

DAN FLAVİN'İN MEKANI DÖNÜŞTÜREN IŞIĞI VE MİNİMALİZME YAKLAŞIMI

DAN FLAVIN'S USE OF LIGHT WHICH TRANSFORMS SPACE AND HIS APPROACH TO MINIMALISM

Olca ATASEVEN¹

ÖZET

Bu çalışmayla, 1960'larda Amerika'da ortaya çıkan bir sanat akımı olan minimalizmin önde gelen sanatçılarından Dan Flavin'in sanat anlayışı genel olarak incelenerek, bazı çalışmalarından örnekler verilecektir. Özellikle Flavin ile bütünleşen floresan heykellerinin ortaya çıkış süreçleri ele alınarak yarattığı kendine özgü atmosfer etkisinin sanatçının minimalist düşünüş biçimiyle örtüştüğü ve çeliştiği yönlerinin bir araştırması ortaya konulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Dan Flavin, heykel, minimalizm, renk, ışık.

ABSTRACT

In this study, an outline of the artistic approach of Dan Flavin, who is one of the prominent artists of minimalism, which appeared in the USA in the 60s, will be discussed and examples from his works will be given. While discussing the emergence of fluorescent sculptures associated with Flavin, a study of the unique atmosphere effect which was created by Flavin will be conducted and presented. While doing this, the aspects of this atmosphere which contradict and those which are in harmony with his minimalistic way of thinking will be discussed.

Key Words: Dan Flavin, sculpture, minimalism, colour, light.

¹ Yrd. Doç. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Doğu Kampus, Ertokuş Bey Derslikleri
ISPARTA, olcayataseven@sdu.edu.tr

1. GİRİŞ

Sanatta görünenin ötesine geçebilme kaygısı ile nesnesiz sanata doğru çıkılan yolculuk, 1910'larda Vasily Kandinsky'nin resmine zararlı olduğu gerekçesiyle doğa görünümelerini elemesi ve sıfır biçim noktasına ulaşan Kazimir Malevich'in sanatını arındırma-yalınlaştırma çabaları ile başlamıştır denebilir.

Malevich beyaz üzerine siyah bir kare yerleştirip sıfır biçim kavramını ortaya attığında, sanatın artık gelenek ve üslupların tarihini canlandırmak ya da buna benzer konularla ilgili yapıtlar üretmek istemediğini savunuyordu. Bununla birlikte sanatın kendi kendine ve sadece kendisi için, başka şeyler olmadan da var olabileceğine inanıyordu. Böylece Malevich aslında anlatımın, temsilin ideolojik işlevinden arındırılmış ve faydacı niyetlerle bağlantısı kesilmiş laik bir sanatın temellerini ortaya koymuş oluyordu. Malevich'e göre kare, doğada asla olmayan temel suprematist bir öğeydi. Rusya'da 1920'lerde ortaya çıkan suprematizm, Gablik (1991:244 - 254)'in de dediği gibi tamı tamına ve yolundan şaşmayan soyut bir sanat anlayışı olmakla birlikte, konstrüktivizm gibi hemen okunabilir bir geometriye yönelen, objenin yapısındaki estetik pozisyonu desteklerken rasyonalist ve matematiksel bir düşünce sistemini de yüceltiyordu. Modern teknolojinin gelişimi estetik bilinç üzerinde işlerlik kazanmış ve bu süreçten etkilenen heykel de matematiksel kalıpların kesinliğinde üretilmeye başlamıştır. Dolayısıyla bu dönem içinde Tatlin'in gerçek boşluk ve gerçek malzemelerin işlenmesiyle ilgili yönlendirmesi, 1960'ların Amerika'sında, gerçek malzeme, renk, boşluğun gücü ve belirliliğine sahip yeni bir heykel türüne dönüşmüştür. Gablik (1991:244 - 254)'in yorumuyla bu heykel türü Tatlin'in bile tam olarak hayal edemeyeceği şekilde teknolojiyi estetize eden bir tarz oluşturuyordu. Aynı zamanda 50'lerde Amerikan sanatını etkileyen soyut ekspresyonizmin içsel ve öznel olan tavrına karşılık tamamen nesnel, bireycilikten, duygudan ve ifadecilikten uzak, sanatçıya ait her hangi bir ipucu ve el izi barındırmayan bir sanat anlayışını yüceltmekteydi. Minimalistlerce savunulan bu yeni sanatsal yaklaşım biçimi, eserin yapılmadan önce akılda tamamen tasarlanmış olması gerektiği inancını taşıyordu.

