

SOYUT AMA NESNEL SANAT: MİNİMALİZM

Dr. Öğr.Üyesi Gülçin Karaca*

Özet: Minimalizm az elemanla sanat yapmayı benimseyen, 1960'lı yıllarda ortaya çıkan bir sanat akımıdır. Minimalist sanat biçim olarak soyut sanat çalışmalarına yakınsa da, oluştuğu döneme kadar olan soyut sanat çalışmalarından farklı özellikler taşır. Soyut sanat kapsamı içindeki bazı türleri maneviyatı, bireyseliği, duygusallığı önemserken, Minimalist sanat nesne ve gerçeklikle ilgili olup, objektiftir. Hatta izleyiciye soğuk ve mesafeli gelir. Minimalist sanat çalışmaları soyut sanata yakın olduğu kadar hazır nesne ile de bağlantılıdır ve endüstriyel bir özellik taşır. Bu çalışmanın amacı da, minimalist sanatı içinde barındırdığı farklı ve çelişkili özellikleri üzerinden sorgulayarak, aynı zamanda kendinden önceki sanat çalışmaları ve akımlarla benzerlik ve farklılıkları tartışarak anlamaya çalışmaktır. Çalışma, Giriş; Minimalizm, Soyut Sanat, Mekan ve İzleyici; Minimalizm, Nesne ve İzleyici olmak üzere üç başlıktan oluşmaktadır. Başlıklarda belirtildiği üzere, çalışmada yapılan karşılaştırmalar, izleyicinin Minimalizmle değişen rolüne de vurgu yapar. Yöntem olarak kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır. Sonuç olarak ise, bu çalışmada kullanılan, konunun karşıtlıklar üzerinden ele alınması yönteminin, diğer sanat akımları ve konularının incelenmesi için de geçerli olabileceği, bu sebeple bunların anlaşılması için bir yöntem olarak kullanılabilmesi önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sanat tarihi, Az, Nesne, Mekan, İzleyici.

*Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Eskişehir, gulcinkaraca@mehmetakif.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-8768-1667>

ABSTRACT BUT OBJECTIVE ART: MINIMALISM

Assist. Prof. Gülçin Karaca*

Abstract: Minimalism is an art movement that emerged in the 1960s and adopted making art with few elements. Although minimalist art is close to abstract art works in form, it has different features from abstract art works up to the time it was formed. While some of its types within the scope of abstract art care about spirituality, individualism and sensuality, Minimalist art is about object and reality and it is objective. Audience even feels cold and distant to it. Minimalist art works are close to abstract art as well as ready-made objects and have an industrial feature. The aim of this study is to try to understand the minimalist art by questioning its different and contradictory features, and by discussing the similarities and differences with previous art works and movements. Study consists of three headings: Introduction; Minimalism, Abstract Art, Space and Audience; Minimalism, Object and Audience. As stated in the titles, the comparisons made in the study also emphasize the viewer's changing role with Minimalism. Source scanning method was used as a method. As a result, it is suggested that the method used in this study to deal with the subject through contrasts can also be valid for the examination of other art movements and subjects, therefore it can be used as a method for understanding them.

Keywords: Art history, Less, Object, Space, Audience

*Anadolu University, Fine Arts Faculty, Painting Department, Eskişehir, gulcinkaraca@mehmetakif.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-8768-1667>

1. GİRİŞ

Minimalizm, latince minimum sözcüğünden türetilmiş ve Türkçeye Fransızcadan girmiş bir terimdir. Minimum, Türk Dil Kurumu tarafından Türkçede şöyle tanımlanır: “1. Asgari, 2. Değişken bir niceliğin inebildiği en alt, asgari, minimal (TDK, <https://sozluk.gov.tr/?kelime=ara%20karari>).” Minimalizm terimi ilk olarak yirminci yüzyılın başında politik alanda kullanılmıştır: 1905 Devrimi sırasında Maksimalistlerin radikal taktiklerine karşı çıkan Rusya Sosyal Devrimci Partinin daha ılımlı kanadındaki bir üyeye minimalist olarak hitap edilmiş, 1906’da ise The Times’da “Azınlık Bolşevikler” ile “Sosyal Devrimci Partinin minimalistleri”nin birbirinden farksız olduğu bildirilmiştir (Greaney, 2012’den aktaran Arargüç, 2016: 89).

Minimalizm, 1960’lardan itibaren başta resim ve heykel olmak üzere müzik, mimarlık gibi sanat alanlarında ve edebiyat alanında bir sanat akımını nitelendirir. 1960’larda Amerika’nın Soğuk Savaş, Küba Devrimi, John F. Kennedy ve Martin Luther King suikastları, Vietnam Savaşı gibi olayların kitlelerde politik uyanışı ve toplumsal katılımı canlandırdığı çalkantılı bir dönemde ortaya çıkar. İkinci Dünya Savaşı sonrası yaşanan melankolik ruh haline karşı bireyin uyanışını ve kendini fark edişini de temsil eder. Daha önceki on yıl boyunca Amerikan sanatına egemen olan soyut dışavurumculuk, sanatçının kendi ruh haline ve deneyimine odaklanmışken, minimalizmde amaç bunun tam tersidir: Minimalizm, bir anlatıcının bir anlatının olmamasına, katharsis’in yalnızca izleyici deneyimi üzerine kurulmasına dayanır (Babadağ, <http1>, 2016a).

Azla çoğu gösterme eğiliminde olan minimalizmin, nesneyle farklı bir ilişkisi bulunmaktadır. Anonim, endüstriyel görünümü sanatsal deha kavramını ortadan kaldırır, bir şeyi sembolize etmez, o sadece vardır. Bu durum aynı zamanda izleyiciye de çalışmaları

anlamlandırma üzerine pek çok özellik yükler. Çünkü üretimi özel bir sanatsal yetenek ya da basit bir ustalık bile gerektirmiyor gibidir. Ona anlam katan seyircinin yaklaşımıdır, bu da esasen objenin sunumuyla koşullanır (Wanner, 2003: 5; O’Doherty, 2010: 16).

Donald Judd da, hem resimleriyle hem tasarımlarıyla minimalist yaklaşımı benimseyen bir sanatçı olarak minimalizmin az ve özlüğüne vurgu yapar: “Bir çalışmanın tek tek bakmak, karşılaştırmak, analiz etmek, tek tek ele almak ve düşünmek için pek çok şeye sahip olması gerekli değildir. Bir bütün olarak nitelikleri ilginç olan şeydir (Judd, <http4>, 2009).” Bu özelliklerin daha iyi anlaşılması için minimalizmin oluşum süreci üzerinde durmak yararlı olacaktır.

