

## MINİMAL SANAT ve KAMUSAL ALANDA MINİMAL HEYKEL

Fatma Nazlı SUYUM\*  
Canan ZÖNGÜR\*\*

### Özet

Minimal sanat, 1960'lerde ortaya çıkmış bir akımdır. Soyut dışavurumculuğun biçime verdiği öneme karşı bir tutum benimsemiştir. Minimal sanatın geometrik formu, kesin çizgileri, endüstriyel üretimi ve formdaki yalınlığı en saf görünümde olma eğilimi içindedir. Kimi zaman formun yalınlığıyla rengi birleştirir. Sanatçı kullandığı malzemenin enerjisinin dışavurumuna dikkat eder ve çalışmalarda bütünlük algısını bozacak her tür ayrıntıyı reddeder. İzleyiciye anlatmak istediğini hikayeleştirmeden aktarır. Akımın oluşumundan itibaren dikkatleri üzerine çekmesindeki faktörlerden biri de Rosalind Krauss, Barbara Rose ve Michael Fried gibi dönemin en iyi sanat eleştirmenleri tarafından olumlu veya olumsuz yönleriyle irdelenip minimalizm hakkında eleştiriler yazılmış olmasıdır. Öncü sanatçıları Robert Morris, Donald Judd, Sol LeWitt, Dan Flavin, Larry Bell, Carl Andre ve Richard Serra'dır. Minimal heykel izleyicisi ile etkileşimli bir ilişki kurmuş, kamusal alanda ve bulunduğu mekânda yaşayan heykel anlayışı ile modernist sanatı reddeden formalist bir yaklaşımı benimsemiştir. Mekânla arasında dinamik bir bağ kurarak bütünlük oluşturma düşüncesi, Robert Morris'le hayat bulmuş ve Richard Serra ile devamlılığını sürdürmüştür. Bu çalışmada minimal sanatın ortaya çıkışı, tarihsel gelişimi ve minimal sanat özelinde kamusal alan heykeli araştırılmıştır. Araştırmanın zemini kamusal alanda minimal sanat uygulamalarının izleyiciyle girdiği etkileşimden beslenip varlığını ortaya koyabilmiş olmasına dayanır. Heykelin konumlandığı mekân ile kurduğu bağ önemli örneklerle ele alınmıştır. Maurice Merleau Ponty felsefesinde olduğu gibi izleyenin dünyada çevresiyle sürekli ortaya çıkan bir karşılaşma içinde olduğunu ve bu karşılaşmanın da minimal sanat bağlamında ortaya çıkışı ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Minimal Sanat, Heykel, Kamusal Alan, Mekân, Minimal Heykel

### *MINIMAL ART AND MINIMAL SCULPTURE IN THE PUBLIC AREA*

#### Abstract

Minimal Art is a movement that emerged in the 1960s, which adopted an attitude that was excessively emotional and against the importance given to form by Abstract Expressionism. The geometric form of Minimal Art, its precise lines, industrial production and simplicity of form tend to be in its purest appearance. Sometimes it combines the simplicity of form with color. The artist pays attention to the expression of the energy of the material he uses and rejects any detail that would disrupt the perception of integrity in his works. He conveys what he wants to tell the audience without telling a story. One of the factors that attracted attention from the beginning of the movement was that the best art critics of the period such as Rosalind Krauss, Barbara Rose and Michael Fried were scrutinized with positive or negative aspects and critiqued about Minimalism. Leading artists are Robert Morris, Donald Judd, Sol LeWitt, Dan Flavin, Larry Bell, Carl Andre and Richard Serra. Minimal sculpture has established an interactive relationship with its audience, and has adopted a

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü  
[f.nazli\\_irtak@hotmail.com](mailto:f.nazli_irtak@hotmail.com)

\*\* Doç., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü, [cananzongur@mu.edu.tr](mailto:cananzongur@mu.edu.tr)

formalist approach that rejects modernist art with its understanding of sculpture living in the public space and the place where it is located. The concept of creating integrity by establishing a dynamic connection with the space came to life with Robert Morris and continued with Richard Serra. In this study, the emergence of Minimal Art, its historical development and public space sculpture, in particular, were investigated. The ground of the research is based on the fact that Minimal Art practices in the public space were able to reveal their existence by feeding from the interaction with the audience. The bond that the sculpture establishes with the place where it is located is discussed with important examples. As in the philosophy of Maurice Merleau Ponty, the viewer is in a constantly emerging encounter with his environment in the world and the emergence of this encounter in the in the context of Minimal Art is discussed.

**Keywords:** Minimal Art, Sculpture, Public Space, Place, Minimal Sculpture

### Giriş

1960'lı yılların sanat ortamında yeni ve birbirinden etkilenen bazı sanat anlayışları ortaya çıkmaya başlamıştır. Beyaz Küp olarak adlandırılan sanat galerilerinden çıkmak isteyen sanatçılar, Arazi sanatına yönelirken formun yüceltilmesini eleştiren sanatçılar minimal sanata yönelmişlerdir.

“Minimal Sanat” terimi 1965'te iki kez ortaya çıkmıştır. İlki İngiliz filozof Richard Wollheim'in ocak ayında Arts dergisinde yayınlanan bir makalesinde yer almıştır. Daha sonra Amerikalı eleştirmen Barbara Rose'un ekim/kasım aylarında Amerika'da bir sanat dergisinde yer alan “ABC Art” adlı makalesinde yer almıştır. Barbara Rose; Frank Stella, Anne Truitt, Richard Tuttle ve Ronald Bladen gibi New York merkezli genç Amerikalı ressam ve heykeltıraşlar arasında ortaya çıkan minimalizm'in yeni bir duyarlılık olarak gördüğünü anlatmıştır. “Azaltma eğilimleri” olarak tanımladığı minimal sanatın kökeni Rus ressam Kazimir Malevich'in 1913'teki Siyah Karesi'ne ve Marcel Duchamp'ın hazır nesnelere kadar uzandığını ifade etmiştir (Collins, 2007, s.438).