Sanatın mümkün olan en yaygın anlamıyla 'güzellik' kavramıyla bütünleştirilmesi ve sanatçının çok derin duyguları ve heyecanlarını yansıtan bir özellik taşıması genel olarak kabul edilen bir görüştür. Bu, Poetter (1989:13 - 16) için tutucu bir düşünce biçimidir ve hep devam eder. Ona göre, yalnızca duyular dünyasına yönlendirilen sanatçı, yabancı şeylerden

endişe duyarak kendisini bir savaş alanında hisseder. Böyle bir savaş alanı da kolay bir şekilde bakterilerin istila ettiği, hastalıkların bir yeri, yangıların, hilekârlığın, yalanın yağdığı, tehlikeli bir bataklığa dönüşebilir. Ruh (öz), aklın içtepelerinden korunmak için saklanmış, bir perde ile sarılmıştır. Bu yol sanatın halk içinde farkına varılmasına engel olur. Sanatın duyularla ya da duygularla değil düşüncelerle oluşturulması gerektiği fikri böylece ortaya çıkmaktadır (Poetter, 1989:13 - 16).

Minimalistler doğaçlama, otomatizm ve sanatçının sübjektif özgürlük alanını temsil eden soyut ekspresyonist tavrı reddederken açıklık, kavramsal katılık, kesinlik ve basitliğe bağlılık olarak epistemolojik küpü ortaya koyuyorlardı. Sanatı daha kesin, açık, ölçülü ve sistematik yöntemlerden oluşan alternatif bir yöne doğru çevirmek istiyorlardı (Gablik, 1991:244 - 254). Minimalistler, aynı zamanda doğanın bolluk ve cömertliği karşısına özellikle insanın yarattığı nesnelere sanatın konmasını önerirler. Burada formalizm en uç noktasını bulur. Bu yüzden biçim aynı zamanda içeriği de oluşturur.

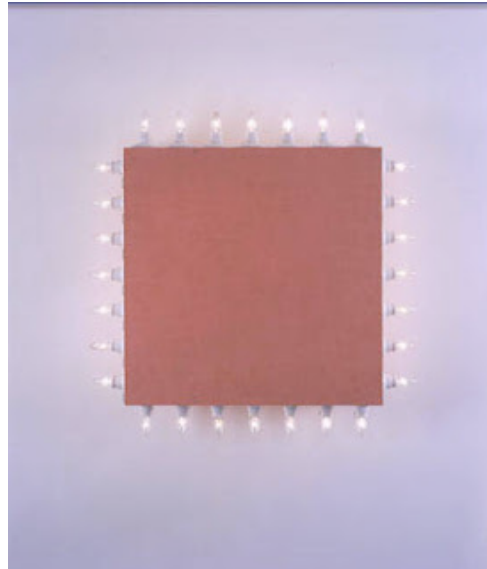
1.1.Dan Flavin ve Minimalist Sanat Anlayışına Bakışı

Minimalist sanatın önde gelen sanatçılarından sayılan Dan Flavin 1967’de, minimalizm için “sembolize edilmiş azalıyor – zayıflıyor” diyerek, psikolojik olarak kayıtsız/duyusuz bir süslemenin/düzenlemenin ortak anlamına, herkesçe bilinen şeyleri görmekten kaynaklanan tarafsız bir memnuniyete ve kısaca sanatsızlığa doğru giden bir zorlamadan söz etmiştir. Minimalizmle ilgili bu yorumlarına karşın 1964’te yapmış olduğu neon heykeli “V. Tatlin için Anıt”, sanatçı tarafından herhangi bir şekilde ne yontulmuş ne de inşa edilmiş bir çalışmadır. Yalnızca neon tüplerle basitçe oluşturulmuş bir asamblajdır ve herhangi bir şeyi ifade ediyor, herhangi bir anlam taşıyor ya da herhangi bir şeye işaret ediyor gibi de gözükmemektedir. Söz konusu olan, kendi alanı içinde göz kamaştırıcı, ihtişamlı bir obje olarak ancak kendi varlığıdır (Gablik, 1991:244 - 254).