2. MİNİMALİZM, SOYUT SANAT, MEKAN VE İZLEYİCİ

Paul Cezanne doğayı resminden sökü� çıkarmayı aklından bile geçirmezken, nasıl olur da onun sanatı Batı dünyasında soyut denen bir sanata yol açmış olabilir? Bu hem zor hem de kolay bir soru. “Sanat tıpkı doğa gibi sürprizlerle doludur; nerede neyi doğrulayacağı belli olmaz” diye bu soruyu kolayca savuşturabiliriz belki. Ama yanıtın doyurucu olmadığı ortada (Yılmaz, 2006: 58). Tıpkı Cezanne’nin felsefi bakış açısıyla ve biçimleriyle doğadan esinlenmesine rağmen, doğa ile bağlarını kopartmaya çalışan soyut sanatın ortaya çıkışında rol oynamasındaki çelişki gibi, minimalist sanatın içinde de buna benzer çelişkiler bulunmaktadır.

Minimalist sanat biçim olarak soyuttur fakat, felsefi açıdan nesneyi içine alan, oldukça farklı özellikler barındırdığı kabul edilebilir. Minimalist sanatla karşılaştırma yapabilmek için, soyut sanatın çıkış noktaları ve özelliklerine bakmak yararlı olacaktır. Sanatta önemli olanın doğanın taklidi değil, çizgi ve renklerin seçimiyle, duyguların ifadesi olduğu düşüncesi, belirttiği gibi 20. Yüzyılın başlarında özellikle Avrupa’da



Görsel 1. Wassily Kandinsky, Kompozisyon VIII, 1923, Tuval üz. Yağlıboya, 140.0 x 201.0 cm, Guggenheim Müzesi, New York.

yankı bulmuştur. Böylelikle soyut resim yalın olma, az biçime ve renge sahip olma özellikleri önemsenmeye başlanmıştır. Bunun elbette kültürel, politik ve toplumsal pek çok sebebi vardır. Bu durumda akla gelen soru, hiçbir konu işlemeyen sadece ton ve biçimlerin etkisiyle sanatı saf bir hale getirmenin mümkün olup olmadığıdır. Bu soruyu soran ve soyut resim yapan sanatçı, insanın gözle görebildiği bütün biçimlerin ötesinde yeni bir biçim önermekteydi. Bu sebeple, Batı resim gelenekleri içinde soyut sanat hemen kabul görmemiş, tartışmalara ve yadırgamalara yol açmıştır; çünkü resim izleyicisi yine de resimde bir hikaye, bir anlatı beklemektedir (Baraz, http3, 2009).

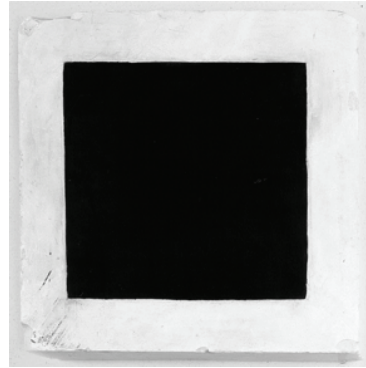
Eğer sanat; sanatçı, sanat eseri ve izleyiciler için hayal gücü deneyimi tarafından anlamlandırılan yaratıcı faaliyetlerin, serbest çağrışım ve hayal kurmanın keyfini çıkartabilmesi için sadece bir fırsat olarak yorumlanıyor ise (Ridley, 1997: 267), soyut sanatla izleyicilerin bambaşka bir görme ve düşünme deneyimi içine girdikleri kabul edilebilir.

20. Yüzyılın başında Kandinsky de benzer konuları irdelemektedir. Kandinsky'ye göre insan, çevresinden vazgeçemez, ama, objeden nasıl kurtulacağını da bilmez. Tüm yazı, kitap ve resimlerinde Kandinsky'nin dile getirmek istediği şey, sanatın objesinin, duyu yoluyla kavranan gerçeklik olmadığı, tersine, sanatın objesinin duyularla kavranamayan tinsel varlık, tinsellik olduğu düşüncesidir. Ancak, bu tinsellik anlamındaki soyutluk, doğal nesnelere karşılaştırma olanaklarından soyutlama olarak değil, tersine

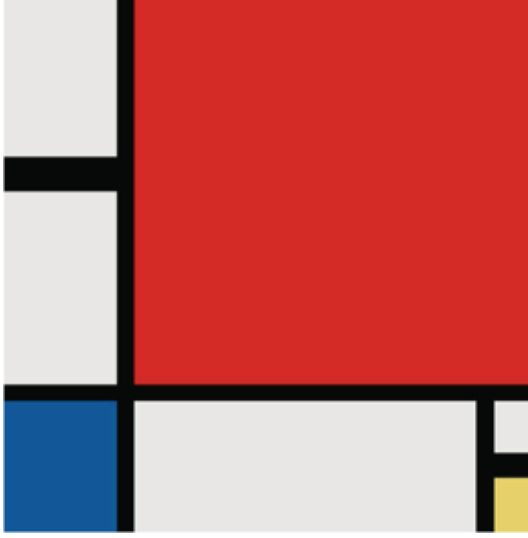
doğaçlamalar yoluyla oluşuyordu (Lynton, 2009: 82-85) (Görsel 1).

Soyut çalışan sanatçılara göre, gerçek varlığa ulaşabilmek için, insan, nesnel dünyanın boyunduruğundan kurtulmalı, onun ötesine geçmelidir (Yılmaz, 2006: 58). Böylelikle tuvalde doğal görüntülerden eser bırakmayan sanatçıların zihninde doğa, düşünsel bir duruma dönüşür. Worringer (1985: 43): "Geometrik soyutlama, insan için düşünülebilir ve erişilebilir olan biricik mutlak biçimdir" şeklinde görüşlerini bildirir. İlkel sanatçıların yaptıkları gibi, Cezannédan başlayarak sanatsal aşamanın, betimlemeden giderek soyuta yöneldiği örnekler, daha ileri zamanlarla değişen bakış açısı ile Malevich ve Mondrian gibi sanatçıların ürettikleri geometrik-soyut eserlerle yaklaşık 1960'lara kadar sanatın en üst aşaması olarak yorumlanmıştır (Döl ve Avşar, 2013: 3).

Malevich'in süprematizmi herhangi bir nesneyi anlatmayan renk bloklarından oluşan sanatı, hiçbir şeyin bile her şeyi ifade edebileceği bir bağlam sunmaktadır. Bu durum, izleyiciler için de o zamana kadar alışık olunan disiplinlerden oldukça farklıdır; hatta devrimci bir başkaldırı niteliğindedir. Yılmaz (2006: 69), Malevich'in neredeyse dinsel inanç mertebesine yükselttiği bir kurama göre çalışmalarını yaptığını belirtir; ressam eğer sadece ressam olmak istiyorsa, özne ve nesneden konu ve içerikten vazgeçmelidir. Malevich bu durumu anlatabilmek ve başlatabilmek için sıfır biçimle oluşturduğu Siyah Kare'yi yaratmıştır (Görsel 2).



