Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

BİR SANAT HAREKETİ OLAN MİNİMALİZMDE İZLEYİCİ-ESER ETKİLEŞİMİNİN ALGISAL BOYUTLARI

Mehmet SUSUZ[1]
Ahmet TÜRE[2]
Ömer Tayfur ÖZTÜRK[3]

[1]Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, mehmetsusuz@yahoo.com.tr, ORCID: 0000-0002-6318-5036
[2]Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, a_ture@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-9080-2573
[3]Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, ozt1983@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5757-1707

Susuz, Mehmet; Türe, Ahmet ve Öztürk, Ömer Tayfur. "Bir Sanat Hareketi Olan Minimalizmde İzleyici-Eser Etkileşiminin Algısal Boyutları". ulakbilge, 50 (2020 Temmuz): s. 852–861. doi: 10.7816/ulakbilge-08-50-09

ÖZ

Sanatın hem biçimsel hem de içerik yönünden uğradığı değişimin kırılma noktalarından bir tanesi Minimalizmdir. Her sanat akımı ve sanat hareketinin varoluşuna etki eden süreçler vardır. Dünya Savaşları'ndan sonra ortaya çıkan sosyokültürel yapı birçok alanda olduğu gibi sanat alanında da etkisini hissettirmiştir. Bu dönemde ortaya çıkan Soyut Dışavurumculuk akımı, resim sanatının bilindik yapısının reddine yönelik, nesneleri gerçek dünyadaki biçimlerinden/karakteristik yapılarından koparark alışılmışın dışındaki sanatsal formları sürece dahil etmiştir. Soyut Dışavurumculuk akımının sanatta ortaya koyduğu bu algılanması zor otomatizm temelli karmaşık yapılanmaya karşın, resim ve heykelde mantık eksenli sade ve basit formları amaçlayan Minimalizm'in, "Soyut Dışavurumculuk'a karşı tepki niteliği taşıdığı" yaygın kanıdır. Soyut Dışavurumcular'ın duygu yoğunluğuyla oluşturdukları "subjektif" temelli karmaşık biçimselliğe karşın Minimalistler, planlı bir çaba sonucu oluşturdukları "objektif" temelli formlarla sanat anlayışlarını ortaya koymuşlardır. Fakat Minimalizmdeki formların sadeliği çalışmaların özünde yer alan fikirsel boyutun kolay algılanabileceği düşüncesini akla getirmemelidir. Minimal formların oluşumunda kavramsal değerlerin varlığı göz önünde bulundurulmalıdır. Minimal Sanat, her ne kadar "objektif" anlayışla biçimlendirilse de izleyicilerin eserleri algılayabilmelerinin özünde eserlerin oluşumuna etki eden sosyokültürel motivasyonların ortaya çıkartılması önem arz eder. "Endüstri, nesne ve sanat" etkileşimini merkeze alan Minimalizm, sanatın alımlayıcısı olan izleyicilere sanatın içinde bulunduğu duruma dair eleştirel bir alan açar. Bu eleştirinin temelinde, Minimal Sanat'ın sade biçimselliğinin ötesinde karmaşık kavramsal (fikirsel) yapısı gösterilebilir. Araştırmanın amacı, Minimal Sanat'ın oluşumuna etki eden düşünsel temellerin ortaya konulması ve Minimal Sanat eserlerinin algılanabilmesinin temelinde yatan kavramsal dokulara değinmektir. "Bir Sanat Hareketi Olan Minimalizmde İzleyici-Eser Etkileşiminin Algısal Boyutları" başlığı çerçevesinde yapılan bu araştırmada, bilgi ve belgelerin elde edilmesinde tarama yöntemi kullanılmıştır. Elde edilen bilgi ve belgeler araştırmanın amacına yönelik bütünlük sağlayacak şekilde kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: sanat, Minimalizm, nesne, Kavramsal Sanat, algı, izleyici

Makale Bilgisi:
Geliş: 22 Nisan 2020 *Düzeltme: 13 Haziran 2020* *Kabul: 22 Haziran 2020*

© 2020 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Sanat olgusu, farklı kültürlerin toplumsal paradigmaları ekseninde, *"biçim* ve *içerik"* konseptinde sürekli değişim-dönüşüm gösteren bir yapıya sahiptir. Sanatta yaşanan bu dinamik sürecin kırılma noktalarından bir tanesi Minimalizmdir. Bilindiği üzere, "1910'larda ortaya çıkan sanat karşıtı[1] avangard hareketler, 1950 sonrası sanat hareketlerinin beslendiği kaynak olarak gösterilmektedir". Wolff'a göre Minimalist sanat, modernizm ile açık bir kopuşu temsil eder. Minimalizmin gerçek öncüleri; Dada, Duchamp ve Rus Konstrüktivistleridir. "Robert Morris, Donald Judd ve Richard Serra gibi kilit pratisyenlerin ve teorisyenlerin çalışmalarında Minimalizm projesi, savaş sonrası Amerikan modernizminin öznelliğine ve dışavurumculuğuna (…) karşı koyarak, bu doğrultuda gelişim gösterir" (Wolff, 2005: 66). Minimal çalışmalara "biçim ve içerik" ekseninde bakıldığında, bu avangard hareketleri ile benzer kodları barındırdığı söylenebilir. Özellikle Marcel Duchamp ve Dadaist sanatçıların endüstri nesnelerini sanata eklemlemeleri ve Konstrüktivistlerin mekanı merkeze alan planlı inşa süreçleri Minimal Sanat'ın biçimselliğine yansır.

Minimalizm, amaçlanan etkiyi ortaya koymak için sınırlı düzeyde malzeme kullanmak anlamına gelir. Minimalizm'in algılanabilmesinde bu sanat hareketinin oluşumuna etki eden olgular göz önünde bulundurulmalıdır. Bu bağlamda Minimalizm'in oluşum sürecine etki eden felsefi ve sosyal olguların saptanması, bu sanat akımının kaynağının ortaya konulması açısından önemlidir. "Az daha çoktur" ifadesi tasarımla özdeşleşmiş olsa da ortaya çıkan bir sanat hareketine atıfta bulunur. Birçok farklı disiplinde tasarımsal süreçlerle etkileşime giren Minimalizm terimi; "…aşırı bir durumda azalmayı ifade eder" (Van Eenoo, 2011: 7-9). Günümüzde Minimalizm'in etkileri birçok farklı disiplinde görülür. Minimal sanatçıların ortaya koydukları sanat anlayışları, toplumun yaşam felsefelerinin temelini oluşturacak motivasyonları barındırır. Özellikle resim ve heykel sanatına farklı bir soluk getiren Minimalizm, geleneksel sanatın bilindik ontolojik yapısından farklı biçimsel ve kavramsal stratejileri sanata dâhil etmiştir. Foster'a göre, 1960'larda Minimal Sanat "indirgemeci" bulunarak dışlanmıştır. "…1980'lerde, yeni dışavurumculuğu kapsayıcı ve öncü gösterebilmek için, minimalizm indirgemeci ve eski olarak sunulmuştur". Minimal Sanat, tüm dışlayıcı hareketlere rağmen çalışmalarını sürdürerek, sonraki süreçte ortaya çıkan sanat hareketlerine etki etmiştir. Minimal Sanat'ın bu tavrı, onu sanatta "…çağdaş bir dönüm noktası…" konumuna getirmiştir (Foster, 2009: 63-64). Bir çok Çağdaş Sanat formunda etkileri görülen Minimal Sanat'ın özelliklerinden önce, bu sanat hareketini aktif hale getiren düşünsel temellerin tespit edilmesi, izleyici-eser etkileşiminin algısal boyutlarının ortaya konulması açısından önemlidir.