Işıklı konstrüksiyonlardan oluşan düzenlemeleriyle tanınan Flavin, yalnızca endüstriyel bir üretim malzemesi olan floresan lambaları basit anlamda kullandığı, doğrudan bütün mekanı sarmalayan, orada kendine özgü bir atmosfer yaratan çalışmalarıyla minimalist olarak nitelendirilir. Önceliğinin hep böyle olduğunu dile getirmektedir. Genellikle çeşitli renlerdeki lambalarını, karartılmış yüzeylerin köşelerine yerleştirerek ya da duvar boyunca diziler oluşturacak şekilde kullanır. Çalışmalarının kendine özgü bir atmosfere sevk eden etkisi de

böylece kendiliğinden gelir. Flavin, bu düşündürücü atmosferlere yönelten yapıları özellikle amaçladığını belirtmektedir. Ancak çalışmalarına özellikle koyduğu isimler ve ışıklı düzenlemelerinin yarattığı kendine özgü mistik atmosfer onu minimalist yaklaşımının ötesine taşır ve çağdaşlarından farklı bir etki geliştirmesini sağlar.

Flavin'in, minimalizmi kendi seçtiği estetik bir dil olarak belirlediği süreç, belki de 1950'lerin sonunda sanatçı kariyerine ilk adımı atmasıyla başlamıştır. Başlangıçta kişisel bir dürtü ile büyük bir zihinsel gizli odaya benzeyen New York'taki apartmanında biriktirdiği kişisel hatıraları bir araya getirir. Aynı zamanda öncelikle çizimlere – desenlere yönelir. Daha sonra, 1960'ların başlarında oluşturduğu "ikon"ları ile kendini göstermeye başlamıştır (Poetter, 1989:13 - 16). 1961'de Judson Gallery'de açtığı ilk kişisel sergisinde yer alan "ikon" adlı bu çalışmaları (Res. 1), çevre çizgileri ve köşeleri ampullerle belirginleştirilmiş tablolar ve suluboyalarından oluşmaktaydı. Flavin, bu çalışmalara "ikon" diyordu ancak, "ikon sözcüğünü salt dinsel bir terim olarak değil; elektrik aydınlatmasını sağlayacak şekilde hiyerarşik bir ilişki üstüne kurulmuş, altta üstte, kenarda, ayrıca yüzeyi kare biçiminde, yapısı ışıklarla renklendirilmiş olarak görüyorum" (Fineberg, 1995) diye de ekliyordu. Bu çalışmalarıyla Flavin, ışığı bir malzeme olarak öne çıkarmayı amaçlıyordu.



Resim 1. Dan Flavin, "İkon V (Coran's Broadway Flesh)", 1962, Oil on gesso on masonite, porcelain, chains, incandescent bulbs - Private collection, New York

1963'te daha devrimci bir düşünceyle yaklaşık 2.5m uzunluğunda bir sarı floresan tüpünü atölyenin duvarına yatayla 45 derecelik bir açı yapacak şekilde asarak bunu Constantin Brancusi'ye adar. Bu, aynı zamanda *"The diagonal of personal ecstasy (the diagonal of May 25, 1963)"* ismini de taşımaktadır (Res. 2) ve sekiz fitlik altın renkli floresan bir çizgi oluşturur. Eserini Brancusi'nin 'Sonsuz Sütun'uyla karşılaştırarak onun mitolojik bir totem, kendininkinse modern teknolojik bir fetiş olduğunu belirtmiştir. Flavin ilk ürettiği bu floresan düzenlemeler serisine ruhsal bir derinlik yüklemiştir. Bundan sonra Flavin, floresan ışığını yapıtlarında temel araç olarak kullanacaktır. Amacı renkli, renksiz, yatay, dikey, duvara sabitlenmiş, uzunlamasına yere yatırılmış, tavana asılmış, birden çok lambayla ışığı yaratmaktır.



Resim 2. Dan Flavin, "The Diagonal of May 25, 1963 (to Constantin Brancusi)", 1963, sarı floresan lamba, 244cm.