Görsel 2. Kazimir Malevich, Siyah Kare, 1913, Tuval üz. Yağlıboya, 109x109 cm, Tretyakov Devlet Galerisi, Moskava.



Görsel 3. Piet Mondrian, Kırmızı, Mavi ve Sarı ile Kompozisyon 2) 1929, 59,5 cm × 59,5 cm, Tuval üz. Yağlıboya, Zürih Sanat Müzesi.

Siyah Kare'yle tüm nü figürler, mekan algısı, ışığın yönü hatta natürmortları bile yok olmuş, resim hiçbir şeyi konu edinmiştir. Bu hiçlik, dine, devlete ve onların politikalarına alet olmayan, yeni ve saf bir sanatın var olmasının göstergesidir. Betimleyici ya da yanılısamacı değil, sadece kendini temsil eden bir sanat.

Soyut çalışan Mondrian'ın basit ve yalın biçimleri ve rengin en yalın durumlarının kullanılması da minimalist sanatla örtüşür (Görsel 3). Biçimin ve rengin azlığını savunan Mondrian, sanat hakkındaki görüşlerini 1917'de Theo van Doesburg ile birlikte kurdukları De Stijl (Biçem) adlı ressam ve tasarımcılar birliğinde Neo-Plastizm (Yeni-Plastikçilik) adı altında geliştirir ve tanıtır. Mondrian sanatın estetik heyecanın ifadesi olduğunu kabul etmekteyse de, ona göre sanat sadece öznel duyguların bir aracı haline indirgenmemelidir (Avşar Karabaş ve Güdür, 2016: 330-339). Teo van Doesburg: "Akıl, henüz yapmaya başlamadan önce sanat yapıtını bütünüyle algılamalı ve şekillendirmelidir... Ne doğadan ne duygulardan ne de sezgilerden edinilen yapısal izlenimler taşınmalıdır... Lirikliği, dramatikliği, sembolizmi ve benzeri şeyleri bir kenara atıyoruz

(Akyürek, 2017: 211)" şeklinde görüşlerini bildirmiştir.

Doesburg'un, Mondrian'ın çalışmalarını da içine alan felsefesine karşılık ise bir gerçek bulunmaktadır: Mondrian'ın düşey ve yatay unsurlara verdiği önem, doğada yaptığı uzun etüdler sonrasında oluşmuştur. Aynı zamanda çalışmaları nesnel olmaktan da uzaktır çünkü, görsel enerjiyle doludur, gücünü gerilimden alır, böylelikle de duyulara hitap eder (Thompson, 2014: 158). Mondrian şöyle açıklar: "basitliğe ne kadar yaklaşırsam, o kadar ideal olarak tinsel olana yaklaşıyorum". Bu cümleden de anlaşıldığı üzere, Mondrian'da bir tinsellik ve duygu vardır. Çalışmaları bir nesneye benzemez ama doğadan çağrışımlarda bulunur. Bu durumu Uzak Doğulu Sanatçıların yaptıklarına bakarak anlayabiliriz. Bu ressamlar, basit çizgi ve lekelerle manzara görüntüleri oluşturmuşlardır.

Mondrian da, Uzak Doğulu Ressamların yaptıklarına benzer olarak, dikeyler ve yataylarla, ana renklerle kendi manzara resimlerindeki kalabalığı yalınlaştırmıştır (Bell, 2009: 391). Uzak Doğuda hakim olan Zen öğretisinin bir bölümünde de, ruhen aydınlanmak için mantıksal anlayışlarımızdan uzaklaşmamız gerektiği düşüncesi bulunmaktadır. Kandinsky, Mondrian, Klee gibi gizemci sanatçıların daha üstün bir gerçeğe ulaşmak için, gözle görünenin oluşturduğu perdeyi yırtmak için olan uğraşları, Zen öğretisiyle örtüşür. Aynı bağlamda her iki üslup da izleyiciyle figüratif ve hazır verilmiş bir imgeden fazlasını yaparak iletişime geçerler.

Şimdiye kadar konu edilen 1950 öncesi soyut sanat yapan ressamlar ve sanatlarıyla savundukları fikirler, elbette minimalist sanatın şekillenmesinde rol oynamıştır. Fakat aralarında pek çok fark bulunur. Minimalist sanat, yukarıda bahsedilen soyut resim örneklerindeki maneviyat, tinsellik ve bireysellikten, bünyesinde Doesburg'un katı söylemine daha yakın özellikler



Görsel 4. Jackson Pollock. Sonbahar Ritmi, 1950, Tuval üz. Alüminyum Boya, 266.7 x 525.8 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York.

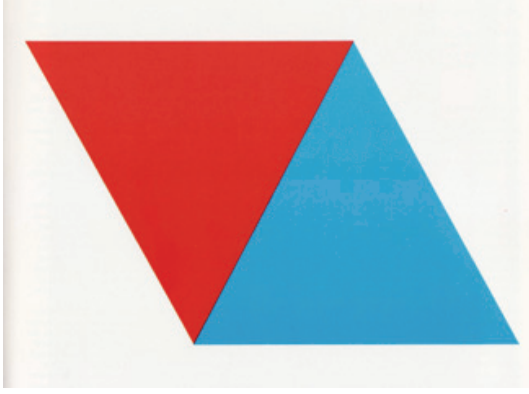
bulundurur. Örneğin, Minimalist Sanat, Mondrian ile az ve basit biçim ve renk konusunda benzeşse de Mondrian'ın benimsediği tinsellik konusunda farklıdır. Aynı şekilde minimalist sanat, Siyah Kare ile anlamdan vazgeçmesi bağlamında örtüşse de, Siyah Kare'nin nesneden tamamen vazgeçmesi ve tinselliği savunması minimalizmin benimsediklerinden farklıdır. Minimalist sanat nesneden vazgeçmez, soyut biçimler benimsese de, tam tersi nesneyle ilgilidir ve zaten bu sebeple tinsellikten uzaktır. Minimalist sanatçılar gerçek mekan, gerçek renk ve gerçek malzemenin gücüne ve niteliklerine vurgu yapmışlardır (Yılmaz, 2006: 199).