Minimal Sanatın kökleri ve azaltma eğilimi açısından süreç irdelendiğinde yollar Almanya'da kurulmuş, sanat ve tasarım açısından sonraki dönemleri de oldukça etkilemiş olan Bauhaus okuluna çıkmaktadır. Bauhaus Sanat ve Mimarlık Okulu 1919'da Walter Gropius tarafından Weimar'da kurulmuştur. Mimari ve tasarımın sınırlarında çalışmayı seçen sanatçıları etkilemiştir. Bauhaus, kentsel, sosyal koşulların iyileştirilmesine ve ütöpik bir yaşam tarzının mümkün olduğuna inanan bir anlayışla sanat, zanaat, tasarım ve mimariyi aynı zamanda mimari, sanat ve teknoloji birlikteliğini öneren bir anlayışta eğitim vermiştir. (Collins, 2007, s.120)

1933 yılında Naziler tarafından kapatılan Bauhaus Okulu minimal sanatın doğuşunda etkin rol oynamıştır. Okulun kullandığı temel tasarım araçları olan renkler, biçim, gestalt yasaları, malzeme kullanımı ve temel geometrik biçimler, 1960'larda oluşmaya başlayan minimalizmin çıkış noktası olmuştur (Artun, 2017, s.176-179). Minimal sanat heykel tarihinde radikal bir değişim yaşatmıştır. Bu değişim formun gelenekselin dışına çıkması ile kalmamış; minimal sanatın birincil yapı taşları olan sanatçılar tarafından: Donald Judd, Carl Andre, Dan Flavin, Tony Smith, Antony Caro, Sol LeWitt, John McCracken, Craig Kaufman, Robert Morris, Jack Youngerman, Ellsworth Kelly, Frank Stella ve Richard Serra gibi sanatçılar geçmişte sanat nesnesine verilen önemin yanlış oluşturulduğunu, yalnızca ayrıcalıklı bir kesime hitap eden bir sanat anlayışını doğurduğunu savunmuşlardır. Sanat nesnesini tamamen objektif ve referanssız kılmaya çalışmışlardır.

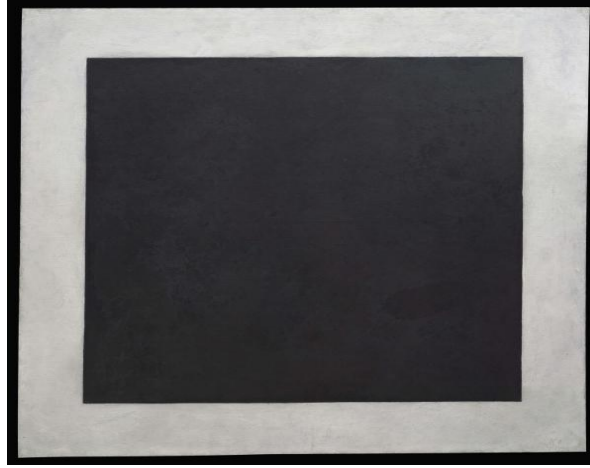
Bu araştırmanın amacı, minimal sanat başlığı altında çalışan sanatçıların ürettikleri formun temel doğası ve bunun malzeme ile uyumunun incelenmesinin yanı sıra kamusal alanda minimal sanat anlayışı ile uygulanan sanat yapıtları üzerinde formun ifadesi ve fiziksel deneyimidir. Ayrıca

minimalist sanatçı Richard Serra, Dani Karavan, Larry Bell ve Robert Morris örnekleriyle minimal sanat özelinde kamusal alan işleri incelenmiş, minimal heykel kapsamındaki sanatçıların özgün üslubu ve biçim ifadesi ele alınmıştır.

### Minimal Sanatın Gelişim Süreci

“Minimal sanat nedir?” sorusuna cevap olarak Richard Wollheim “Basit iş, karmaşık yorum.” herhangi bir sözlü tanıtıma ihtiyaç duymayan kısıtlamaya maruz kalmadan, açıkça erişilebilen heykeller ve nesnelere olarak tanımlamıştır (Ruhberg, vd, 2000, s.524).

Daha önce bahsedildiği gibi minimal sanatın tarihsel sürecine ilham veren ilk eserlerden olan “Siyah Kare” Konstrüktivist sanatçı Kazimir Malevich tarafından 1913’te saf renkler ve temel geometrik biçimlerden oluşan bir üslupta gerçekleştirilmiştir (Resim 1). Sıfır biçim anlayışı doğrultusunda Rus Konstrüktivizmi, Bauhaus Okulu ve De Stijl hareketi sanatta, kişisel bir dokunuşu reddederek tamamen formun saflığına adanmış bir yol çizmişlerdir. Sanatın toplumsal gerçekliklerinden uzaklaşıp tinsel etkinlikler olarak kalmasını ve geçmiş üsluplarla bağlarını koparıp sıfırdan (hiç’ten) başlaması gerektiğini savunmuşlardır (Bektaş, ECZ, 1997, s.705).



**Resim 1:** Kazimir Malevich: Siyah Kare, tuval üzerine yağlı boya, 106x106, 1915, Rus Müzesi

Minimal sanat adını kullanabileceğimiz sanat eserleri 1960’larda ortaya çıkmaya başlamış olsa da yalınlaşan, kendinden başka bir şeye işaret etmeyen sanat eserleri daha önceden görünür olmaya başlamıştır. Örneğin; sanata bütünsel bir yaklaşım şekli benimseyen Barnett Newman (1905-1970), 1940’lı yılların sonlarında (Resim 2) yaptığı tek görüntülü alan resimleri fikrine öncülük etmiştir. Tüm görüntüyü alanla tanımlama fikri minimal sanat için bir başlangıç noktası haline gelmiştir. Alanı, görüntüyü çerçeveleme kenarıyla ilişkilendiren renk bölgelerine dönüştüren Newman, kompozisyonun temel prensiplerine meydan okumuştur (Daval ve DUBY, 2006, s.1097).