Çeşitli uzunluklarda yan yana yerleştirildiği, basit üçgen ve dörtgen şeklinde yerleştiği ışıklı düzenlemelerden oluşan ilk floresan çalışmaları teknik olarak bakıldığında minimaldir. Çünkü onun donatıları, sergi mekanının mimari elemanlarıyla bütünleşmiş, yerleştirildikleri mekanın tamamlayıcı bir parçası haline gelmiş, yalın ve tek çeşit hazır bir malzemenin kullanımıyla oluşturulmuş yapılardır.

Flavin'in yapıtlarında ışık boşluğa yayılır ve kendi özel çevresini yaratır. Her yapıtında oluşan bu kapsayıcı ışık, mimari yapı ve içsel uzamı desteklerken aynı zamanda yeniden yapılandırır. Işık ve mimari elemanlar bir birini var eden bir konuma ulaşır. Bu Flavin'i, mimarideki heykelin uzamını belirleyen elektrik ışığının rolü kullanılarak resimsel etkilerle bir bütünlük oluşturulabileceği önermesine götürmüştür. Böylece bütün odaları koridorları ve mimari alanları ışıkla ifade etmeye başlamıştır.

Flavin'in etkileyici bir elemen olan floresan tüplere görev yükleyen çok sayıdaki denemeleri, ressamın çizgileri kullanması gibi değişken boyuttaki hem beyaz hem de renkli ışık şeritlerini bir araya getirmektedir. Flavin çalışmalarının ihtisamlı görünüşünden dolayı değil, eserlerindeki seyirciyi içine alan algılatma tekniklerinden dolayı minimal akıma dahil edilmektedir. Bunu çok belirgin bir şekilde yapmaktadır. Yapıtlarında bütünü içerige dönüştürülme kaygısı egemendir. Diğer bir deyişle mekana dahil edilen obje, mekanı ve beraberindekileri çerçeveler. Yayılan ışık salonun durmuş zamanını ve doğallığını bozar. Bu çalışmalarının, ticari bir ürün ve hazır malzeme olan floresan tüplerin kendi gerçekliği ile modüler birimler oluşturması Flavin'i minimalizme bağlamıştır. 1966'da The Jewish Museum'da yeni ufuklar açan "Temel Yapılar" adlı grup sergisine katıldığında indirgemecilik tavrına rağmen, Flavin henüz bir şeyin kavramını bir kenara atamamıştır. Diğer bir deyişle, onun çalışmalarında ışığın kullanımı, eski zamandan kalma ruhla bir araya getirilen göndermeleri içermekteydi (Joachimides ve Rosenthal, 1993). Flavin'in çalışmalarında ruhsal ve teatral bir hava yaratan özellikleri görmemek pek mümkün değildir. Aynı yıl bir odanın köşesinde dik olarak kırmızı bir neon tüp yerleştirerek, şiddetli teatral bir etkiyle mimarının kendi özelliklerini yok etmek istercesine oluşturduğu düzenlenme bu tarz çalışmalarına örnektir (Poetter 1989:13 - 16).

Aslında Flavin, çevresel ve optik kaygılara doğru bilinçli bir eğilimi olduğunu da belirtir. Bununla ilgili olarak şöyle der: "Işıklandırılan malzemenin kompozisyonu ile bir odanın gerçek boşluğunun parçalanabilir olduğunun ve onunla dikkatlice oynanması gerektiğinin farkına vardım... O köşe tamamıyla yok sayılabilirdi. Fiziksel yapı, göz kamaştırıcı ışık ve çift gölge tarafından, duvar bölümü görsel olarak parçalanabilirdi." (Poetter 1989:13 - 16)