Mondrian ve Malevich gibi sanatçılardan sonra ise, 1950'lerde Soyut Dışavurumculuk gündeme gelir. 2. Dünya Savaşı sonunda Paris'ten New York'a kayan sanat ortamında, farklı üsluplardan ve figürden uzaklaşmıştır. Soyut Dışavurumcular Motherwell, Reinhart, Pollock, Kline, Smith, Newman, de Kooning ve Clifford Still'dir. Aslında minimalist sanatçıların çoğu (Donald Judd, Dan Flavin, Carl Andre ve Robert Morris) da ilk başlarda soyut dışavurumcu resimler yapmaktadır (Eczacıbaşı, 2008: 1069). Daha sonra, 1960'larda, soyut dışavurumculuğun

aşırı bireyseliğine tepki olarak ortaya çıkmıştır (Yılmaz, 2006: 198).

Soyut dışavurumculuk; doğaçlamayı, anlık çalışma anlayışını, duygusallığı, özdevinimi içermektedir. Tavrın kendisi anlam demektir. Tavır, sanatçının keyfi serbestliğidir. Bu resimlere, başlangıç, süre, yönelim, ruhsal durum, yoğunlaşma, tetikte bekleyiş ve arzunun rahatlatılması gibi şeyleri düşünerek bakmalıydı izleyici de (Rosenberg, 1993: 581-584). Pollock'un, Kooning'in, Kline'in resimlerine bakıldığında birbirinin üzerine akan boyalar, hesapsız ve duygusal bir tavır görülür (Görsel 4).

Soyut dışavurumcu resimde önemli olan, düşünülmeden gerçekleşen devinim ve tuvaldeki izi olduğu için, bu resim türüne Eylem Resmi de denilmekte, resim, bir süreç içinde sanatçının devinim ve hareketleriyle oluşturulmaktadır (Yılmaz, 2006: 204-205). Minimalist sanata bakıldığı zaman, bu durum da oldukça farklılaşmış görünür. Minimalizm, sanatçının bireyselliği ve özdeviniminden ziyade, daha nesnel ve sağlam bir duruş sergiler. Minimalizmin ortaya çıkışında, sanatçıların aşırı bireyseliğine ve keyfilğine karşıtlık bulunduğu görülür.



Görsel 5. Ellsworth Kelly, Kırmızı Mavi, 1968, Tuval üz. Yağlıboya, 228x244 cm, Museum Kunstpalast, Düsseldorf.

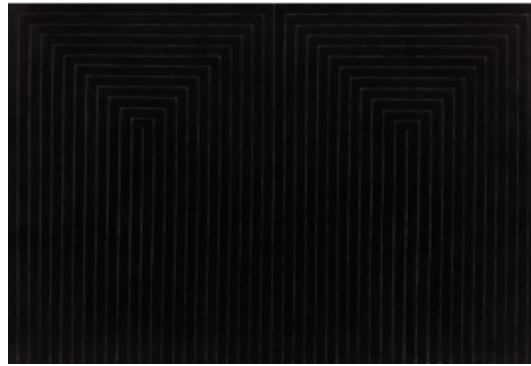
Minimalist Sanatçılar Ellsworth Kelly ve Noland'ın resimlerine bakıldığında “hesaplı ve akılcı” (Yılmaz, 2006: 201) tavır görülebilir (Görsel 5, 6). Bu durum tasarımın önce zihinde bittiğinin bir göstergesi olarak yorumlanabilir; tasarımı yapan sanatçıdır ve geri kalan ustalık ve boyama işini bir badanacı bile yapabilir. Frank Stella da kendi yaptığı sanatı tanımlarken benzer cümleler kullanmıştır: “Resimdeki ilişkiler (örneğin birbirine karşıt elemanların dengesi vs) hakkında bir şey yapmalıydım. En açık çözüm suydum: Tuvalin her tarafında aynı şeyi tekrar ederek simetrik bir kompozisyon yaratmak. (...) Diğer sorun ise bunu sağlayacak bir boyama tekniğiydi. Bu da badanacıların başvurduğu yöntem ve araçlarla olabilirdi (Stella, 1993: 805-6)”. Burada izleyicinin sanat çalışmasına bakışının değişimine göz atıldığını da hissedebiliriz. Bu



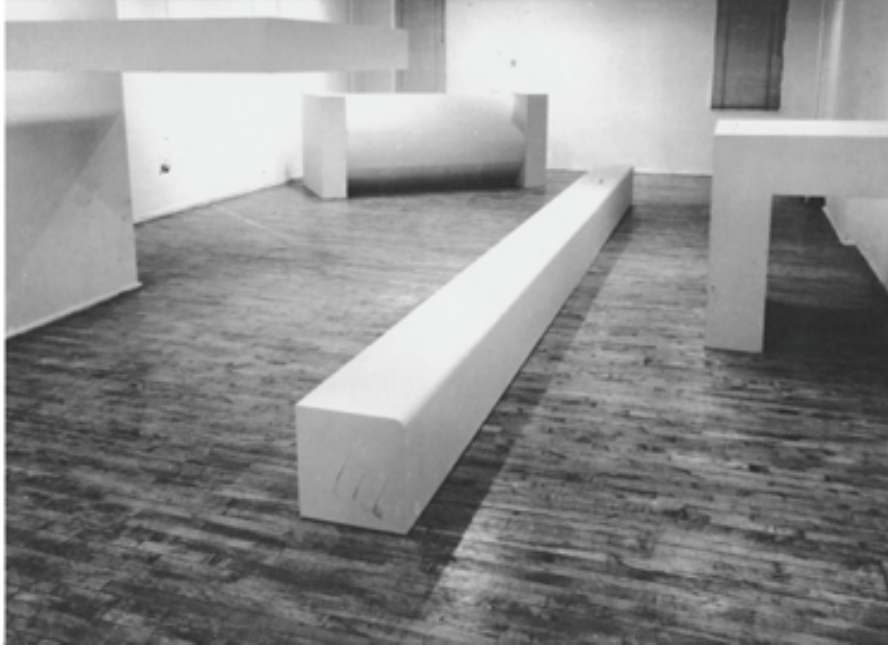
Görsel 6. Kenneth Noland, Shoot, 1964, Tuval üz. Yağlıboya, 263.5 x 321.9 cm, Smithsonian Amerikan Sanat Müzesi.

durum estetiğinin de gereksizliğine ve kavramsal sanata da ışık yaktmaktadır (Foster, 2009: 69)

Soyut dışavurumculuktaki renkler, büyük boyutlu tablolar üzerinde fırça kullanmadan serpme, damlatma, vb. tekniklerle daha önce kullanılmadığı şekillerde kullanılmış ve eserlerdeki odak algısı bir bakıma değişmiştir. Bu yaklaşımlar, karşıt sanatçıların elinde resim, renklerden kurtularak çizgi düzeyine inmiş ve optik yanılsamalı eserlere dönüşmüştür. Minimalizme giden süreçte renk, biçim, kompozisyon, el işçiliği gibi plastik değeri etkileyen unsurlar yadsınmış veya yok sayılmıştır. Resimlerin çizgisel düzleme inmesinin en belirgin örnekleri 1958-1959 yılında Frank Stella'nın “Siyah Resimler” adlı bir seri resminde görülmektedir (Görsel 7). Bu seri minimalist sanatın gelişmesinde önemli rol oynamıştır (Marzona, 2006: 9).