Minimalizm'in Düşünsel Temelleri

Üç boyutlu bir sanat anlayışına vurgu yapan Minimal Sanat terimi; "…ilk kez 1965'te Richard Wollheim'in "Art Magazine" de yayımladığı "Minimal Sanat" adlı makalesinde kullanılmıştır" (Germaner, 1997: 41). Chayka'ya göre Wollheim bu makalede, eser "minimal sanat içeriği" barındırıyor, şeklinde ifade kullandı. Jackson Pollock veya Willem de Kooning gibi ressamlar tuvalleriyle aşk/sevgi, iğrenme/nefret, doğa/tabiat gibi karmakarışık konuları ifade ettiklerini iddia etmişlerdir. Minimalizmde ise bir anlatıya ya da iletişim kodlarına rastlanmaz. "Stella bir keresinde "Gördüğünüz şey gördüğünüz şeydir" demiştir. Dramatik fırça darbeleri veya abartılı sembolizm yerine, sanatsal sonuçlar önceden yapılmış bir boya rengi, bir kutunun boyutu veya bir malzemenin bitimi ile sınırlıydı" (Chayka, 2020: 64). Bu ifadelerin, minimal eserlerle ilk kez karşılaşan izleyicilerin tepkilerine atıf niteliği taşıdığı söylenebilir. Sanat alımlayıcıları, gündelik yaşamın bir parçası olan nesneleri bilindik kodlarla algılayarak, sanat eksenli anlamlandırma sürecine girmezler. Marcel Duchamp ve Man Ray gibi hazır nesneleri sanata eklemleyen Dadaist sanatçıların ortaya koyduğu eserler karşısında izleyicilerin, sadece endüstri nesnelerinin bilindik yapılarına odaklanmaları gibi. Stella'nın *"Gördüğünüz şey gördüğünüz şeydir"* ifadesinin, nesne ve izleyicinin ilk etkileşimine vurgu yaptığı söylenebilir. Bu söylem, eserlerinin düz anlamlarının potansiyeline işaret eder. Fakat sanatçıların duygu ve düşüncelerinin en sade/basit/algılanması kolay nesnel ölçütlerle ortaya konulması, o eserlerin

[1] Marcel Duchamp ve Dadaistler, dönemin sosyokültürel süreçlerinden beslenerek 20. yüzyılın başlarında sanatın bilindik yapısına aykırı, alışılmışın dışındaki formları sanata dahil edip *"sanat karşıtı"* bir strateji benimsemişlerdir. Buradaki karşıtlığın, sanat olgusunu ortadan kaldırmaktan ziyade sanatın bilindik kodlarına tepki niteliği taşıdığı ve sanata farklı bir kimlik kazandırma çabası olduğu söylenebilir. Nesne tabanlı *"sanat ve yaşam"* olgularını merkeze alan Dadaist stratejiler, sonraki süreçlerde ortaya çıkan sanat hareketlerini beslemesi açısından önem arz etmektedir.

kavramsal yönünün olmadığı anlamına gelmemelidir. Bilindiği üzere, her imge ya da nesne göründüğünün ötesinde farklı değerleri bünyesinde barındırabilme potansiyeline sahiptir. Dolayısıyla Minimalizmde de nesneler sadece öz değerleriyle değil, etkileşime girdikleri farklı bileşenlerle de bir bütünlük ortaya koyarlar.

> Minimal sanat geleneksel heykel anlayışının (soyut dışavurumcu çalışmalarda hala görülebilen) insanbiçimci bakışına karşı çıkmakla kalmaz, çoğu soyut heykeldeki mekânsız âlemi de reddeder. Minimalizmle birlikte heykel artık bir kaide üzerinde duran ya da saf sanat olarak görülen bir çalışma olmaktan çıkıp nesnelerin arasına yerleşir ve ortama özgü tanımlanır (Foster, 2009: 65).

Hodge'a göre Minimalizm, Soyut Ekspresyonizmin tavrına tepki niteliği taşıyan bir sanat hareketidir. Soyut Ekspresyonizmin yoğun duygusal yansımalarına karşın, bilinçli matematiksel bir perspektif ortaya koyan Minimalistler, "sanatın modern, endüstriyel malzemelerden meydana getirilmesini savunan Konstrüktivist fikrin takipçileriydiler". Bu bağlamda Minimalistler, sanatın gelenekle olan etkileşimini koparark sanatın kuramsal yapısını merkeze alan bir bakış açısı ortaya koydular. Sanatçılar çalışmalarında kullandıkları malzemelerde basitlik, yalınlık, sadelik, vb. kavramlar ekseninde seri üretim tekniğiyle üretilen endüstriyel malzemeleri öznellik olgusu yerine mantık ilkesiyle biçimlendirmişlerdir. 1960'lı ve 70'li yıllarda popülerlik kazanan Minimalizm'in özünü, uygulama çalışmalarından ziyade teorik/kuramsal yapı oluşturur. "Sanatın doğasını ve toplum içindeki yerini sorgulamakta olan sanatçılar, nesnelerin kendinden çok izleyicilerin tepkileriyle ilgileniyorlardı" (Hodge, 2014: 176-179). Bu bakış açısı, Kavramsal Sanat'ın temelini oluşturan motivasyonlara gönderme niteliği taşır. "Aslolanın nesne değil, izleyicinin nesneye yüklediği anlamsal boyut" tezi Minimal sanatçılar için de önem arz eder. Cohen'e göre, çoğu sanat akımından farklı kodları barındıran Minimalizm sanat tarihinde bir *stil/tarz* ya da *akım* olarak değil, bir *tavır/tutum* potansiyeline sahiptir. Özellikle sanatta değişim ve dönüşüm süreklilik gösterir. Minimalizm, Soyut Dışavurumculuk'un bittiği yerden devam eder. Fakat Soyut Dışavurumculuk'ta *duygular/hisler*, Minimalizmde ise *biçim* ön plandadır. Hem, Soyut Dışavurumcular hem de Minimalist sanatçılar "…görsel deneyim düzenini yeniden keşfetmeye çalıştılar" (Cohen, 1990: 42). Özellikle Soyut Dışavurumcular'ın ürettikleri eserlerin sanat alımlayıcıları tarafından anlamlandırılmasının ya da algılanmasının zorluğu, üretilen eserlerde kullanılan imgelerin gerçeklikle olan uyumsuzluğundan kaynaklanır. Gerçekte var olan bir nesnenin sanatçı tarafından soyutlanarak eserlere yansıtılması, izleyiciye yorum alanını açar. Bu durum sanatçının öznel değerlendirmelerinin, izleyici tarafından nesnel ölçütlerle ifade edilmesini zorlaştırmaktadır. İzleyicileri eser karşısında bu denli düşünmeye sevk eden sanatsal üretimlerin karmaşık yapılarına eleştirel tavır sergileyen Minimalistler, sanat eserlerinin basit, algılanabilir ve sade formlardan oluşması gerektiğine vurgu yapmışlardır. Bu noktada, biçimsellik bağlamında karmaşık yapıların sadeleştirilmesi noktasında başarılı olan Minimalistlerin, içerik bağlamında ise Soyut Dışavurumcuların kuramsal yönüne benzer bir duruş sergiledikleri söylenebilir. Her ne kadar ilk bakışta sade, algılanabilir ve anlaşılabilir formlarla eserler ortaya konsa da bu formların oluşum sürecini aktif hale getiren soyut değerlerin varlığı göz önünde bulundurulmalıdır. Özellikle seri üretim tekniğiyle üretilen endüstriyel malzemelerin sanata eklemlendiği bir süreçte, endüstri, teknoloji ve sanat kavramları arasındaki ilişkisel boyut irdelenmeye değerdir. Bu noktada Minimalizm'in felsefi temellerinin oluşum sürecinde, geleneksel sanat formlarına karşı ortaya konulan tepkisel süreç önem arz etmektedir.