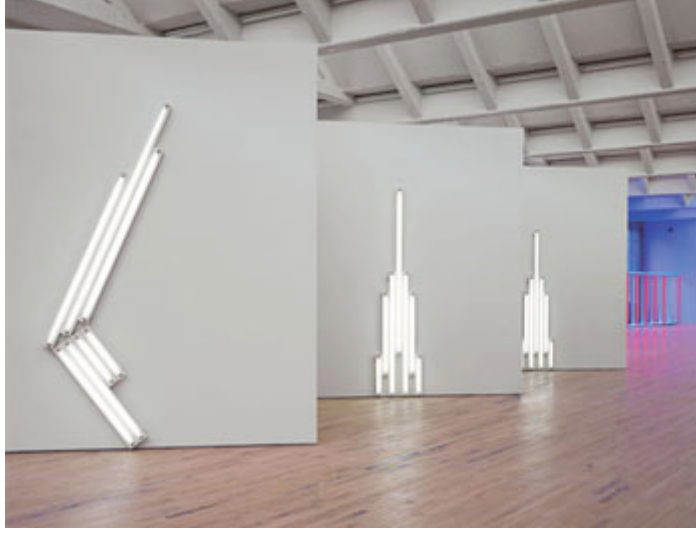
Flavin'i yalnızca neon lambası heykelinin öncülerinden biri olarak görmek eksik kalır. O ışıkla çalışan diğer sanatçılardan farklı olarak, dekoratif ve teknolojik etkilerden kaçındığının altını çizer. Ancak, endüstriyel bir malzemedan ortaya çıkan yapay ışığın da üstün olması gereken bir araç olduğu düşüncesini taşımaktadır.

1968'de gerçekleştirdiği "*Untitled (to Dorothy and Roy Lichtenstein on Not Seeing Anyone in the Room)*" adlı çalışması (Res. 3), aydınlattığı odaya girişi kapatan neon bariyerlerden oluşan yapısıyla çarpıcı bir örnektir.



Resim 3. Dan Flavin, “Untitled (to Dorothy and Roy Lichtenstein on Not Seeing Anyone in the Room)”, 1968, soğuk beyaz floresan lambalar, 243.84x335.28x17.78 cm

Flavin’in düzenlemeleri, zaman zaman gün ışığını da floresan ışığı ile birlikte kullanmasıyla giderek daha da karmaşık bir hal almıştır. Bununla birlikte pek çok çalışmasını sanatçı arkadaşlarına ya da halka mal olmuş kişilere adanması da onun çalışmalarını minimalist anlayış içinde farklı kılan bir yön oluşturmaktadır. Örneğin, Rus Konstrüktivist Vladimir Tatlin’e adadığı “Monuments” adı altında bir dizi çalışma gerçekleştirmiştir. “Monument 7” (Res. 4), 1964’de başladığı bu serinin bir parçasıdır. Flavin, Tatlin’i sanatı bilim olarak düşleyen büyük bir devrimci olarak görmekteydi ve ona büyük bir saygı duymaktaydı. Kalina (1996), bu konuyla ilgili olarak şöyle bir soru yöneltmektedir: “Tatlin’e gönderme yapan Flavin’in sert beyazdan yapılmış bir düzenleme olan anıtlarının, katedral benzeri bir his uyandırması sadece zekice bir ironi mi?”



Resim 4. Dan Flavin, "Monuments for V. Tatlin", 1964-1981

1972 yılında yapılan bir başka çalışma da Birleşik Devletler başkan adayı George McGovern'a adanmıştır. Bu, üçgen biçiminde iki duvar kompozisyonunun bir düzenlemesidir. Soğuk ve sıcak beyaz ışıklı yuvarlak tüplerin karşılıklı yerleştirilmesiyle oluşturulan bu çalışma, sanatçının demokratik adayı desteklediğini işaret eden bir sergi ile Leo Castelli galerisinde gösterime sunulmuştur. Bundan önce de seçim çalışmaları için bir afiş çalışması yapmış ve "Art for McGovern" adlı sergi dizilerine katılmıştır. 1977'de Flavin galeri bağlamından uzaklaşarak, New York'un Büyük Merkez İstasyonu'nda üç demir yolu rayı üzerinde çeşitli floresan tüpleriyle bir düzenleme oluşturmuştur (Joachimides ve Rosenthal, 1993).

Flavin'in sanatında bir anlamda yapıta hizmet eden ışık, hacme dönüşmüştür denilebilir. Bu onun çalışmalarında bir çeşit ters çevirmeyle, şekli boşluğa sokup, boşluğu ve çevresindekileri sarıp sarmalamasıyla oluşturulmuştur. Robert Simitson, Flavin'in boşluğu koridor içinde koridorlara çevirdiğinden ve bu tavırla da Donald Judd'ın nesnelere ya da Carl Andre'nin heykellerinin taşıdığı etkiye benzer özellikler sergilemeye başladığından söz etmiştir. Işığın sembolik fonksiyonu ve dokunsal durumu arasındaki uyum -özellikle büyük parçalarda- bir çeşit göz kamaşmasına neden olur. Bu iyi gösterilmiş ışığın büyüleyici etkisi, sanatın eski bir verisidir. Fakat modernlik bütün değişken tarafla eserin içine konurken, bu etkinin elektrikleştirilmiş varyasyonu da daha az etkili değildir. Dan Flavin'de bu durum sadece eserin bileşenlerinden kaynaklanarak ortaya çıkmaz, yeni bir işlev kazanmış haliyle 'boşluk' da yapıtı doldurarak mekana yayılan etkisi ile önemli bir unsur oluşturur (Parsy, 1992:40 - 45).