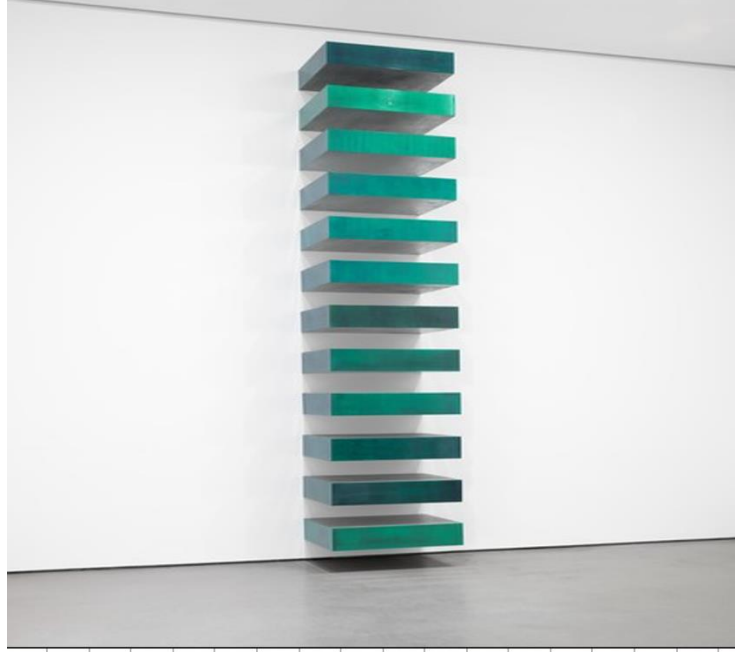


**Resim 2:** Barnett Newman. Ha vva, tuval üzerine yağlı boya, 2388x1721x50mm, 1950, T A T E

Minimalizm resimde de varlık göstermesine rağmen kendini üç boyutta daha iyi ifade edebilen bir akımdır. Bu doğrultuda Amerikalı sanat eleştirmeni, Rosalind E. Krauss (1941-) “Modern Heykelde Pasajlar” kitabında Minimal Heykel kavramının hangi temellere dayandığını şu şekilde açıklamıştır: “Minimalist temelli çalışmaları, heykel tarihinde radikal bir gelişme olarak savunuyorsam bu minimalizmin derin soyutluğundandır” (Krauss, 1977, s.279). Minimalizm’in bir sanat akımı olarak hiçbir zaman bir manifestosu olmamıştır. Bu sanat akımıyla bağlantılı olan sanatçılar bağımsız çalışmışlardır. Ancak akımın uygulayıcılarından biri olan Donald Judd (1928-1994) tarafından 1965’te yazılan “Specific Objects” (Özgül Nesnelere) başlıklı makale bir kanonik (genel kabul gören) metin olarak görülmeye başlanmıştır (Philips, 2016, s.96).

Sanatçıların “minimal” olarak adlandırılmalarının temel sebebi ise, ortama ilişkin temel sorunları araştırmaları ve onları, biçimin anlamlı gelişimini engel olan tarihsel ve geleneksel yapılardan ayırmaları olmuştur (Battcock, 1968, s.12). Bu anlamda geleneksel “izleyici” anlayışı da yerini deneyimleyen ve sanat yapıtının bir parçası olan izleyici modeline bırakmıştır. Minimalist heykel izleyici deneyimi ile anlamı bütünleştirirken yer aldığı mekân oldukça önem kazanmıştır. Minimal sanatçılar, materyallerini ve süreçlerini endüstriyel malzemelerden (tuğla, kontrplak levha, alüminyum ve çelik, aynalı cam, pleksiglas, hafif armatür ve galvanizli demirler) seçmişlerdir. Sanat dillerini ise geometrik formlarla sınırlandırmışlardır (Collins, 2007, s.438).

Önemli minimalist sanatçılardan biri olan Donald Judd’ın, yazdığı makale ile minimalizmin tanınabilirlik kazanması, yine bu anlamda oluşturduğu endüstriyel küpleri ve kutuları önemli örnekler oluşturmuştur. Bütün minimalistler gibi Judd’da her türlü ilişkisel, sembolik ve entelektüel katma değeri dışlamıştır (Ruhberg, vd., 2000, s.524). Judd bu fikirlere uyan bir görsel dil geliştirmiştir. Başka bir şeyle bağlantısı olmayan, başlı başına birer nesne olarak değerlendirilecek strüktürler yaratmıştır. Resim veya heykel terimleriyle sınıflandırmak istemediği bu benzer işlerine yalnızca “özüml nesnelere” adını vermiştir (Phillips, 2016, s.96-97). Resim 3’te yer alan çalışma da sanatçının bu bağlamda örneklenecek önemli işlerinden biridir. Endüstriyel malzemelerden üretilmiş on iki dikdörtgen metal kutulardan oluşmuştur.



**Resim 3:** Donald Judd: 1967, İsimsiz, galvanizli demir üstüne cila, 22.8x101,78.6cm on iki ünite dikey olarak 22.8c

Donald Judd ile birlikte minimalizmin önemli teorisyenlerinden biri sayılan Robert Morris, Minimal sanat deneyimini iki algısal modele göre teorileştirmiştir. İlki, Gestalt Psikolojisi'dir. Alman psikologlar Wolfgang Köhler ve Kurt Koffka tarafından yirminci yüzyılın başlarında kurulan Gestalt teorisi, ayırık algısal fenomenlerin ve gestaltların izolasyon tanımı ile ilgilidir. Diğeri ise Maurice Merleau Ponty'nin fenomenolojisidir. Morris'in isimsiz olarak adlandırdığı (Resim 4), üç farklı şekilde konumlandırılmış ancak aynı formu birden fazla açıdan görmemizi sağlayan çalışması, izleyende görme açısıyla örtük bir konu oluşturma çabasında olduğunu kanıtlar niteliktedir. Bu üstü örtülü verilmeye çalışılan konu izleyenin, heykelin etrafında hareket ettikçe konumuyla formun nasıl etkilendiğini ifade etmektedir. Morris, minimalist bir nesnenin etrafında dolaşan bir izleyici tanımlar ve gerçek formun algısını formunun zihinsel görüntüsüyle karşılaştırır. Robert Morris'in üzerinde durduğu heykel anlayışının amacı, formun (gestalt) etrafında hareket eden bir izleyiciye formu görünür hale getirmektir.