Wolff'a göre, Minimalizm, Guggenheim[2] kataloğunun "indirgeyici[3] duyarlılık" şeklinde ifade ettiği sanat türüdür. Brancusi, Mondrian ve Malevich'in, eserlerindeki formların sadeliği, onların Minimalizm'in öncüleri olarak algılanmalarını sağlar. 1960'ların Minimalist resminin, dönemin etkili sanat eleştirmeni Clement Greenberg'in yüzyılın ortalarında ortaya koyduğu modern sanat misyonunu yerine getirdiği görülmektedir. Bu misyonun özünde "temsili resim anlayışının terkedilmesi" yatmaktadır. "Minimalist resim ve heykel, Modernizm'in doruk noktası ve belki de tükenmesi olarak görünür" (Wolff, 2005: 66). Walker'a göre ise, Klasisizm ve Modernizmde olduğu gibi, 1960'ların ve 1970'lerin Minimalizm'i, hızla değişen toplumda değişen sanatsal ve

2 "Solomon R. Guggenheim Müzesi (Solomon R. Guggenheim Museum), New York kentinde, Solomon Guggenheim'ın modern sanat yapıtlarından oluşan koleksiyonunun sergilendiği müze" (Kaynak: https://www.arttv.com.tr/muzeler/diger/solomon-r-guggenheim-new-york Erişim Tarihi: 22.04.2020).

3 "İndirgemecilik, karmaşık sistemlerin veya sorunların basit bileşenlerine veya öğelerine indirgenmesini mutlak hale getiren epistemolojik ve metodolojik bir duruştur. "İndirgeme" terimi, geri dönmeyi, geri getirmeyi ve geri yüklemeyi amaçlayan Latince "reducere" (indirgeyici) teriminden kaynaklanmaktadır. Azaltma, karmaşık sistemlerin ve sorunların bileşenlerinin analizi yoluyla bilimsel olarak araştırılmasının meşru ve kullanışlı bir yöntemidir. Üst düzey yapıların daha düşük düzeyli bileşenlere indirgenmesi, yalnızca araştırmacılar, araştırmanın konusunun spesifik özelliklerinden, koşullarından ve azaltmanın sınırlanmasından haberdar olduklarında yapıcıdır. Bütüncüllüğün tersi olarak indirgemecilik, bütün nesnelerin veya sistemlerin yapı hiyerarşisinde daha düşük seviyelere indirgenebileceği görüşünü kabul eder" (Dafermos, 2014: 1651).

kültürel disiplinlerlerin etkisiyle yeniden tanımlanma sürecine girmiştir. Minimalistler, "Modernizm'in basitliğini, biçimsel gücünü ve netliğini analitik olarak yeniden teyit ederek canlandırmışlardır (…) Donald Judd, Minimalizm'in her şeyden önce hedefin bir ifadesi, çevreleyen bağlam veya herhangi bir yorumdan ziyade nesnenin kendisine odaklanması konusunda ısrar etmiştir" (Walker, 2006: 206-208)."Minimalistler için sanat artık sadece resim ve heykelden oluşmuyordu. Genellikle mantık ve düzenle alakalı yenilikçi kavramları aktarmak için yeni malzemeler kullanılıyordu" (Hodge, 2014: 178). Minimalistlerin endüstri nesnelerini kullanmaları, modern ve öncesi sanatın yapısı ile ters düşmektedir. 20. yüzyılın başında ortaya çıkan avangard hareketler, endüstri ürünlerini sanata eklemleyerek geleneksel sanatın yapısına karşı bir tepki ortaya koymuştur. Özellikle hazır nesneleri yoğun şekilde kullanan Marcel Duchamp ve Dadaistlerin aksine Minimalistler, gündelik yaşamın bir parçası olan seri şekilde üretilen endüstri ürünleri yerine genellikle Hodge'ın ifade ettiği *"mantık ve düzen"* kavramları ekseninde planlı ve titiz bir şekilde tasarladıkları kompozisyonlara uygun üretilen endüstri malzemelerini eserlerin biçimlendirilme sürecinde kullanmışlardır.

Sanatın Bir Bileşeni Olarak "İzleyici"

Sanatın önemli bileşenlerinden birisi olan izleyici, sanatın değişen yapısıyla farklı karakter kazanmıştır. Yılmaz'a göre, "Toplumsal, politik, ekonomik,…" durumlara bağlı olarak yaşanan süreçler sanatta, "…izleyicinin bakış açısından sergileme alanlarına ve pratiklerine kadar biçim, anlam ve algı bakımından önemli değişimlerin…" yaşanmasına zemin hazırlamıştır (Yılmaz, 2018: 1434). 20. yüzyıla kadar sanatta izleyici faktörü, sanatçının ürettiği eseri alımlayan/izleyen "statik" bir konumdayken, 20. yüzyıldan sonra üretilen eserlerde izleyici eserin üretim sürecinde "dinamik" bir yapıya bürünmüştür. Bu durumu Lynton şu şekilde ifade eder; "Eskiden olduğu gibi, bir galeride sergilenmek üzere eserlerini düzenleyip, sonra bir adım geriden izleyicilerin onlara gösterdikleri ilgiyi seyretme gibi soğuk bir işlemden kurtulan sanatçı, seyirciyle kişisel olarak yakın bir bağ kurmuş oluyordu" (Lynton, 2009: 320). Sanatın hem biçim hem de içerik bağlamında ortaya koyduğu reaksiyonun kırılma noktası olarak, "Dünya Savaşları'nın toplumlar üzerindeki etkileri" gösterilmektedir. Teknolojinin geliştiği ve aynı zamanda endüstrileşme hareketlerinin yoğunluk kazandığı 1950'lerde bir çok sanatçı, geleneksek sanat formlarından uzaklaşarak farklı stratejileri sanatta uygulamışlardır. Bu farklılık sanatın bilindik yapısına yönelik eleştirel[4] bir süreç başlatmıştır.

"Endüstri ve sanat" etkileşimi sanatçıları farklı yaratıcı motivasyonlara yönlendirirken aynı zamanda izleyiciye de sanatta hareket alanı sağlamıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan bir çok sanat hareketinde izleyici, eserin biçimlendirilme sürecine dahil olur. Bu sanat hareketleri farklı karakterler ortaya koysalar da, sanatçı, nesne ve izleyici etkileşiminde benzer kodları barındırdıkları söylenebilir. Sanatın alışılmış kodlarından farklı kodlarla ortaya çıkartılan bu eserlerin izleyiciyle olan etkileşiminde "uzlaşı" temelli bir anlamlandırma sürecini gerçekleştirmek zordur. Minimalizmde de sanat eseri-izleyici etkileşimi aynı sorunsalı karşımıza çıkartmaktadır. Bu bağlamda, *endüstri, nesne* ve *mekan* bileşenleri ile oluşan Minimal eserlerde izleyici-eser etkileşiminin algısal boyutlarına değinmek gerekmektedir.