Görsel 7. Stella, Frank, Akıl ve Sefaletin Evliliği II, 1959, Tuval üz. Alüminyum Boya, 308.9 x 184.9 cm, Whitney Amerikan Sanatı Müzesi, New York.



Görsel 8. Robert Morris, İsimsiz, 1965, Boyanmış Kontraplak.

“Altmışların ortalarında Donald Judd, Tony Smith, Carl Andre ve Dan Flavin, minimalizmi bir akım olarak tanımlar. Bu sanatçılar her şeyden önce sanat yapıtlarını, metafizik düşüncelerin ya da içe dönük duyguların araçları olarak değil, objeler olarak ele alma girişimleriyle bir araya gelmiş, ama yine de, az da olsa Roman-tizmin izi korunmuştur (Fineberg, 2014: 281)”.

Barbara Rose Art in America'daki (Ekim 1965) “ABC Art” adlı makalesinde minimalizmin yirminci yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan sanatın en radikal uçlarının garip bir sentezi olduğunu belirtir: Sanat gizemsizleştirilmelidir ve herhangi bir aracıya gerek kalmaksızın seyredene doğrudan hitap etmelidir (Craig-Martin, 2015: 82-83) şeklinde görüşlerini açıklamıştır.

Genel olarak bakıldığında geleneksel estetik normların oluşturduğu standarda göre minimalist obje fazlasıyla küçük ve basit olarak görülür, sanatın geleneksel olarak tanımlandığı parametrelere uymaz. Üretimi özel bir sanatsal yetenek ya da basit bir ustalık bile gerektirmiyor gibidir. Anonim, endüstriyel görünümü sanatsal deha

kavramını bertaraf eder, alegorik anlamı, mimetik işlevi yoktur, herhangi bir şeyi sembolize etmez, o sadece vardır. Ona anlam katan seyircinin yaklaşımıdır, bu da esasen objenin sunumuyla koşullanır (Wanner, 2003: 5).

Robert Morris ile birlikte Donald Judd 1960’larda Minimalizmin sözcüleriydiler (Yılmaz, 2006: 205). Judd, makalesinde illüzyon yaratmaya duyduğu antipatiden bahseder: Minimalist heykel ve resmin kendini izleyiciye, bir metafor ya da temsilden çok tam olarak fiziksel anlamda olduğu şey gibi gösterişindeki aslına uygunluğuna değinir (Fineberg, 2014: 281). Bu sebeple de resim sanatını yanılsamacı olarak kabul eder ve gerçek mekanı kullanmak istediği için heykel çalışmalarına yönelir. Robert Morris’e göre de; üç boyutlu formların gerçek olması, yani kendi dışında herhangi bir yanılsama ile taklit unsuru barındırmaması gerekir. Mekan içerisinde mekanla bütünleşen ve mekanda yayılan, aynı biçim ve formlara sahip olmasına rağmen, farklı gibi algılanan geometrik parçaları bir araya getirir (Koçay, 2015: 56) (Görsel 8).



Görsel 9. Richard Serra, "An Meselesı", 2005, Çelik, Guggenheim Müzesi, Bilbao.

"Minimalist yapıtların 'mekana özgünlüğü', yalnızca sanatçıların genişleyen mekan algısının bir yansıması değildir. İzleyicinin de mekanı algılamasına, dolayısıyla mekan içinde kendi varlığının bilincine pencere açmasına olanak tanıyan bu tür yapıtların fenomenolojik boyutu, Minimalizm'in belki de en önemli özelliğidir (O'Doherty, 2013: 10)."

Gelişen endüstri ile birlikte artan günlük kullanım malzemeleri sanat eserlerine dahil edilmiş ve mekan ilişkileri ön plana çıkmıştır (Koçay, 2015: 40). Minimalist sanatçıların eserlerinde mekân, genellikle eserin bir parçası niteliğinde ve eserle bütünleşen bir öge konumundadır. Eser yalnızca bir resim ya da heykel olmanın dışında tek başına bir nesnedir ve varlığını mekânla ilişkilendirilerek sürdürür. Özellikle, endüstriyel malzemeler ile yarattığı spiral ve elips formunda büyük boyutlu metal heykellerinde labirentler oluşturan Richard Serra, mekana özgü kurgularla izleyiciyi seyirci rolünden çıkarmıştır (Kılıç Ateş, 2017: 2317) (Görsel 9).

Minimalist sanat, izleyiciye soğuk ve mesafeli görünse de, başarısı izler kitlede yarattığı etkiye bağlıdır (Arargüç, 2016: 88). Genellikle birkaç renkle, malzemeyle ya da geometrik biçimle sınırlı kalan tasarımlarla oluşan minimalist sanat çalışmaları, nesnelerin kendi doğasına vurgu yapar ve izleyicinin bu doğayı algılayıp cevap

verdiğini savunur (Keser, 2005: 218'den aktaran Döl ve Pelin, 2013: 5). Bu yönüyle de soyut dışavurumcu sanatın, sanatçının kendisiyle ilgili duygu ve bireysel tavrından uzaklaşılır.

3. MİNİMALİZM, NESNE VE İZLEYİCİ

Bir önceki bölümde Minimalist sanatın soyut bir üsluba sahip olsa bile, kendinden önceki soyut sanat akımlarından farklılaştığı yönler üzerinde durulmuştur. Bu bölümün konusu ise, soyut bir tavır çerçevesinde, nesnenin kendisiyle, gerçek yaşamla oldukça ilişkili olmasıdır. Minimalist sanatın çıkışı ve önemsedığı kavramlar doğrultusunda, indirgemeci yönü, endüstriyel özellikleri ve izleyiciyle kurduğu bağ da araştırılmıştır.

Gündelik yaşam nesnesi ve sanat sorgulamalarının başladığı noktada, Duchamp'ın çalışmaları akla gelir. Duchamp'ın 1920'lerde gerçekleştirdiği devrim; pisuvar gibi hazır yapımların sanat olarak sunması, böylelikle sanatsal ustalığın önemini en aza indirmektir (Görsel 10) (Yılmaz, 2006: 199). Bu yönüyle Duchamp hem pratik hem de teorik olarak minimalist bir tavır sergilemiştir (Döl, Avşar, 2013: 4).



Görsel 10. Marcel Duchamp, Çeşme, 1917, Porselen.