Morris'in etkilendiği ve çalışmaları üzerinde düşüncelerini önemseydiği Fransız filozof Maurice Merleau Ponty şöyle belirtmektedir:

*“Bir şeye ulaşmayı bilmek için onu görmek yeterlidir. Bunun sinir 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).*



**Res:4-** Robert Morris: İsimsiz, Alüminyum döküm, 30.48x30.48x7.62 cm 1972

### **Kamusal Alanda Minimal Heykel**

Alman felsefeci ve sosyolog Jürgen Habermas (1929-) “Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü” adlı kitabıyla kamusal alan tanımı yapmıştır. Bu tanımına göre kamusal alanlar, sosyal yaşam akışı içinde düşüncelerin ve deneyimlerin oluştuğu, paylaşıldığı, tartışıldığı toplumsal alanları tanımlamaktadır. Bu doğrultuda Habermas, “kamusal sanat, kamusal kültürün yaratıcısıdır” demiştir (Habermas, 2003, s. 107). Kamusal alanlar için oluşturulmuş eserler sanatın kitlelerle buluşturulmasına ve insan-çevre, insan-sanat arasındaki etkileşimi artırmaktadır. Günümüzün kent yaşamına sıkışmış insanı doğadan uzaklaşmış ve kendine yabancılaşmıştır. Toplumu bu yabancılaşmadan kurtarmanın en önemli yolu sanattan geçmektedir. Müzelere ve sanat galerilerine sıkışmış sanatsal üretimlerin, günlük yaşam alanlarına girmesiyle toplumu sanatla buluşturmak sanatın bütün dinamikleri açısından geliştirici etkiye sahiptir.

Sanat alanı olarak görmek istediğimiz bu alanlar kişiler arası etkileşimi artırdığı gibi mekânsal estetiği de artırmaktadır. Geleneksel anlamda heykel en eski sanat formu olarak karşımıza çıkmaktadır. Kamusal alan heykeli ise heykelin dönüm noktası olmuştur. Anıt mantığının yıkılması ile minimal sanat örnekleri kamusal alanlarda sıkça görülmeye başlanmış ve içten içe anıtsal boyutlarda çevresine hükmetme isteği taşımıştır. Bu anlamda 1960’larla birlikte galerilerde de sergilenen minimal sanat örnekleri kendini ifade etmek adına kamusal alanda izleyiciyle etkileşimden daha fazla yararlanmak istemiştir. Yirminci yüzyılın ortalarına kadar kamusal alanlar, heykel ve mimarinin alanı olarak bilinmektedir. Kamusal alanlara konumlanan sanat örnekleri, alanı fiziksel ve psikolojik olarak düzenleyerek estetik kaygıyla mekâna kimlik kazandırmıştır (Carter, 2010).

1960’larda ortaya çıkan minimalizm, heykel sanatını neredeyse yeniden tanımlamıştır. Yapıt ile mekân ilişkisini ele almış ve eserin bulunduğu mekânla fiziksel yapısının bütünleştiğini savunmuşlardır. Minimalizmden sonra mekânın sosyal boyutunun heykelin sosyal yapısının anlam alanına katılmasıyla yeni bir süreç başlamıştır. Bu dönemde bulunduğu mekânla ilişkili üretimleri tanımlamak için “alan düzenlemesi” ya da “yerleştirme” gibi kavramlar kullanılmıştır.



minimalistlerin “kütleyi değil, boşluğu yonttukları” söylemi minimalist heykeltıraşın asıl endişesinin ise malzeme ve mekân olduğunu kanıtlamaktadır (Çakar, 2014, s.47).

Minimal sanat eserlerinin kamusal alanda sergilenmesi açısından önemli isimlerden biri olan Richard Serra 1972’den itibaren kentsel manzaralara müdahale etmeye başlamıştır. Çalışmalarının genel görünümünde tezatlık yaratacak yürüme alanlarıyla yeni keşifler sağlayacak deneyimler sunmaktadır. Bu deneyimler heykellerinin bir parçası olan diyalektik yaklaşımdır. Böylece Serra’ya göre izleyicinin heykelinin inşasında deneyimin belirleyici olduğu kamusal alan içinde yeni bir paradigma kurmuştur (Ruhberg, vd, 2000, s.541-542). Serra’ya göre bu paradigmadaki kamusal alana özgü eserler konumlandığı alanın parçası olmuştur. Hem algısal hem kavramsal olarak alanın örgütlenişini yeniden kurgulamıştır. Belli bir alana konumlanmış o alana özgü heykel ortamıyla bir diyalog içine girerek kendi içeriğini değiştirme potansiyeline sahiptir. Hükümet, şirket, eğitim ve din kurumlarının bağlamı çerçevesinde inşa edilen eserler o kurumların işareti olarak okunma tehlikesi taşımaktadır. Ancak tarafsız bir alan bulmak pek mümkün değildir. Böyle durumlarda sanat eseri bağlamın sınırlarına muhalefet ederek çalışmak zorundadır. Serra böyle durumlar karşısında sanatçının “karşı ortam” yapan kişi olduğu fikrindedir (Harrison ve Wood, 2016, s.1150-1151).

Bu doğrultuda günümüz heykeli iki özelliğiyle dikkat çekmektedir. Birincisi, toplumsal amaçları; ikincisi ise anıtsallığıdır. Kamusal sanatı ele alan Jurgen Habermas insanlar arasındaki ilişkileri önemseyip piyasa ve devlet çıkarlarını geri planda tutmuştur. Amacı ise kamusal alanları topluluk olma bilincine teşvik etmede ve o topluluğun tarihindeki önemli olaylara kamuoyu oluşturmak için bir söylem olarak görmektedir. Kamusal sanatın anıtsal boyutlarda oluşu bu söylemi desteklemektedir. Öyle ki kamusal heykel estetik bir nesne olmanın ötesinde çevresinden bağımsız değildir (Carter, 2010, s.165).

