınarak nesnellüğün içkinliği üzerinden eserlerine yön vermiştir.

Bu çalışma, 1960'lardan sonra ortaya çıkan bir sanat akımı olan minimalizmin heykel sanatında önemli bir yere sahip olduğu ve bu akımın önde gelen heykel sanatçılarından Richard Serra'nın eserlerini incelemektedir. Minimalizmin, konstrüktivizme benzemesine rağmen sanat ve tasarım anlayışında farklılıklar olduğu vurgulanmaktadır. Minimal heykelin farklı malzeme ve form arayışları ele alınmış, sanatçının kendini ifade biçiminde ve çevresel etmenlerin bu süreçteki rolü üzerinde durulmuştur. Ayrıca, Serra'nın eserlerinin açık alanda sergilenmesinin etkileyici bir deneyim olması ve çevresel faktörler sanatın algılanmasında önemli bir rol oynamıştır. Sonuç olarak, minimalizm ve Richard Serra'nın eserleri, sanat dünyasında kendine özgü bir yer edinmiş, izleyicilere derin düşünce ve duygusal deneyimler sunmuştur.

Kaynakça

- Antmen, A. (2019). *20. yüzyıl batı sanatında akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Artun, A. ve Çavuşoğlu, E. (2017). *Bauhaus modernleşmenin tasarımı*. İletişim Yayınları.
- Bulat, M. (2014). *Modern sanatta soyutlama*. Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Chayka, K. (2020). The minimized life (Minimize edilmiş yaşam). *Yeni Cumhuriyet Dergisi*, 6. Erişim adresi (01.01.2024): <https://eds.s.ebscohost.com/eds/detail/detail?vid=9&sid=cafd5c71-cca1-45a3-9efb-7842c7c07d2f%40redis&bdata=JnNpdGU9ZWRzLWxpdmU%3d#AN=143050004&db=f6h>
- Çakar, N. (2014). Kent, kamusal alan ve anıt heykel ilişkisi. *Sanat Dergisi*, 26, s.47. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/45081/563074>
- Eroğlu, Ö. (2015). *Modern sanat*. Tekhne Yayınları.
- Harrison, C. ve Wood, P. (2016). *Sanat ve kuram* (S. Gürses, Çev.). Küre Yayınları.
- Krauss, R. E. (1986). *Richard Serra / Sculpture, The Museum of Modern Art*, https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_2190_300296038.pdf
- Le Bourdais, G. P. (2016). Richard Serra'nın 20.yy'daki söylemi kamusal sanatı nasıl şekillendirdi? Artsy Net. https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-how-richard-serra-changed-the-course-of-public-art?utm_source=twitter&utm_medium=social&utm_campaign=sm-artsy-editorial-evergreen-2016&utm_content=tw-richard-serra-history
- Lynton, N. (1991). *Modern sanatın öyküsü* (S. Öziş & C. Çapan, Çev.). Remzi Kitabevi.
- Maleviç, K. (2021). *Nesnesiz dünya* (T. Kaban, Çev.). Ketebe Yayınları.

- Ögel, S. (1977). *Çevresel sanat*. İ.T.Ü. Mühendislik- Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Özertural, R. (2007). *Çağdaş sanat ortamında birbirine yaklaşan iki disiplin mimari ve heykel*. (Tez No: 212821). [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Penny, J. E. (2002). *Minimalist heykel: Yapaylığın sonuçları*. (Doktora Tezi, Leeds Üniversitesi, İngiltere, Güzel Sanatlar Bölümü). <https://etheses.whiterose.ac.uk/11333/1/629066.pdf>
- Ponty. M. M. (2006). *Göz ve tin* (A. Soysal, Çev.). Metis Yayınları.
- Rodrigo, R. (2009). *Minimalist aesthetics and the memorialization of cultural trauma*. [Doktora Tezi, Sydney Üniversitesi]. Sydney Digital Theses (Open Access). <https://ses.library.usyd.edu.au/handle/2123/16269>
- Serra, R. (2003). *Yale'de Serra*. Yale Üniversitesi Sanat Galerisi Bülteni. <https://www.jstor.org/stable/40482382>
- Serra, F. (2012). Berlin Kavşağı. <https://amidstinterpretation.wordpress.com/2012/03/08/berlin-junction/>
- Tecer, A. (2014). *20. yüzyıl batı resim sanatında geometrik biçimlendirmeler*. (Tez no: 361010). [Yüksek lisans tezi, Işık Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Vujicic, L. (2018). *Interview with architecture: Case of Richard Serra*, 6. Uluslararası konferans bildirileri, Sırbistan. <http://www.gf.uns.ac.rs/~zbornik/doc/NS2018.61.pdf>
- Yılmaz, M. (2004). *Sanatın felsefesi felsefenin sanatı* (N. Özüaydın, Çev.). Ütopya Yayınevi.