Flavin'in çalışmaları genel minimalist anlayışa uygun olarak, tam anlamıyla ne resimden yana ne de heykelden yana bir tercih sergilemekte, tersine resim ve heykeli adeta bir arada sunmaktadır. Üç boyutu ve rengi, atmosfer içerisinde bir araya getirmekte, rengi ve renk oyunlarını boşluğun içine doldurmaktadır. Kalina (1996)'nın bu konudaki yorumu şöyledir:

“Renk, aslında Flavin'in en çok katkıda bulunduğu alandır. Ancak bu yeterince anlaşılammıştır. Judd gibi Flavin de çalışmalarında rengi hassas ve duygusal bir ayırım olarak kullanmıştır. Flavin'in paletindeki renkler son derece sınırlı olmasına rağmen kullanımdaki renk değişimleri çok güzel etkiler yaratır. Bu renkler duvarları yalayıp geçebilir, birbiriyle birleşebilir, köşelerde ya da yerde birbiriyle karışabilir... Flavin renkleri çok iyi kullanır. Renk tonlarıyla çalışarak bunlardan farklı ve karışık tonlar elde etmeyi sever... Özellikle tüpler sıralar halinde yerleştirildiğinde ön duvar sarı arka duvar ise yeşil renge bürünür ve bu tonlar son derece yoğundur. Eğer seyreden kişi uzun süre buna bakarsa tamamlayıcı tonları da görebilir... Onun renginin güçlü, duygusal ve hatta psikolojik etkileri vardır. Bununla beraber onun bu etkilerin ne kadarını yaratmayı istemiş olduğu bilinmemektedir.”

Richard Kalina (1996), *Art in America* dergisinde yayınlanan makalesinde, Flavin'in sanatını son derece değişken ve ilerici bulduğunu söylemekte ve “hem çalışmalarının kendisi hem de bunun insanlar tarafından algılanması böyle. Zaman geçtikçe bunun şekil ve ifade ettiklerinin gitgide zenginleştiğini ve daha karmaşık bir hale geldiğini görüyoruz. Yeni anlamlar ortaya çıkıyor ve çerçevenin genişlediği görülüyor” demektedir. Kalina (1996), Flavin'in bir sergisini izledikten sonra şu yorumu yapmaktadır:

“Beni en çok etkileyen çalışmaların niteliğiydi, mantığıydı ve bunların getirdiği duygusal etkileriydi. Flavin'in çalışması, anlaşılma ve niyeti, birbirinden ayrı olarak işlemenin dört çizgisiyle bağdaşıyordu. Ben bunları; dış dünyaya uygunluk, yapı, renk ve mimari olarak tanımlıyorum. Bu dörtlü, çalışmaya birçok bakımdan katkıda bulunur. Bunlar kolay bulunma imkânını artırır fakat aynı zamanda da belirsiz metaforik durumlar oluşturur. Yukarıda bahsedilen dört baskın çizgi, algı, referans ve isimlendirme problemleriyle başa çıkmakla ilgilidir. Flavin bu tarz bir uygulamalı epistemolojide çok başarılıdır. Ancak onun araştırmalarının başka bir yönü daha vardır. Bu sürekli olarak onun tarafından inkâr edilir. Fakat diğerleri tarafından görmezden gelinemez. Bu da işin ruhsal yanısıdır. Zaman geçtikçe bu metafiziksel bağlantılar Flavin'in çalışmasını etkilemeye devam etmiştir ve onun gerçekliğine yeni boyutlar kazandırmıştır.”