Resim 5’de görülen çelik levha bükülmüş, kavisli ve eğimli çelik plaka büyük ölçeklidir ve heykel bulunduğu alana egemendir. Aynı zamanda planı, binaların, ufkun koordinatlarını da kucaklar konumdadır. Mekânsal duruma ince ve eleştirel bir tepki vermiştir. Serra bu resimde görülen çalışmasında ve diğer çalışmalarında kentsel trafik merkezlerinin belirsiz bağlamlarını açıklığa kavuşturmuştur. Bu kesişim noktalarına karşı koyarak kamusal bir ihtiyacın kalbinde saldırgan bir iddia stratejisinde izleyiciyi heykelin enerjisine yoğunlaştırmıştır (Ruhberg, vd, 2000, s.543). Serra bu işinde fikrini oldukça açık bir dille ifade etmiştir. Bir eser kamusal alana uygulandığında eserin anlamının hatta sanat olarak varlığının çevresiyle olan ilişkisine bağlı olduğu fikrini perçinlemiştir. Yoğun tepkiler alan eser (TiltedArc, 1981-1989), sanat ve kamusal alan bölünmesinin tartışmasını yeniden alevlendirerek radikal bir süreç başlatmıştır (Heartney, 2008, s.383). Bu süreç sanatçının estetik ifadesi ve toplumun estetik çıkarlarının çatışabildiğinin göstergesi olmuştur. Yapıtın büyüklüğü minimalist ifadeyle çelişir durumda görünmektedir. Eser mekânla oranını karşılaştırır ve sorgular. Serra’ya göre amaç “mekânı farklı yollarla merkeze odaklamaktır. İzleyen mekânla nasıl iletişime geçtiği benim için çıkış noktasıdır.” Demektedir (Şahan, 2016, s.102). Serra’nın heykelleri izleyiciyi deneyime zorlarken kamusal belleğe ve algısal farkındalığa da dikkat çekmektedir.



**Resim 5:** Richard Serra, 1981, Eğik Ark (Tilted Arc), 37m uzunluk, 3.7m yükseklik, 6.4cm kalınlıkta Korten çelik levha. Federal Plaza/ New York, yıkılış 15 Mart 1989

Serra, minimal sanatın anti illüzyonizmini, doğrudan fiziksel deneyimin estetiği olarak kabul etmiştir. Serra, malzemenin somut niteliklerine ve heykel yapımının doğaçlama sürecine odaklanmıştır. “Çalışmanın anlamı ve önemi, niyetinde değil, çabasındadır.” demiştir. Bu çaba zihinsel bir durumdur, bir aktivitedir, dünyayla bir etkileşimdir (Fineberg, 2014, s.305).

Heykeltıraş Dani Karavan’ın (Resim 6) 1977-1988 yılları arasında inşa ettiği Kikar Levana (Beyaz Meydan) isimli yapıtında en basit geometrik formları kullanmıştır. Yapıt Yahudi kültürü ve konumlandığı alanın mimari özelliklerini taşımaktadır. Karavan inşa ettiği bütün işlerinde yetiştiği toplumla ilişkili ve alana hâkim bir sanatçıdır. Üretim yapacağı alana objektif yaklaşır ve alanla özdeşleşen sanatçı politik kaygılar gütmeyen üretim yapmaktadır.





**Resim 6:** Dani Kara van,1977-1988, Beyaz Meydan (Kikar Levana), 18x30x50m, İsrail

Karavan 1986' da (Resim 7) Almanya'nın Köln Şehri'nde bulunan Ludwing Müzesi ve ana kilisenin çevresinde konumlandığı eserin adı İbranice Ma'alot (Merdiven) dur. Eser iki mimari yapıyla ahenk içindedir. Sanatçı doğal unsurları yapıtın tamamlayıcısı olarak kullanmaktadır. İzleyeni deneyimleyen konumuna getirmektedir. Etrafındaki yapıları merkeze almıştır. Onlar yatay ve oval formlarda olduğu için dikey olarak tasarlanmıştır. Kontrast renkleri ve boşluklu yapısı eseri çevresiyle bütünleştirmiştir.



**Resim 7:** Dani Kara van, 1980-86, Ma'alot(Merdiven), 10.8m, Almanya

Bu akımın sanatçılarından Sol LeWitt (1928-2007), minimalist heykeltıraşlar arasında açık hava modüler yapılarıyla tanınan bir sanatçıdır. Genelde küp modüler yapıyla çalışan sanatçı “küpün en ilginç özelliği, nispeten ilgi çekici olmamasıdır” söylemiyle minimalist sanatçıların başarmayı amaçladıkları, nesnelere ve sembollere işaret etmeyen yani kendinden başka hiçbir şeyin temsil etmeyen yapıtlar üretmiştir. LeWitt (Resim 8) küplerini kendi içinde ilgisiz olduğunu iddia etmesine rağmen, sınırsız tekrarlarla genişletilebilen sistemlere ve modüllere olan ilgisini vurgulayan bir yapıda kurgulamıştır (The Art Story, 2021).