Farklı materyallerde ve yaratma süreçlerindeki gizli anlamın kabulü, her türden materyalin kullanımı, yüksek ve düşük kültürler arasındaki soyutlama ve temsil arasındaki ayrıma kayıtsızlık, hiyerarşinin reddi, mutlak değerlere karşı çıkış, temel varsayımların sürekli sorgulanmasına dayalı radikallik nosyonu, sadelik, açıklık, doğrudanlık ve dolaylılık üzerine vurgu, metafizik ya da metaforik olandansa fiziksel olanın savunulması bulunmaktadır (Arargüç, 2016: 92). Kabul edilebilir ki, Duchamp da, Malevich kadar hiçliği önemser.

Gündelik yaşamla ilişkili olarak sanat nesnesinin kullanılması, De Stijl'den uluslararası bir üsluba, Bauhaus ekolü ile köklü bir başlangıç yapan İşlevselcilik'in paralel kavramı olmuştur. De Stijl'in önde gelen ismi Van Doesburg, yaşam ve sanatın ayrı şeyler olmadığını, bu yüzden gerçek yaşamdan ayrı, yanılısma biçiminde sanat düşüncesinin yok olması gerektiğini söylüyordu. Endüstri Devrimi sonrası sosyo-ekonomik yapının aradığı pragmatizmle bu düşünceler örtüşüyordu (Kazmanoğlu, http5, 1997).

De Stijl'in üyelerinden mimar ve mobilya tasarımcısı Gerrit Thomas Rietveld'in en ünlü sandalye tasarımı 'Kırmızı ve Mavi' adını taşır. Çok parçalı ahşap sandalye lokal boyamalarla kırmızı, mavi, sarı ve siyah lake olarak çalışılmıştır (Görsel 11).



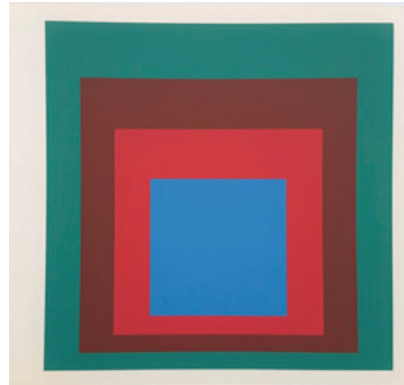
Görsel 11. Gerrit Rietveld, Kırmızı Mavi Sandalye, 1918'de tasarlanmış, 1970'de üretilmiştir, 88x66 cm, Ahşap.

Rietveld'in temel renklerden oluşan mobilyaları Mondrian'ın resimlerinin üç boyutlu uyarlaması gibidir. Mondrian'ın yalın renkleri ve biçimleri nesneye dönüşmüştür.

Bu durum aynı zamanda 1928-1929 yıllarında sanat ve tasarım ilişkisi bağlamında, Bauhaus mobilya atölyesinin öncüsü olarak, mobilya tasarımında giderek daha fazla yer almıştır. Minimalist üslubun görüldüğü Sanatçı Joseph Albers, masalarını iç içe geçen bir şekilde 1920'lerde tasarlamıştır (Görsel 12). Tasarımlarında minimal yollarla maksimum kullanım anlayışını benimser. Albers resimlerinde uyguladığı üslubu, tasarımlarına da yansıtır, (Görsel 13). Tasarımları, resimlerinde yaptığı renk etkileriyle ilgili çalışmalarının başka bir uygulamasını temsil eder.



Görsel 12. Joseph Albers, İç içe konan masalar, 1926-27, Ahşap, boyanmış cam.



Görsel 13. Josef Albers, Kare'ye Saygı, Korunan Mavi, 1977, 22.5 x 22.6 cm.



Görsel 14. Donald Judd, İsimsiz, 1980, Çelik, Alüminyum ve Pleksi, Tate Galery, Londra. Alüminyum ve Pleksi, Tate Galery, Londra.

De Stijl'in endüstriyel materyalleri kullanma ve formları azaltma konusundaki ilgisi, Bauhaus Minimalist mimarisinin de temel özellikleridir. 1919'dan 1933 yılında kapatılana kadar bir sanat okulu olan Bauhaus da günlük yaşam ve sanatı birleştirme misyonunu kendine edinmişti. 1930 ve 1933 yılları arasında yöneticiliğini yapan Ludwig Mies van der Rohe "Fakirlik, yoksunluk, eksiklik değildir. Minimalizm; aksine bilinçli bir tercihtir, zor olanı seçmektir, azla çok yapmaktır." sözleriyle açıkladığı Minimalizm felsefesini ünlü "Az çoktur" ifadesini kullanarak özetlemiştir (Islakoğlu, 2006: 4'ten aktaran Döl ve Pelin, 2013: 5). Mies van der Rohe dikdörtgen prizmalara indirgediği mimari formu, malzemede çelik ve camla minimize etmişti. Rohe, binaların yerel kimliklerini kaldıran, uluslararasılaştıran, hatta işlevsel kurgularını da genelleştiren, "çok amaçlı"laştıran bir tutuma imza atmıştı. Bu yaklaşım Minimalist Sanat kavramlarıyla bire bir uyumaktadır (Kazmanoğlu, http5, 1997).

1960'lardan önce yaşanan bu gelişmeler, Minimalizmin kurulmasına öncülük etmiştir. Minimalist'lerin geometriyle kurduğu düşsel bağlantı modern endüstrinin ürettiği malzemelere ve bunların olduğu gibi

kabullenmesine dayalıdır (Şahiner, 2008: 178). Sanatçılar kullandıkları malzemelerin öz yapılarını korurlar ve doğal görünümünü değiştirmeden eserler üretirler. Akımın en önemli temsilcileri olarak Carl Andre, Sol LeWitt, Robert Morris, Richard Serra, Donald Judd ve Dan Flavin'da bu etkiler görülür (Koçay, 2015: 49).

İlk üç boyutlu çalışmalarını ahşaptan yapan Donald Judd, sonraları metal ve pleksiglas gibi endüstriyel ürünleri de çalışmalarına dahil etmiştir (Görsel 14). Judd'ın üst üste konmuş raf benzeri basit görünümlü çalışmalarının heykel sanatını yeniden tanımlamaya yönelik olduğu söylenebilir. Sanatçı, klasik anlamda bir heykel yapma sürecine girmeden, çalışmalarını seri üretim şeklinde fabrikasyon olarak üretmiştir. Minimal sanat objeleri basit, seri olarak imal edilmiş ve hatta sıralanmış biçimde kompoze edilmelidir. Ayrıca minimal sanatın objelerinin temelde makine ile üretilmiş, yani kişisiz olmaları önem taşımaktadır. (Turani, 2015: 774). Dan Flavin da, mekan içerisine yerleştirdiği renkli lambalarla kurguladığı çalışmalarını elektrik teknisyenlerine sipariş ettirmekteydi (Yılmaz, 2006: 208). Flavin'in çalışma yönteminden, önemli olanın sanatçının dışavurumu ya da duygularının göstergesi olmadığını, açıklık netlik ve kendisinden sonra kavramsal sanata da yol açan fikir olduğu düşüncesini savunmuş olduğu anlaşılabilir (Görsel 15).