Minimalizmde İzleyici-Eser Etkileşiminin Algısal Boyutları

Soyut Dışavurumculuk, sanatın "temsili" özelliğini reddederek, (gerçekte var olan, sosyokültürel yapıdan izler taşıyan görüntüsel göstergelerin sanatçının duygu ve düşüncesiyle, gerçeklik alanından uzaklaştırılarak eserlere yansıtılması) "öznellik" kriterini sanatın merkezine konumlandırmıştır. Minimal Sanat'ta nesnellik kavramını Wolff şu şekilde ifade eder; Minimalist sanat, sanatçıya ve kendini ifade etmeye vurgu yapmaz. Minimal eserler "öznellikleri" reddederek kendi "nesnellikleri" ve önemlilikleri üzerinde durur. Bunun merkezinde izleyicinin sanat nesnesiyle olan ilişkisi vardır. "Birçok tanınmış Minimalist sanatçının resimden heykele geçişi, galeriye gelen ziyaretçiler için aktif bir izleme alanı oluşturma arzusunu yansıtmaktadır" (Wolff, 2005: 66). Eser ya da eserler karşısında izleyici, gerçeklikle ilişkilendirebileceği imgeleri bulamadığı durumlarda eserleri anlamlandırma sorunu yaşar. Bu süreçte, biçimsel formların ötesinde içeriksel süreçler ön plana çıkar. Çalışmaların görünen nesnel ölçütlerinin ötesinde, sanatçı tarafından öznellik ekseninde esere kodlanan fikirsel/kavramsal boyutun ortaya

[4] 1950 sonrası üretilen sanatsal formlara karşı ortaya atılan *"Sanatın Sonu"* tezleri, sanatın 1950 öncesi ve sonrasındaki yapısının algılanabilmesi açısından önemlidir. Bu bağlamda ayrıntılı bilgi için bkz. Arthur C. Danto (2014), "Sanatın Sonundan Sonra-Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi", Çev. Zeynep Demirsü, Ayrıntı Yayınları: İstanbul, 2. Baskı. ve Donald Kuspit, (2014), "Sanatın Sonu", Çev. Yasemin Tezgiden, Metis Yayınları: İstanbul, 4. Baskı.

çıkartılması, eserin algılanabilmesinde önem arz eder. 1960 sonrası ortaya çıkan Kavramsal Sanat'ın temelini teşkil eden bu süreç, özellikle 1910'lardaki avangard hareketlerle kendini yoğun şekilde belli etmiştir. Aynı şekilde minimalist çalışmaların düşünsel temellerinin oluşum sürecinde de "kavramsal süreçler" etkin konumdadır. Bu bağlamda, sanat eserlerindeki kavramsallığın boyutuna yönelik Leuthold'ın şu ifadeleri önem arz etmektedir:

> Kavramsallığın sanat türlerini ayırt etmenin temeli olamayacağı aşağıdaki kıyaslama ile gösterilmektedir: (…) (a) Tüm sanatın bir dereceye kadar kavramsal olduğu önermesi: Çeşitli şekillerde yaratma, kompozisyon, formülasyon, hayal gücü, kavrama, vb. olarak adlandırılan herhangi bir sanatsal faaliyetin doğasında bulunan kavram süreçlerini ifade eder. Kavram teriminin anlamı tam olarak uygulandığında, kavram içermeyen sanat var mı? (b) Hiçbir sanatın tamamen kavramsal olmadığı önermesi: Hiçbir sanatın yalnızca bir kavram, yani nesnelere, düşünceye veya eylemlere uygulanan genelleştirilmiş bir fikir olamayacağına işaret eder. Plastik, müzikal, sözlü, yazılı veya kinestetik olsun, tüm sanat bir şekilde bir ortamda somutlaştırılmıştır. Sanatsal bir ifadenin kendi ortamından kaynaklanan özelliği, bir sanat yapıtının belirleyici özelliklerinden biridir. Başka bir deyişle, tüm sanat yapaydır (bir şey yaratılır) ancak fiziksel bir nesne olması gerekmez. Bir fikir yalnızca bir kavramsallaştırma olarak mevcutsa, bu faaliyete felsefe diyebiliriz, ancak sanat değil. Kavramsal ortam felsefi argümantasyon ise, üretilen eser sanattan çok felsefeye aittir (Leuthold, 1999: 38).

Sanat eserlerinde kavramsallığın bu denli farklı bakış açılarıyla ortaya konulması, "kavramsal sanat" ile "sanatta kavramsallık" olguları arasındaki benzer ve farklı yönlerin tespiti açısından önemlidir. 1960'lar birçok sanat hareketinin ortaya çıktığı yıllardır. Karmel'e göre "1960'ların ortalarında, Minimalizm Çağdaş Sanatta önemli bir eğilim olarak tanınmaya başladığında, Arazi Sanatı, Süreç Sanatı, Kavramsal Sanat, Post-Minimalizm ve Eksantrik Soyutlama gibi farklı hareketlere dönüşerek parçalanmaya başladı" (Karmel, 2004: 95). Karmel'in ifade ettiği "parçalanma" kavramı, Minimalizmin bütüncül yapısını oluşturan; "sadelik, basitlik, nesnellik, plan, tasarım, düzen, simetri, mekan-nesne etkileşimi, vb." özelliklerin 1960 sonrası sanat hareketleri bünyesinde ortaya çıkan eserlere yansıması olarak değerlendirilebilir.

Bu bölümde, Minimal Sanat'ın oluşum sürecine katkı sağlayan sanatçılara (Ad Reinhardt, Frank Stella, Anthony Caro, Sol LeWitt, Donald Judd, Robert Morris, Dan Flavin ve Carl Andre) yer verilerek, bu sanatçıların ürettikleri eserlerin sanat alımlayıcıları (izleyiciler) ile olan etkileşimindeki algısal boyutlara değinilmiştir. Bilindik sanatsal formlardan farklı yapıları bünyesinde barındıran Minimal eserlerin izleyiciler tarafından algılanabilmesinde, eserlerde kullanılan göstergelerin düz anlam ve yan anlam etkileşiminin ortaya konulması önemlidir. Her sanat eserinin biçimlendirilmesinde bazen dilsel, bazen de görüntüsel göstergeler kullanılır. Fakat kullanılan her gösterge, görünenin ötesinde örtük soyut değerler barındırır. Bu bağlamda, Minimal eserlerde kullanılan göstergelerin içerdiği soyut değerlerin, bu eserlerin kavramsal süreçlerine vurgu yaptığı söylenebilir.

Modern sanat eleştirmeni Yve-Alain Bois'in, Ad Reinhardt'ın sanat anlayışı hakkındaki ifadelerini Lyon şu şekilde aktarır: Reinhardt'ın son dönemlerinde yaptığı resimlerin çoğu "siyah" görünmesine rağmen, bu resimlerin etkilerinin izleyiciye yansıması anında değil belirli bir süre sonrasında gerçekleşiyordu. Bois'a göre Reinhardt "Bunu yapmak için çeşitli yollar denedi, fakat tek renkli, düşük doygunluklu "siyah"a gelmeden bunu gerçekten başaramadı. Bu, zaman ve algı ile de ilgilenen Minimalistlerle ortak yanı olan fenomenolojik bir çözümdür". Reinhardt'ın resminin sürekli yanlış anlaşılmasının nedenleri arasında, "…resmin kategorize edilmeye bu kadar başarılı bir şekilde direnmesi…" gösterilebilir (Lyon, 1991: 1-22). Taklide dayanan anlayış, Süprematizm'in geometrik soyutlamayı temel aldığı sanat uygulamaları ile terk edilmiştir. Bu bağlamda Kazimir Maleviç'in resimleri önem teşkil etmektedir. Yılmaz'a göre, "…Maleviç, 1913'te beyaz bir tuvale siyah bir kare kondurmuştu. Maleviç'in gözünde kare, hem geçmiş sanatla kesin bir kopuşun, hem de hiçliğin sembolüydü" (Yılmaz, 2013: 267). Bu kompozisyonların benzerine Ad Reinhardt'ın eserlerinde rastlanmaktadır. Reinhardt'ın monokrom resimlerinde, gerçek yaşamın izleri görülmez. Mavi, kırmızı ve siyah renklerin ağırlıkta kullanıldığı kompozisyonlarda, bazen tek renk bazen de birden çok rengin dikey ve yatay geometrik şekillerle formun en sade biçiminin kullanımı söz konusudur. Lyon'ın ifadesiyle, "…Reinhardt, "siyah" resimlerinde rengin rolünü neredeyse yok olma noktasına kadar değersizleştirdi" (Lyon, 1991: 4). Bu çalışmalar, Minimalizm'in oluşum sürecinde merkezi konumdadır. Bilindiği üzere, "sosyokültürel yapı (gündelik yaşam) resim sanatının oluşum sürecine kaynaklık eder". Fakat Reinhardt eserlerinde sanat ve yaşamın bütünlük anlayışını reddederek, yaşam imgelerini sanattan çıkartmıştır. Bu durum, Reinhardt'ın eserlerinin izleyici tarafından algılanabilmesini zorlaştırmıştır. Sanatçının tek renkli (monokrom) çalışmalarının algılanabilmesinde, biçimsel yapıların ötesinde derinlerde yatan anlamların üzerinde durulması ve kavramsal (fikirsel) süreçlerin ortaya çıkartılması önemlidir.