**Resim 8:** Sol LeWitt: Beyaz Küpler, 1991, emaye a lüminyum-Frankfurt/Main, Gallus-Anlage 7, Almanya,

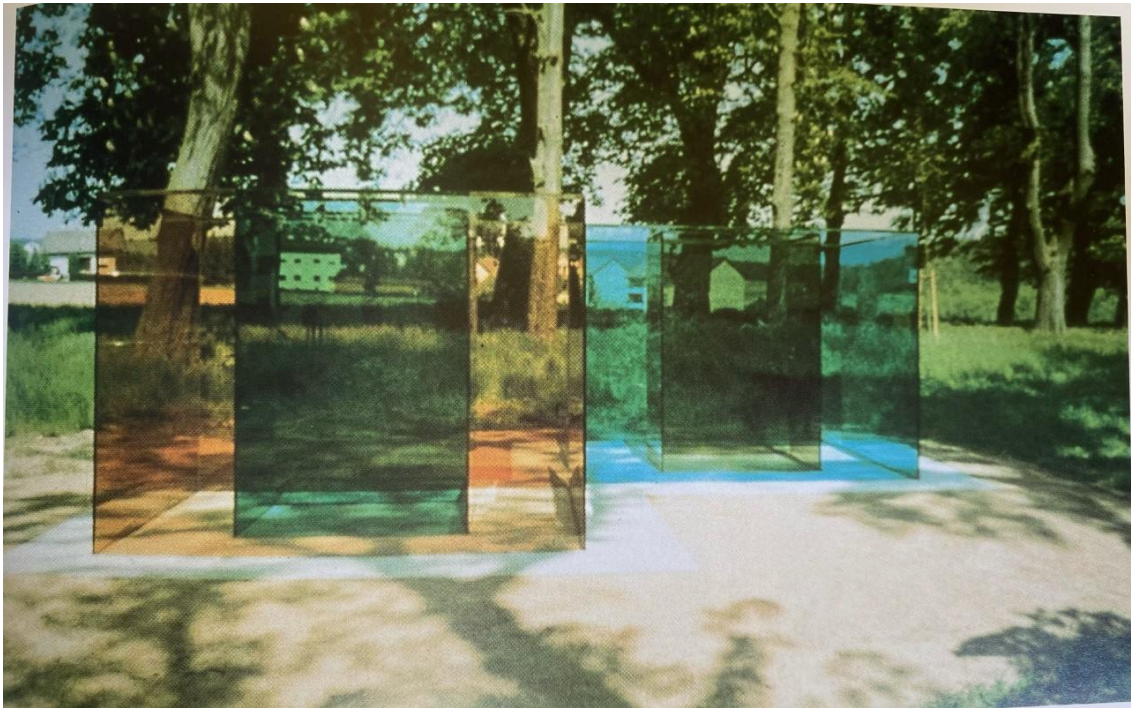
Hal Foster (2017, s.69), Minimal sanatın nesne, mekân ve izleyici ile olan ilişkisini şöyle tanımlar:

*“Minimalizmle birlikte heykel artık bir kaide üzerinde duran ya da saf sanat olarak görülen bir çalışma olmaktan çıkıp nesnelere arasına yerleşir ve ortama özgü tanımlanır. Bu dönüşümde biçimci sanatın güvenli ve egemen mekân anlayışını reddeden izleyici, buraya ve şimdiye yöneltilir. İzleyici malzeme özelliklerinin topografik haritasını çıkarmak için, çalışmanın yüzeyini ayrıntılı şekilde incelemek yerine; belirli bir alana yapılmış müdahalenin algısal sonuçlarını keşfetmeye yönlendirilir. Minimalizmin getirdiği temel yenilik budur.”*

Foster'in bahsettiği temel yenilik, geleneksel sanat anlayışının reddiyle ortaya çıkan malzeme ve mekân gerçekliğidir. Kamusal sanat uygulamalarında bu yenilik, malzemenin mekânla kurduğu etkileşimli ilişki ile bütünlüğe kavuşmuştur. Kaliforniya'lı heykeltıraş Larry Bell (1939-) uzay



sanayisinde kullanılmak üzere özel üretilmiş camlar kullanarak geleneksel heykel anlayışının aksine kendisinin bulduğu yeni yöntemlerle yapıtlarını ortaya koymaktadır (Davis, 1996, s.24). Bell zihninde canlandırdığı kusursuz cam kutuları için maddi ancak bakıldığında bir o kadar maddi görünmeyen renkli, saydam ve yansıtıcı özellikte olabilecek malzeme arayışı içindedir. Almanya Arolsen’de kamusal alanda sergilenen bu çalışma (Resim 9) 183 cm yüksekliğinde on altı mavi ve pembe cam panelden oluşmaktadır. Panellerin sekizi 244 cm uzunlukta ve kalan sekizi 122 cm uzunluğundadır. Bell çalışmasını büyük pembe bir kutunun ortasında duran ve bir kutu oluşturan daha küçük mavi panellerden dördüyle birlikte, eş merkezli iki dikdörtgen yapıda düzenlemiştir. Diğer yapıda ise rengi tersine çevirerek kullanır, bu yapıda küçük cam kutu pembe ve büyük mavi bir küpün içinde yer almaktadır. Renklerin yerleşimindeki çeşitlilik, her birinde aynı iki rengin kullanılmasına rağmen, her nesnenin görünümünü tamamen değiştirir (Meyer, 1964-69, s.183).