Görsel 15. Dan Flavin. Alternatif Pembe ve Altın, Florasan Lambalar, 1967.



Görsel 16. Scott Burton, Sandalyeler, 1988, 80 x 55 x 81,3 cm, Paslanmaz Çelik.

İlk olarak Duchamp'ın Çeşme'sinde izleyiciler sanatın amacını ve sanat eseri ile sıradan bir nesneyi neyin ayırdığını sorgulamışlardır; minimalizm aynı soruları tek renk tualleriyle, kaba veya ışıklı heykelleriyle sorar. Ancak, özellikle Donald Judd'un çalışmalarında, ürünün gündelik hayattaki bariz işlevi bu sorgulamalara baskın çıkmıştır (Babadağ, http2, 2016b). Donald Judd, son dönemlerinde, daha önce kullandığı nesnelere kadar basit temel geometrik öğelerden oluşturduğu mobilya tasarımlarını sanat olarak sunduktan sonra sanat-tasarım ilişkisi üzerine yüz yıldır yapılan tartışma yeniden gündeme gelir (Görsel 16). Yine minimalist akım mensuplarından Scott Burton, kendi yaptığı nesnelere hem mobilya hem de sanat nesnesi olarak kabul edilmesi gerektiğini iddia ederken (Görsel 17), Donald Judd, nesnenin ikisi birden olamayacağını, sanat veya mobilya olarak kabul edilmesinin niyete bağlı olduğunu söyler ve nesnelere galeriden uzak tutmaya çalıştığının altını çizer. Daha önceki çalışmaları gibi bunlar da atölye ölçeğinde üretilmiş işlerken, bir İsviçre firmasıyla anlaşılıp ürünleri seri üretime dönüştürür (Babadağ, http1, 2016a).

Bu durum gündelik nesnelere ve sanat ilişkisini tekrar sorgulatırken aynı zamanda, sanatın, izleyici gözündeki durumu ve yine izleyicinin rolünü de etkiler. Minimalist heykellerle zaten mekana ve çalışmaya dahil olan izleyici bu sefer sanat-sanat çalışması ve kendi yeri ile ilgili

fikirleri sorgulamaya başlar. İşlevin damgasını hâlâ üzerinde taşıyan bir nesnenin, izleyicinin önüne sanat olarak çıkarılıp çıkarılmaması söz konusu olmaktadır. İzleyicinin kendini var etme deneyimi, nesneye daha önceden yüklenmiş işlevin devreye girmesiyle değişir. Burada, sanatçının 'niyet'i kadar izleyicinin 'niyet'i de önemlidir. Spesifik nesnenin günlük hayatta bir işlevi olması, izleyicide nesneyi hangi niyetle algılayacağı noktasında tedirginlik yaratır; bu nedenle izleyici, minimalizmin görünmez kıldığı sanatçıyı aramaya yönelir. Çünkü nesne, minimalist sanatın benimsemiş olduğu sadece kendini temsil etme özelliğini yitirir. Böylelikle bu nesneye yaklaşım da bu yönüyle bir şekilde izleyiciye bağlanır fakat minimalist sanatın netliği de bir ölçüde bozulmuş olur (Babadağ, http1, 2016a).



Görsel 17. Donald Judd, Kış Bahçesi Tezgahı, 1980, 91.4 x 172.7 x 88.6 cm, Ahşap.

SONUÇ

Minimalist sanatın hem soyut sanatın yalın dilini kullanması, hem de nesneyle ilişkide olması ironik ve anlamlıdır. Aslında, her şeyi başlı başına bir tür nesne olan şekle bağlar. Bunu yaparken de kendi nesnellliğini yenmek yerine onu keşfeder. Gereksiz anlam karmaşalarından uzaklaşarak var olmayı tercih eder. Böylelikle izleyiciye daha fazla anlamlandırma süreci bırakır. Mekanı kullanır ve izleyiciyle ilişki kurar. Özellikle 21. Yüzyıl çağdaş sanatında gündemde olan izleyicinin sanata katılma yöntemlerinin, 1960'larda ortaya çıkan minimalist sanatta da sorgulanmış olduğu dikkat çeker.

Tabii ki, nesne ile yakın bir ilişki kuran minimalist sanat akımı, gündelik hayat ve gündelik hayatta kullanılan nesnelere de ilgilidir. Böylelikle tasarım ve sanat ortaklığı ya da ayırımı bağlamında da bir örnek ve önem teşkil eder. Bu noktada yine, izleyicinin kullanımına açılan tasarlanmış bir sanat çalışması ya da sanatı kullanan bir tasarımdan oluşmuş nesne olarak, izleyiciyi kullanıcı durumuna sokar. Böylelikle

yeni bir izleyici-sanat çalışması ilişkisini ortaya koyar.

İçinde pek çok çelişkiyi barındıran minimalist sanatın aslında bu yönüyle diğer sanat akımlarına benzediği kabul edilebilir. Sanat tarihine bakıldığı zaman her zaman çelişkiler ve karşıtlıklar bulunduğu gözlemlenebilir. Sanatın kendini bu şekilde yenilediği de kabul edilebilir. Birbirine karşıt noktalarda olan sanatçılar bile birbirlerinin bulunduğu noktalara bakmadan edemez. Bu çalışmada da minimalist sanat, kendinden önceki sanat akımları ve çalışmalarıyla olan benzerlik ve farklılıkları ortaya konarak sorgulanmıştır. Bu yönüyle, çalışmanın, bundan sonraki çalışmalar için, sanat akımlarının birbirlerinin benzer ve farklı yönleri üzerinden okunarak daha iyi anlaşılabilmesi yönünde bir önerme sunar. Aynı zamanda çalışmada değişen sanat anlayışlarıyla birlikte, sanat izleyicisinin değişen rolü de sorgulandığından, bundan sonraki çalışmalara izleyici gözünden bakılmasının da bir bakış açısı sunacağı kabul edilebilir.