> … Stella'nın yaptığı şey, ressamın kendini tanıma alanını ve dolayısıyla karar ve kontrol alanını düz resim yüzeyinden tuvalin sınırına genişletmektir. Bu, çizgilerin farklı dik açılı konfigürasyonlarının tuvalin nispeten değişmeyen dikdörtgeni içindeki varyasyonlara yol açtığı en eski siyah resimlerde bile geçerliydi (Fried, 1998: 277).

Stella'nın resimleri Ad Reinhardt'ınkiler ile benzer ve farklı noktalar barındırır. Özellikle nesnenin en sade formuna ulaşabilme ve otomatizmden uzak bilinçli (kontrollü) fırça darbeleri birbiriyle benzerlik gösterir. Tek renk kullanımı, Stella'nın çalışmalarında da göze çarpmaktadır. Stella, çoğu çalışmasında yatay, dikey, diyagonal ve dairesel formlar kullanmıştır. Bu formlar kendi içinde simetrik bir düzende birbirini tekrar eden biçimler şeklinde yüzeye aktarılarak boyanmıştır. Stella'nın resimlerinde, "kontrollü/düzenli/planlı" bir yapı göze çarpmaktadır. Sanatçının kullandığı formlar kendi içinde bir bütünlük sergiler. Kendi içerisinde büyüyüp küçülen geometrik formlar eserlere derinlik etkisi katar. Sanatçının dairesel formlarla biçimlendirdiği çalışmaları, tuvalin dışına taşarak devam eden bir yapı izlenimi verir. Stella'nın resimleri de Ad Reinhardt'ınkiler gibi, gerçek yaşamın temsilini reddedercesine, "sanat ile yaşam arasındaki" bağı koparması, izleyici-eser ekileşiminde algısal süreçleri zorlaştırmıştır.

Hopkins'e göre, Anthony Caro, 1950'lerin sonlarında Amerikan heykeltıraş David Smith'in çalışmalarından etkilenerek İngiliz heykelini canlandırmıştır. 1940'larda ve 1950'lerde Smith, eserlerini üretirken çelik ve diğer metaller gibi endüstriyel malzemelerden faydalanmıştır. "…böylece yüzyılın başlarında Picasso ve Rus Konstrüktivistler gibi sanatçıların öncülüğünü yaptığı konstrüksiyon uygulamalarını, savaş sonrası heykel'in önde gelen ilkesi haline getirmişti". Caro, heykelin tabandan dikey eksende yükselmesi gerektiği varsayımından vazgeçerek, yatay eksende soyut heykeller yapmıştır. "…Caro'nun üstün Modernist eserleri, seyircileri bir süreliğine özgürleştiren, ilgi çekici bir "mevcudiyete" sahipti" (Hopkins, 2000: 136-143). Caro'nun heykellerinin temelinde, birbiriyle eklemlenen parçaların oluşturduğu yatay formların izleyicide bıraktığı "insan bilincinin üzerinde soyut duyusallığın" var olduğu söylenebilir. Bu durum Caro'nun eserlerinin kavramsal dokularına işaret eder. Kavramsal Sanat'ın oluşum sürecinde Minimal sanatçılardan Sol LeWitt'in çalışmaları önem teşkil eder.

> LeWitt'in çalışması, dil dünyası ile nesneler ve eylemler arasındaki eşitsizliğe dikkatimizi çeker. LeWitt, bu terimler arasındaki kopukluğa odaklanarak Minimalizm ve Kavramsal Sanat arasındaki boşluğu doldurdu. Bir sanatçı olarak, hem sanatı dünyadaki başka bir nesne yapmaya hem de onu maddesel olmaktan çıkarmaya niyetlidir. LeWitt'in son 20 yıldaki çalışması hala söylenebilenle gösterilebilen arasındaki gerilime dayanmasına rağmen, şu anda ürettiği duvar resimleri, duvar çizimleri ve heykeller giderek eksantrik ve uygulamada bireyselleşiyor (Ostrow ve LeWitt, 2003: 23).

Sanatçının mimari biçimleri andıran heykellerinin temelinde plan ve düzen hakimdir. LeWitt'in çalışmalarında fikirsel süreçler tasarımla birleşerek hayat bulur. Sanatçının eserlerinde fikir, biçimin önüne geçer. LeWitt'in eserlerinde izleyici-eser etkileşiminin algısal boyutları "uzlaşı" ekseninden uzak, "açık uçlu (aşırı)" yorum potansiyeline sahiptir. İzleyicilerin, LeWitt'in eserleriyle olan bu etkileşimi sanatın kavramsal süreçlerine işaret eder. Sanatçının birçok eseri mekân ile bütünlük sergiler.

Minimal Sanat'ın önemli temsilcilerinden Donald Judd'ın eserleri mimari tasarımları andırır. Bu tasarımlar incelendiğinde, Minimalizmin "sadelik, basitlik, düzeni tasarım, denge, uyum, birbirini tekrar eden formlar, vb." özellikleri barındırdığı görülür. Judd'ın sanat anlayışını Chayka şu şekilde ifade eder; "Judd ve topluluğu, endüstriyel seri üretim tekniğiyle elde edilen nesnelerin görsel niteliklerini bir Michelangelo kadar estetik değere layık konuma getirdi. Minimalist sanatçılar, maddi dünyamızı yaratmasalar bile onu nasıl gördüğümüzü keşfettiler (Chayka, 2020: 64). Judd, çalışmalarının bazılarını mekanın zemininde bazılarını ise mekanın duvarında konumlandırmıştır. Sanatçının eserleri ilk bakışta, "sanat-zanaat" etkileşimini akla getirir. Mekana özgü tasarlanan ve mekan ile eklektik bir yapı sergileyen bu çalışmalar, "boşluk-doluluk" dengesi içerisinde izleyiciye sunulmuştur. Bu eserlerle etkileşime giren izleyici, biçimselliğini algıladığı nesnelerin sanat ile olan eklektik yapısını algılama sorunu yaşar. İzleyicinin ilk bakışta, gündelik hayatta kullanılan nesnelerin (masa, sıra, dolap, sandalye, raf, vb.) bir sunumu olarak algılayabileceği bu çalışmaların, "sanat ve yaşam" etkileşimine vurgu yaptığı söylenebilir.