**Resim 9:** Larry Bell, 16 Panel Y: 183cm, 1992

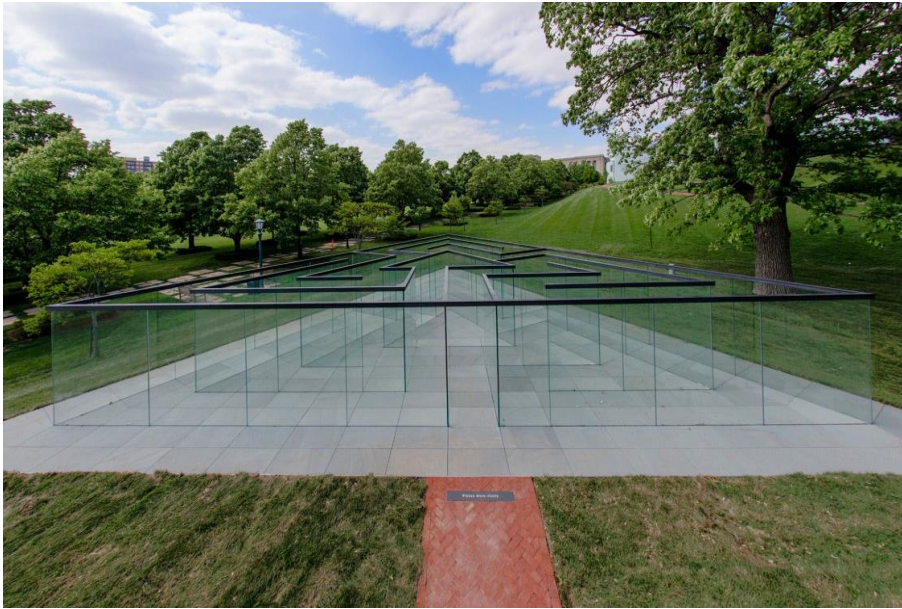
Minimal sanatın, kamusal alan örneklerindeki amaç formu süreç eylemine dönüştürürken heykeltıraşın zihnindeki içsel kaynakları, izleyicinin deneyim ve eylemlerinin katılımıyla heykele dönüştürmektir. Bunu başaran sanatçılardan biri olan Sol LeWitt doğanın hallerini ve mevsimsel geçişleri kullanarak formun alanla arasındaki ilişkisel bağı güçlendirmiştir. Aynı zamanda görüntü ve nesne ilişkisi içerisinde doğadaki yansımaları kullanması minimalizmin katı geometrisini yumuşatmıştır. LeWitt (Resim 10)’da dikey çizgileri dik ağaçlarla uyum içerisinde yatay formları, önündeki gölün doğrusal dalgalarında yankılanmaktadır.

Rosalind Krauss 1979’da yayımlanan “Mekâna Yayılan Heykel” adlı makalesinde heykel ve heykel olmayan sanatsal uygulamaların arasındaki farklılıklara değinmiş ve kamusal alan uygulamalarında heykel, mimari ve peyzaj ilişkisi üzerine sanatçının, kendi düzenini doğaya dayatma olduğu fikrini savunmuştur (Carter, 2010, s.164). Minimalizmin keskin hatları, geometrik formu teorikte dayatma olarak düşünülebilir ancak LeWitt ve diğer sanatçılar kullandıkları formu adeta doğayla bir müzik kompozisyonunda buluşturmaktadır.



**Resim 10:** Sol LeWitt, 1997, Double Negative Pyramid, 5,6 m yükseklik, 12 m genişlik, Litvanya

Heykeltıraş Robert Morris'in ortaya koyduğu yeni heykel anlayışının mekân üzerindeki etkileri hakkında yazdığı yazılardan birinde: "Kişi çalışma ile aynı alanda olduğunun daha fazla farkındadır ve nesneyi değişik konumlardan farklı ışık ve mekânsal bağlam koşullarından yakalar" bu sözlerle Morris, seyircinin gözünde heykelin ve çevrenin önemini bağlantısını kurmaktadır (Morris, 1966, s.232). Morris'in oluşturduğu Cam Duvarlı Labirent (Resim 11) üçgen ve üç boyutlu bir formdur. Ziyaretçileri tek bir merkezden üçgen alana yönlendirir. Labirentten beklenilen aksine ziyaretçileri şaşırtmaz. Önlerindeki engeller ile yön değiştirmeleri sağlar. Morris, izleyen ve yapıt ilişkisinin tamamlayıcılığına duyduğu güvenle çevresine bağımlı bir yaratım alanı kurgulamıştır. Bu alan her türlü insanla etkileşime gireceği düşünülerek ve çevresini temsiliyeti göz önünde bulundurularak oluşturulmuştur.



**Resim 11:** Robert Morris; Cam Duvarlı Labirent, 2014, Nelson Atkins Sanat Müzesi



20. yy.'da kamusal alanlar sanatçıların toplum yararı gözettiği alanlar olmuştur, ortaya konan eser işlevselliği ile ilişkilendirilmiştir. Yapıt izleyen ilişkisi kurulması istenmiş ve bu doğrultuda eserler üretilmiştir (Batur, 1997, s.194). Sosyoloji ve felsefe profesörü Theodor W. Adorno sanatın toplumsal olduğunu ve topluma muhalif bir konumda durduğundan bahsetmiştir. Sanatın muhalifliğini kazanabilmesinin tek koşulunu ise sanatın özerkliği ile açıklamıştır (Kuzu, 2009, s.35-36).

## Sonuç

Minimal sanat 1960'larda farklı sanat akımları ve anlayışlarının ortaya çıktığı dönemde, galeride ve kamusal alanda kendine yer bulan bir sanat akımıdır. İzleyiciye kendinden başka bir şeyi çağrıştırmayan formlarla ulaşmış, yapıtla mekânı bütünleştirmiştir. Minimal sanat yapıtlarının açık alanda yer alması, anıt kavramından anıtsal kavramına geçişi sağlamış kütleli olarak boyutlar büyüdüğünde algı değişerek anıtsal kimlik kazanmıştır. Minimal sanat tarihsel sürecinde irdelenirken mekânla yakaladığı bütünlüğü örneklendirilmiştir. Bu bütünlük minimalist heykelle izleyiciyi belirli bir sanat nesnesinin ötesine geçiren bir varoluş bilincini algılamaya davet etmiştir. Minimalist kuşağın "maddeciliği" kullandığı geometrik sadelik, heykeli kaideden kopararak mekânla bütünleştirmiştir. Sınırsız malzeme seçeneği, arındırılmış form anlayışı, toplumun yanında duran sanatsal yaklaşım heykeli kamusal alanda sergilemeye ve halka doğrudan ulaşmaya itmiştir. İzleyicinin karşılaştığı bu yalın form ya da birbirini tekrar eden formlar sanat nesnesini izlerken geçmişteki biçim arayışından koparmış ve yeni bir algılamaya davet etmiştir. Elbette bu anlayış form arayışı olarak algılanan heykel sanatı açısından karşıt bir görüş yaratmış saf geometrik biçimle yapılmış düzenlemeler yeni sorgulamalara yol açmıştır. Bu bağlamda kamusal alanda yer alan minimal sanat doğrudan halka ulaşan ve onun belleğinde yer alan heykel anlayışını ters yüz eden bir anlayış sergilemiştir.