Jochen Poetter (1989) da Flavin'in çalışmalarını şu şekilde yorumlamaktadır:

“Flavin'in ışıklarına benzeyen ışıklar, şehirlerin gecesini gündüzüne çevirir. Manastır hayatına ait düşüncelerden çok şehvet gücü ve çok fazla dinamik bir serbestlik

sunarlar. Ama Flavin bunu çok farklı bir şekilde kullanır. Herhangi mistik bir düşünce çeşidine karşı olan derin güvensizliğine rağmen, bu malzemenin düşüncesiz ve duygusuzca bir saygısızlık görmesinden nefret eder. Nesnelere dinsel anlamlardan kesinlikle ayırır, kendi değerlerini yükler onlara. Floresan tüplerin fonksiyonları artık ekonomik ya da sosyal bir amaca bağlı değildir ama yerleştirilmiş oldukları mekanın kurallarına bağlıdır. Duvarlar ve tuğlalar onların mimariyle dialog kurdukları araçlardır. Böylece renkli ışık kendi etkinliğini kendi üzerine almaya başlar. Kendisini objelerden ayırır, odayı doldurur, duvardaki var olan renklerle karışır, yapıyla ilgili elemanları, frizleri (şerit halindeki duvar süsleri), duvara yapışık sütunları, olukları (kanalları) vurgulayarak ortaya çıkarır. Dikdörtgenimsi yapıların sivri kenarlarını iyi ortaya çıkarır. Elektrik ışığının, şiddeti artırılmış ve bağımsızlaştırılmış, titreşen bir eleman olarak etkisine dikkat çeker.”

Kalina (1996:68-70), Flavin’in modern varoluşçuluğun bir şartı olarak endüstriyeli, yumuşak ve uygun bir biçimde sunmakta olduğunu düşünür. Floresan lambalar da tıpkı gökdelenler gibi metal ve camdan yapılmıştır. Bunlar saydam, güçlü fakat buna rağmen kırılabilirler. Flavin’in materyale yaklaşımı temel olarak Mies Van der Rohe tarzındadır. Yani biçim fonksiyonu takip eder. Materyal olgusunu abartılı bir biçimde ele almak Flavin’in anlayışında yer almamaktadır. Örneğin ışık kesici reostalar, text, karışık medya, ya da şekilleriyle eğerek oynamak gibi şeyler yoktur. Flavin aynı zamanda konstrüktif sayılabilecek çalışmalarında floresanları oldukları gibi kullanır, biçimlerine sonradan müdahalelerde bulunmaz.

SONUÇ

Kalina (1996:68-70), “Minimalizmin büyük bir kalıcı gücü vardır. Özellikle de heykelde sanatçıların çok kullandığı bir şeydir. Siz bunu kabul edebilir ya da karşı olabilirsiniz. Fakat şu kesindir ki görmezden gelemezsiniz. Dan Flavin’in çalışması birçok bakımdan paradigmatiktir. Bir yandan prensiplerine bağlı kalırken öte yandan da hem etki hem de yorumlamadaki harmonisini iletmektedir” diyerek Flavin’in minimalist anlayış içerisinde ürettiği çalışmalar ile ilgili düşüncelerini dile getirmiştir. Kalina’nın bu düşüncesinden hareketle, Flavin’in sanatı aslında her ne kadar minimalizmin temel, yalın, ölçülü, sistematik ve tek yönlü söylemine sıkı sıkıya bağlı olsa da, yarattığı renk dolu ışıklı atmosferler sayesinde mistik ve duygusal etki çeşitliliği oluşturan zengin bir yapıya sahip olmaktan kendini alamaz.

KAYNAKÇA

FINEBERG, Jonathan, 1995, **Art Since 1940**, Strategies of Being, L. King Publishing, Singapore.

GABLIK, Suzi, 1991, "Minimalizm", **Concepts of Modern Art**, (Ed. Nikos Stangos), Thames and Hudson Ltd., London.

JOACHIMIDES, Chiriotos M.; Norman Rosenthal, 1993, **American Art in the 20th Century (1913-1993)**, Prestel Verlag, Germany.

KALINA, Richard, 1996, "In Another Light", **Art in America**, June.

PARSY, Poul-Herve, 1992, **Art Minimal**, Centre Georges Pompidou, Paris.

POETTER, Jochen, 1989, "Dan Flavin, A Neatural Pleasure of Seeing", **New Uses for Fluorescent Light**, Cantz, Baden-Baden.