Michael Fried, Minimalist eserlerin kendilerini salt nesnelerden yeterince ayırmadığı görüşünü genişleterek, gerçek bir sanat eserinin testinin "kendi nesnesini askıya alması" olduğunu savunmuştur (Hopkins, 2000: 143). Fried'in bu görüşünün Kavramsal Sanat'a gönderme niteliği taşıdığı söylenebilir. Robert Morris de çalışmalarında bir çok nesne (çelik, demir, ayna, kontrplak, vb.) kullanmıştır. Morris hem Minimalizmde hem de Süreç Sanatı kapsamında eserler üretmiştir. Morris hem iç mekanı hem de dış mekanı (doğa) eserlerini oluştururken sanatının bir bileşeni olarak kullanmıştır. Sanatçı, iç mekan düzenlemelerinde mekana özgü oluşturduğu geometrik formları dikey, yatay ve diyagonal açılarda konumlandırmıştır. Sanatçı özellikle yansıtma fonksiyonuna sahip nesnelerden oluşturduğu çalışmalarında, nesnelerin yüzeyine yansıyan gölgeler bir yanılsama etkisi yaratarak esere farklı bir boyut kazandırır. Morris'in çalışmalarının izleyici tarafından algılanabilmesinde, kullanılan nesnelerin "iletişim kodlarının" tespit edilmesi önemlidir.

Saint Louis Sanat Müzesi Bülteninde 1973 yılında yayımlanan "The Work of Dan Flavin" başlıklı makalede Dan Flavin'in sanatı hakkında şu ifadeler yer almaktadır: Dan Flavin eserlerinde ticari floresan ışıkları ve armatürleri kullanmıştır. Hacim, mekân ve form, Flavin'in çalışmasında önemli bir yer teşkil eder. "Işıkların yarattığı yansımalar ve gölgeler, resimdeki gibi yanılsamadan ziyade gerçektir". Flavin çalışmalarında, boyut ve ölçeği temel aldığı endüstriyel malzemeleri kullanmıştır. Flavinin çalışmalarında zıtlıklar ön plandadır. "Örneğin köşe parçaları, duvara bakacak şekilde monte edilerek izleyiciye doğru bakan floresan tüplerinin rengini zıtlaştırır. Duvarı yıkayan renk, gördüğümüz renkli tüplerle çelişir. Beyaz armatürlerin sert, dikdörtgen, parlak yapısı yuvarlak boruların ve yaydıkları yumuşak bulanık ışığın kontrastıdır". Flavin 1964'den itibaren yoğun şekilde floresan nesnesini kullanarak çalışmalarını biçimlendirmiştir. Bu çalışmalarda mekanın potansiyelinden faydalanan Flavin "Zemin ve çoğu zaman tavan, ışık ve yansımasıyla çevrelenerek odanın gerçek sınırlarını değiştiren yeni bir mekansal varlık yaratır (St. Louis Art Museum, 1973: 72-74). Bu bağlamda, Flavin'in, mekânın aydınlatılması için üretilen endüstri ürünü olan floresanlarla oluşturduğu çalışmalar, hazır nesnelerin sanata eklemlendiği Dadaist stratejilerle benzerlik gösterir. Fakat Duchamp ve Dadaistler, çoğunlukla seri şekilde üretilen endüstri ürünlerini üretiliş amacı gereği kullanmayarak, işlev ve fonksiyonlarından arındırıp, bu nesnelere farklı fonksiyonlar yüklemişlerdir. Flavin ise, seri şekilde üretilen endüstri ürünü olan floresanlarlara üretiliş amacı gereği yüklenen aydınlatma işlevinden faydalanarak eserlerini oluşturduğu söylenebilir. Flavin, bu nesnelerin özünde var olan ışık kaynağını mekânın yapısı ile eklemleyerek çalışmalarını meydana getirmiştir. Mekân-nesne birleşimiyle oluşturulan bu eserler, izleyiciye bilindik estetik değerlerin ötesinde farklı estetik deneyimler sunar. Sanatçının ışık düzenlemeleri aynı zamanda eserleri görünür hale getirmiştir. Flavin bu çalışmaları ile izleyiciye farklı deneyimler yaşatarak, sanatın biçimselliğinin yanında düşünsel süreçlerinin de önemine dikkat çeker.

Carl Andre, Minimalist Sanat'ın yapısının algılanmasında/tanımlanmasında önemli rol oynamıştır. Heykel sanatına farklı bir bakış açısı getiren sanatçı, heykeli oyma, modelleme ya da inşa süreçlerinden uzak tutarak, basitçe tasnif ve yerleştirmeyi içeren işler yapmıştır. "Çalışmaları, tuğla, blok, kütük veya levha gibi hammaddelerin konumlandırılmasını içerir. Onları yerinde tutmak için hiçbir sabitleştirici kullanmamıştır. Andre küçük, düzenli şekilli birimlerden bir heykel inşa etme prosedürünün, bir duvar inşa etmek için tuğla istifleme gibi "duvar yapımı ilkesi"ne dayandığını…" ifade eder. Andre'nin çalışmaları "kavram temelli" olarak görülmüştür. Sanatçı çalışmalarında oran-orantıya dikkat etmiştir. Çalışmalarını, bulunduğu yerden sökülüp farklı bir mekânda aynı şekilde kurulabilir/inşa edilebilir nitelikte tasarlamıştır (Kaynak: https://www.theartstory.org/artist/andre-carl/ Erişim Tarihi: 20.04.2020). Sanatçının düzenlemeleri bazen mekânın zemininde yatay biçimde bazen ise mekânın duvarlarında nesnelerin birbirini takip eden sıralı, simetrik dikey dizilimi şeklindedir. Andre'nin eserlerinde yoğun olarak aynı boyutlardaki küçük parçaların birbiriyle bütünleşerek parçadan bütüne bir kurulum söz konusudur. Sanatçının seri üretilebilen nesnelerle oluşturduğu çalışmalarında bütünü oluşturan her parçada kavramsal kodların olduğu söylenebilir.

> Minimalizm, genellikle "sanatsal" olarak görülmeyen gündelik malzemelerden sanat yapmanın ve sergilemenin bir yoludur. Minimalist çalışmalar, genellikle basit ve tekrara dayalı şekiller ve formlar kullanırlar (kişisel, karmaşık ve ayrıntılı olmazlar) ve bir illüzyon yaratmazlar (bir insan figürü, bir natürmort ya da başka bir süjeyi betimlemezler) (Whitham ve Pooke, 2018: 100).

Minimalizm ile sanatta yaşanan dönüşüm, "estetik" olgusuna farklı bir karakter kazandırmıştır. Best'e göre estetik, "…geç modern sanat tarihinde öznellik fikrinden çok daha kötü bir kadere maruz kaldı. Öncelikle bu dönemde estetik, reddedilen bir dizi fikir (sanatın özerkliği, beğeni, güzelliği, görsel zevk, duygusallık, etkileyici yaratıcılık vb.) olarak devreye girer". Minimalizm'in estetik ve anti-estetik kavramları, geç modern sanat tarihinde son derece yenilikçi teorik müdahaleleri temsil eder, yani sanatın işlevini ve katılım koşullarını yeniden şekillendirir (Best, 2006: 129-130). "Fried'a göre Minimalizm 'sanat dışı' bir duruma girmişti, çünkü nesnelerle ilişkisinde seyirciye içinde kaybolacağı benzersiz estetik bir deneyim yaşatmak yerine dünyadaki herhangi bir nesneyle karşılaşmış olduğu hissi veriyordu" (Shane, 2015: 66).