Genel olarak bu çalışmada, minimalist sanatçıların eserlerindeki teknik tercihleri ve biçim anlayışları incelenmiştir. Bu eserler sanatçının özgün form anlayışı ile kamusal alan buluşması üzerine bir kesit *sunmuştur*. Çalışma kapsamında minimalist heykelin, mekân ve izleyen ilişkisindeki fiziksel deneyimi irdelenmiştir.

## Kaynakça

- Artun, A. (2017). *Bauhaus Modernleşmenin Tasarımı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Battcock, G. (1968, Aralık). Minimal Art. *Ulusal Sanat Eğitimi Dergisi*. Cilt. 21, No. 9, s. 7-12. 01 Mayıs 2021. <https://www.jstor.org/stable/3191203>
- Batur, E. (1997). *Modernizmin Serüveni*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bektaş, D. (1997). Süprematizm ve Konstrüktivizm, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Cilt:2, s.705, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi yayınları.
- Collins, J. (2007). *Sculpture Today*. China: Phaidon.
- Carter, C. L. (2010). Toward an Understanding of Sculpture as Public Art. Marquette University, e-Publications. [https://epublications.marquette.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1062&context=phil\\_fac](https://epublications.marquette.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1062&context=phil_fac) (Erişim Tarihi: 05.11.2021).
- Çakar, N. (2014). Kent, Kamusal Alan ve Anıt Heykel İlişkisi. *Sanat Dergisi*, (26), 37-54. <https://dergipark.org.tr/pub/ataunigsfd/issue/45081/563074>
- Davis, D. (1996). "1960'ların Başında Yeni Malzemeler" *Genç Sanat Güzel Sanatlar Dergisi*. (F. Özgür, Çev.), (sayı:22-s.24)
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*. (A- Eskier- Simber&G. E. Yılmaz, Çev.). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.



- Foster, H. (2017). *Gerçeğin Geri Dönüşü- Yüzyılın Sonunda Avangard*. (E. Hoşsucu, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Habermas, J. (2003). *Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü*. (T. Bora & M. Sancar, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Harrison, C., Wood, P. (2016). *Sanat ve Kuram*. (S. Gürses, Çev.). İstanbul: Küre Yayınları.
- Heartney, E. (2008). *Art Today*. New York: Phaidon.
- Krauss, R., E. (1977). *Passages in Modern Sculpture*. New York: Viking.
- Kuzu, F. (2009). Türkiye’de Kamusal Alan Estetiği ve Heykel. Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi.  
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=f0YmaOvUbaa-g0Rbnj8Nyw&no=Mah53C36q-6TfzeM5LqH>
- Meyer, J. (1964-69). *Minimalizm*. New York: Phaidon.
- Morris, R. (1966). Notes on Sculpture. Part 2, s.232. 04 Haziran 2021  
<https://arts.berkeley.edu/wp-content/uploads/2016/01/robert-morris-notes.pdf>
- Phillips, S. (2016). İzmler Modern Sanatı Anlamak. (D. N. Özer, Çev.). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Ponty, M., M. (2006). *Göz ve Tin*. (A. Soysal Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Ruhberg, K. VeSchneckenburger, M. VeFrickle, C. VeHonnef, K. (2000). *Art of the 20th Century*. Spain: Taschen.
- The Art Story. (t.y.) Important Minimalist Sculpters.  
<https://www.theartstory.org/movement/minimalism/artworks/> (Erişim tarihi: 18.03.2021).
- Şahan, M. (2016). Kentsel Alanda Heykel ve Çevre İlişkisi Üzerine bir inceleme. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*. Cilt.6, sayı.2, Aralık, 14.11.2021.  
<https://std.anadolu.edu.tr/sites/std.anadolu.edu.tr/files/dergiler/SAYI11.pdf>

### Görsel Kaynakça

- Resim 1:** [https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/19\\_20/zh\\_9484/index.php?lang=en](https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/19_20/zh_9484/index.php?lang=en) (Erişim Tarihi: 09.04.2021)
- Resim 2:** <https://www.tate.org.uk/art/artworks/newman-eve-t03081> (Erişim Tarihi: 09.07.2021)
- Resim 3:** <https://www.moma.org/collection/works/81324> (Erişim Tarihi: 15.11.2021)
- Resim 4:** Robert Morris: <https://www.mutualart.com/Artwork/Untitled--L-Beams-/9A238F62DAE6A8B9> (Erişim Tarihi: 02.04.2021)
- Resim 5:** Richard Serra: <https://www.sartle.com/artwork/tilted-arc-richard-serra> (Erişim Tarihi: 27.01.2021)
- Resim 6:** Dani Karavan: <https://www.danikaravan.com/portfolio-item/israel-kikar-levana-white-square/> (Erişim Tarihi: 14.11.2021)
- Resim 7:** Dani Karavan: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:K%C3%B6ln\\_-\\_Heinrich-B%C3%B6ll-Platz\\_-\\_Ma%E2%80%99alot\\_03\\_ies.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:K%C3%B6ln_-_Heinrich-B%C3%B6ll-Platz_-_Ma%E2%80%99alot_03_ies.jpg) (Erişim Tarihi: 14.11.2021)
- Resim 8:** Sol LeWitt: <https://www.theartstory.org/movement/minimalism/artworks/> (Erişim Tarihi: 18.03.2021)
- Resim 9:** Larry Bell: Meyer, J. (1964-69). *Minimalizm*. New York: Phaidon
- Resim 10:** Sol LeWitt: <https://elephant.art/iotd/sol-lewitt-double-negative-pyramid-lithuania-1997-18102020/> (Erişim Tarihi: 12.11.2021)
- Resim 11:** Robert Morris: <https://www.archdaily.com/513363/glass-walled-labyrinth-robert-morris> (Erişim Tarihi: 08.07.2021)