Minimalizmi sadece öncesindeki sanat akımlarından etkilenen bir hareket olarak değil, aynı zamanda sonraki süreçte ortaya çıkan sanat anlayışlarını besleyen bir kaynak olarak görmek gerekir. Bu bağlamda Fineberg'in şu ifadeleri önemlidir:

> Minimalizm akımını, Ad Reinhardt'ın çalışmalarından esinlenen Frank Stella'nın 1959-1961 yılları arasındaki şematik, monokrom resimleri başlattı. Robert Morris, bu çalışmaları "süreç sanatı" (…) yönüne doğru yöneltir. Söz konusu on yılın sonlarına doğru Sol LeWitt, Minimalist düşünce ve buluşları, "Kavramsal Sanat"ın (…) temeli olarak kullanılırken, Altmışların ortalarında Donald Judd, Tony Smith, Carl Andre ve Dan Flavin, Minimalizm'i bir akım olarak tanımlar (Fineberg, 2014: 281).

Sanatın bir bileşeni olan "izleyici"nin sanat eseri ile olan etkileşiminde "statik" konumu özellikle 1960 sonrası sanat hareketlerinde (Kavramsal Sanat, Fluxus, Süreç Sanatı, Happening (Oluşum), Enstalasyon (Yerleştirme) ve Performans Sanatı) "dinamik" bir yapıya bürünmüştür. Bu süreçte izleyici sanatı anlamlandırmaktan öte, sanat eserinin biçimlendirilmesinde aktif görev alarak sanatı anlamlı hale getirmiştir.

Genel Değerlendirme ve Sonuç

Minimalizm, geleneksel sanat anlayışındaki mekân olgusuna yeni bir karakter kazandırarak, nesne-mekân arasında eklektik bir yapı ortaya koymuştur. Minimalizmde mekân olgusu sanatın bir bileşeni konumuna getirilerek, kullanılan nesneler mekân ile bütünlük sergileyecek şekilde konumlandırılmıştır. Bu durum bilindik mekân olgusunun sanattaki yerinin sorgulanmasının önünü açmıştır.

"Bir Sanat Hareketi Olan Minimalizmde İzleyici-Eser Etkileşiminin Algısal Boyutları" başlıklı bu çalışmada, Minimal Sanat'ın oluşum sürecine etki eden sanatçılardan; Ad Reinhardt, Frank Stella, Anthony Caro, Sol LeWitt, Donald Judd, Robert Morris, Dan Flavin ve Carl Andre'nin sanat anlayışları ele alınarak, ürettikleri eserlerin izleyici ile olan etkileşiminde ortaya çıkan algısal boyutlara değinilmeye çalışılmıştır.

Günümüzde Çağdaş Sanat formlarının yapısındaki (biçim-içerik) dinamik değişkenliğin gerekçeleri sorgulandığında, 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan sanat karşıtı avangard hareketler karşımıza çıkar. Minimalizm'in nesne-mekân etkileşiminin, Çağdaş Sanat formlarının oluşum sürecinde etkili olduğu unutulmamalıdır. Hazır nesnelerin sanata dahil edildiği Duchamp ve Dadaistlerin çalışmalarının Minimal sanatçıları etkilediği, aynı şekilde Minimal Sanat'ın da Kavramsal Sanat'ın oluşumuna katkı sağladığı bilinmektedir. Endüstri ürünlerinin sanat nesnesi statüsünde işlem görmesinin temelinde kavramsal süreçler yer alır. Minimal sanatçılar eserlerini oluştururken birçok nesne ve imgenin en sade biçimine ulaşma çabası içerisinde olmuşlardır. Bu çabanın gerekçesini sadece Soyut Dışavurumcular'ın algılanması zor formalarına karşı tepki olarak okumak, Kavramsal Sanat'ın beslendiği bir hareket olan Minimalizmi konumlandırma noktasında yetersiz kalacağı söylenebilir. Sol LeWitt, Donald Judd, Robert Morris, Dan Flavin ve Carl Andre'nin çalışmaları yoğun şekilde, nesne-mekân ve süreç bileşenleri ekseninde kavramsal (fikirsel) dokularla izleyicinin duyusallığına hitap eder. "Bir fikrin bile sanat olabileceği" tezi ile felsefi temellerini güçlendiren Kavramsal Sanat'ın, Minimalizm ile benzer kodları barındırması doğal görülmelidir.

Stella'nın *"Gördüğünüz şey, gördüğünüz şeydir"* ifadesi, her ne kadar sanat alımlayıcısı/izleyicisi tarafından "bir eserin anlatmak istediği şey, biçimsel olarak sunulan şey ile aynı etkiye sahiptir" şeklinde algılansa da, buradaki ifadenin Soyut Dışavurumculuk'un karmaşık (algılanması zor) biçimselliğine karşı Minimalizm'in algılanabilir düzeyde ortaya koyduğu biçimselliğe gönderme yaptığı düşünülebilir. Aksi takdirde Minimal eserlerin sadece düz anlamlarına odaklanıp yan anlamlarının görmezden gelinmesi, üretilen sanatsal formları oluşturan düşünsel temellerin algılanamayacağı gerçeğini ortaya koyar. Bu motivasyonlar bazen biçimde bazen de içerikte yer alır. Minimal Sanat'ta ise bu durum hem biçimde hem de içerikte yoğun olarak kendini belli eder. İzleyicilerin Minimal eserlerle olan etkileşiminde bilindik anlamlandırma stratejilerinin ötesinde farklı sosyokültürel dokuları göz önünde bulundurmaları gerekir. Sanatın başlangıcından geldiği noktaya kadar ki geçirdiği değişim ve dönüşümün gerekçelerinin idrak edilmesi, Minimal eserlerin izleyici tarafından algılanabilmesinde büyük önem arz eder. Özellikle sanatın 1950 öncesi ve sonrası farklı bileşenlerden oluştuğu düşünüldüğünde, izleyicilerin Çağdaş Sanat formlarını algılayabilmelerinde eserin üretildiği dönemin sosyokültürel kodlarının tespit edilmesi gerekir.

Sanatçılar bazen dilsel bazen de görüntüsel göstergelerle eserlerini biçimlendirirler. Sanatta anlamlandırılamayan her gösterge izleyicinin belleğinde bir soru işareti bırakır. Minimal Sanat'ta kullanılan göstergelerin de anlamlandırılması, bu sanat hareketinin algılanabilmesinin temelini oluşturur.

KAYNAKLAR

Best, Susan. (2006), *"Minimalism, Subjectivity, and Aesthetics: Rethinking the Anti-Aesthetic Tradition in Late-Modern Art"*, Journal of Visual Art Practice Volume 5, Number 3, JVAP 5 (3) s.s. 127–142, doi: 10.1386/jvap.5.3.127/1. (Kaynak: https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1386/jvap.5.3.127_1 Erişim Tarihi: 16.03.2020).

Chayka, Kyle. (2020), *"The Minimized Life The legacy of Donald Judd in a Time of Quarantine"*, Books & the Arts, (June 2020), s.s. 63-65. (Kaynak: https://newrepublic.com/article/157541/donald-judd-moma-coronavirus-minimalism-marfa Erişim Tarihi: 20.03.2020).

Cohen, Ronny H. (1990), *"Minimal Prints"*, The Print Collector's Newsletter, Art in Print Review, May–June 1990, Vol. 21, No. 2 (May–June 1990), s.s. 41-46. (Kaynak: http://www.jstor.com/stable/24554130 Erişim Tarihi: 14.04.2020).

Dafermos, Manolis. (2014), *"Reductionism"*, s.s. 1651-1653, DOI: 10.1007/978-1-4614-5583-7_271, (Kaynak: https://www.researchgate.net/publication/261709493_Reductionism Erişim Tarihi: 22.03.2020).

Danto, Arthur. C. (2014), "*Sanatın Sonundan Sonra-Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi"*, Çev. Zeynep Demirsü, Ayrıntı Yayınları: İstanbul, 2. Baskı.

Fineberg, Jonathan. (2014), *"1940'tan Günümüze Sanat – Varlık Stratejileri"*, Çev. Simber Atay - Eskier (Bölüm 1, 2, 3, 4) ve Göral Erinç Yılmaz (Bölüm 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16), Arif Ziya Tunç (Ed.), Karakalem Kitabevi Yayınları: İzmir.

Foster, Hal. (2009), *"Gerçeğin Geri Dönüşü-Yüzyılın Sonunda Avangard"*, Çev. Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları: İstanbul, 1. Baskı.

Fried, Michael. (1998), *"Art and Objecthood: Essays and Reviews"*, The University of Chicago Press: Chicago and London.

Germaner, Semra. (1997), *"1960 Sonrası Sanat- Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar"*, Kabalcı Yayınevi: İstanbul, 1. Baskı.

Hodge, Susie. (2014), *"Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri"*, Çev. Emre Gözgü, Domingo Yayınları: İstanbul, 2. Baskı.

Hopkins, David. (2000), *"After Modern Art 1945-2000"*, Oxford History of Art, Oxford University Press.

Karmel, Pepe. (2004), *"The Year of Living Minimally"*, Art in America, December 2004, s.s. 90-101. (Kaynak:https://as.nyu.edu/content/dam/nyu-as/faculty/documents/Karmel_Year_of_Living_Minimally.pdf Erişim Tarihi: 24.03.2020).

Kuspit, Donald. (2014), *"Sanatın Sonu"*, Çev. Yasemin Tezgiden, Metis Yayınları: İstanbul, 4. Baskı.

Leuthold, Steven. (1999), *"Conceptual Art, Conceptualism, and Aesthetic Education"*, The Journal of Aesthetic Education, Spring, 1999, Vol. 33, No. 1, s.s. 37-47, University of Illinois Press. (Kaynak: http://www.jstor.com/stable/3333734 Erişim Tarihi: 18.03.2020).

Lynton, Norbert. (2009), *"Modern Sanatın Öyküsü"*, Çev. Prof. Dr. Cevat Çapan ve Prof. Dr. Sadi Öziş, Remzi Kitabevi: İstanbul, 4. Baskı.

Lyon, Christopher. (1991), *"Making a Difference. Yve-Alain Bois on Ad Reinhardt's "Black" Paintings"*, The Museum of Modern Art, MoMA, Summer, 1991, No. 8, s.s. 1+4-5+22, (Kaynak: http://www.jstor.com/stable/4381153 Erişim Tarihi: 16.03.2020).

Ostrow, Saul ve LeWitt, Sol. (2003), *"Sol LeWitt"*, New Art Publications, BOMB, Fall, 2003, No. 85, s.s. 22-29. (Kaynak: http://www.jstor.com/stable/40427069 Erişim Tarihi: 12.03.2020).

Shane, Robert (2015), *"Minimalizm",* Tarih Boyunca Sanat- Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar. 1. Baskı İçinde s.s. 66-69. Tom Melick (Ed.). Çev. Dilek Şendil ve Süreyya Evren. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.

St. Louis Art Museum. (1973), *"The Work of Dan Flavin"*, Bulletin (St. Louis Art Museum), January-February 1973, New Series, Vol. 8, No. 5, s.s. 72-74. (Kaynak: http://www.jstor.com/stable/40715686 Erişim Tarihi: 26.04.2020).

Van Eenoo, Cedric. (2011), *"Minimalism in Art and Design: Concept, influences, implications and perspectives"*, Journal of Fine and Studio Art, Vol: 2(1), s.s. 7-12, June, ISSN 2141-6524. (Kaynak: https://academicjournals.org/journal/JFSA/article-stat/3A668BC6040 Erişim Tarihi: 21.03.2020).

Walker, Peter. (2006), *"Minimalism in the Garden"*, The Antioch Review, Spring, 2006, Vol. 64, No. 2, Glorious Gardens (Spring, 2006), s.s. 206-210. (Kaynak: http://www.jstor.com/stable/4614969 Erişim Tarihi: 24.04.2020).

Whitham, Graham ve Pooke, Grant. (2018), *"Sanatı Anlamak"*, Çev. Tufan Göbekçin, Hayalperest Yayınevi: İstanbul, 1. Baskı.

Wolff, Janet. (2005), *"The Meanings of Minimalism"*, Culture Review, Winter 2005 Contexts, s.s. 65-68. (Kaynak: https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1525/ctx.2005.4.1.65 Erişim Tarihi: 13.03.2020).

Yılmaz, Mehmet. (2013), *"Modernden Postmoderne Sanat"*, Ütopya Yayınevi: Ankara, 2.Baskı.

Yılmaz, Muzaffer. (2018), "*18. Yüzyıldan Günümüze Batı Sanatında Yeme-İçme Kültürü",* Turkish Studies Social Sciences, *Volume* 13/18, Summer 2018, s.s. 1431-1464, DOI Number: http://dx.doi.org/10.7827/, ISSN: 1308-2140.

İnternet Kaynakları

(Kaynak: https://www.arttv.com.tr/muzeler/diger/solomon-r-guggenheim-new-york Erişim Tarihi: 22.04.2020.) (2. Dipnot)

(Kaynak: https://www.theartstory.org/artist/andre-carl/ Erişim Tarihi: 20.04.2020).

Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

PERCEPTIONAL DIMENSIONS OF AUDIENCE -WORK INTERACTION IN MINIMALISM ART MOVEMENT

Mehmet Susuz, Ahmet Türe, Ömer Tayfur Öztürk

ABSTRACT

One of the breaking points of the change that art has undergone in terms of both form and content is Minimalism. There are processes that affect the existence of every art movement. The sociocultural structure that emerged after the World Wars has had influence in the field of art, as in many other fields. The Abstract Expressionism movement that emerged in this period, aimed at rejecting the familiar structure of painting, detached objects from their real-world forms / characteristic structures and included unusual artistic forms in the process. Despite this hard-to-perceive automatism-based complex structuring put forward by the Abstract Expressionism movement in art, it is a common belief that Minimalism, which aims at plain and simple forms based on logic in painting and sculpture, is "a reaction against Abstract Expressionism". Despite the "subjective" based complex formalism that Abstract Expressionists have created with the intensity of emotion, Minimalists have revealed their understanding of art with the "objective" based forms they have created as a result of a planned effort. However, the simplicity of the forms in Minimalism should not bring to mind the idea that the intellectual dimension in the essence of the works can be easily perceived. The existence of conceptual values should be taken into consideration in the formation of minimal forms. Although minimal art is shaped with an "objective" approach, it is important to reveal the sociocultural motivations that affect the formation of the works in the essence of the audience's ability to perceive the works. Minimalism, which centers the interaction of "industry, object and art", opens a critical space for the audience, who are the receptors of art, regarding the state of art. On the basis of this criticism, beyond its plain style, Minimal art's complex conceptual (intellectual) structure can be manifested. Purpose of this research, To reveal the intellectual foundations that affect the formation of Minimal art and to touch on the perceptual dimensions of the minimal artworks and audience interaction. In this research conducted within the framework of the title of "Perceptual Dimensions of Audience-Work Interaction in Minimalism Art Movement", scanning method has been used to obtain information and documents. The obtained information and documents have been used in a way that provides integrity for the purpose of the research.

Keywords: art, Minimalism, object, Conceptual Art, perception, audience