KAYNAKLAR

- Akyürek, M. (2017). Resmin Soyut Ve Soyutlamadaki Yüzü: Yeni-Plastisizm, *The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science* Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS6981> Number: 55 , p. 209-224, Spring II 2017.
- Arargüç, M. F. (2016). Sanattan Edebiyata Minimalizm ve Edebi Bir Uygulama: Ann Beattie'nin "The Rabbit Hole As Likely Explanation", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi Journal of the Fine Arts Institute (GSED)*, Sayı/Number 37, Erzurum, 2016, 88-113.
- Aşar Karabaş, P. ve Güdür, A. (2016). Neo Plastisizm Akımı Kapsamında De Stijl Hareketi ve Piet Mondrian, *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, Cilt 2, Sayı 2.
- Bell, J. (2009). *Sanatın Yeni Öyküsü*, Çev: Ceren Ünlü, Nurçin İleri, Rana Gürtuna. İstanbul: Ntv Yayınları.
- Craig-Martin, M. (2015). *On Being an Artist*, London: Art / Books.
- Döl, A. ve Pelin, A. (2013). Minimalizm Akımı Kapsamında Nesne Anlayışının Yeniden Değerlendirilmesi. *idil*, 2 (10), s.1-18.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2, (2008). İstanbul: Yem Yayınları
- Fineberg, J. (2014). 1940' tan Günümüze Sanat. Simber Atay (Çev.). İzmir: Karakalem.Kılıç Ateş, S. (2017). *Baskıresimleri İle Minimalist Bir Sanatçı: Richard Serra*, İdil, 2017, Cilt 6, Sayı 36, Volume 6, Issue 36, 2311- 2323.
- Koçay, T. (2015). Minimalizm ve Günümüz Heykel Sanatında Minimalist Yaklaşımlar, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, Ocak 2015.
- Lynton, N. (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*. Çev: Cevat Çapan, Sadi Öziş İstanbul: Remzi.
- Marzona, D. (2004). *Minimal Art*, Köln: Taschen.
- O'Doherty, B. (2010). *Beyaz Küpün İçinde. Ahu Antmen* (Çev.). İstanbul: Sel.
- Ridley, A. (1997). Not Ideal: Collingwood's ExpressionTheory. *The Journal of Aestheticsand Art Criticism* 55.3 (1997): 263-272.
- Rosenberg, H. (1993). "from the American Action Painters", *Art in Theory*, Harrison ve Wood (ed.), Oxford, Chambridge: Blackwell Publisher, 1993: 581-584.
- Thompson, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur*, Çev: Firdevs Candil Çulcu, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Turani, A. (2015). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Wanner, A. (2003). *Russian Minimalism: From the Prose Poem to the Anti-Story*, Northwestern University Press, Evanston, IL, 2003.
- Worringer, W. (1985). *Soyutlama ve Özdeşim*, Çev: İsmail Tunali, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ankara: Ütopya Yayınları.

İnternet Kaynakları

- [http1. Babadağ, M. \(2016a\). Minimalizmin Paradoksu Üzerine, E-skop bülten. <http://www.eskop.com/skopbulten/minimalizmin-paradoksu-uzerine/2980> \(Erişim Tarihi: 20.04.2020\).](http1.Babadağ.M.(2016a).MinimalizminParadoksuÜzerine,E-skopbülten.http://www.eskop.com/skopbulten/minimalizmin-paradoksu-uzerine/2980(ErişimTarihi:20.04.2020).)
- [http2. Babadağ, \(2016b\). Sanatın Tasarım Üzerine Düşen Gölgesi, <http://www.e-skop.com/skopbulten/sanatın-tasarim-uzerine-dusen-golgesi/3002> \(Erişim Tarihi: 25.04.2020\).](http2.Babadağ.(2016b).SanatınTasarımÜzerineDüşenGölgesi,http://www.e-skop.com/skopbulten/sanatın-tasarim-uzerine-dusen-golgesi/3002(ErişimTarihi:25.04.2020).)
- [http3. Baraz, Y. \(2009\). Dünya Sanatında Soyut, Lebriz Sanal Dergi, <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR&articleID=614&bhpc=1> \(Erişim Tarihi: 20.03.2020\).](http3.Baraz,Y.(2009).DünyaSanatındaSoyut,LebrizSanalDergi,http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR&articleID=614&bhpc=1(ErişimTarihi:20.03.2020).)
- [http4. Judd, D. \(2009\). Stangos quoted on Minimalism \(with reference to artists statements\), p. 252. <http://website.lineone.net/~alanhiggs/Minimalism.htm> \(Erişim Tarihi: 20.03.2020\).](http4.Judd,D.(2009).StangosquotedonMinimalism(withreferencetoartistsstatements),p.252.http://website.lineone.net/~alanhiggs/Minimalism.htm(ErişimTarihi:20.03.2020).)
- [http5. Kazmanoğlu, A. \(1997\). Minimalizm; Sanat, Tasarım, Mimarlık Maison Française 1997/10, <https://v3.arkitera.com/diyalog.php?action=displaySession&ID=43&aID=305> \(Erişim Tarihi: 20.03.2020\).](http5.Kazmanoğlu,A.(1997).Minimalizm;Sanat,Tasarım,MimarlıkMaisonFrançaise1997/10,https://v3.arkitera.com/diyalog.php?action=displaySession&ID=43&aID=305(ErişimTarihi:20.03.2020).)
- [TDK. <https://sozluk.gov.tr/?kelime=ara%20kararı> \(Erişim Tarihi: 20.03.2020\).](TDK.https://sozluk.gov.tr/?kelime=ara%20kararı(ErişimTarihi:20.03.2020).)

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1: <https://www.guggenheim.org/artwork/1924> (Erişim Tarihi 20.04.2020)
- Görsel 2: Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ankara: Ütopya Yayınları, sf: 70.
- Görsel 3: <https://www.pubhist.com/w26335> (Erişim Tarihi 20.04.2020)
- Görsel 4: <http://www.diken.com.tr/autumn-rhythm-jackson-pollock/> (Erişim Tarihi 26.04.2020)
- Görsel 5: <https://wsimag.com/museumkunstpalac/de/artworks/95154> (Erişim Tarihi 26.04.2020)
- Görsel 6: https://www.researchgate.net/figure/Shoot-by-Kenneth-Noland-1964-Material-Acrylic-on-canvas-Size-103-3-4-x-126_fig1_287209455 (Erişim Tarihi 26.04.2020)
- Görsel 7: <https://medium.com/@hav/minimalism-and-meaning-making-the-self-referentialism-of-frank-stellas-black-paintings-ee6f2875f1eb> (Erişim Tarihi 26.04.2020)
- Görsel 8: Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ütopya Yayınları: Ankara, Sf: 207.
- Görsel 9: Kılıç Ateş, S. (2017). *Baskiresimleri İle Minimalist Bir Sanatçı: Richard Serra, İdil, 2017, Cilt 6, Sayı 36, Volume 6, Issue 36, Sf: 2317.*
- Görsel 10: https://www.huffingtonpost.com/entry/marcel-duchamps-fountain-of-disruption_us_58ead38ce4b06f8c18beed57 (Erişim Tarihi 26.04.2020)
- Görsel 11: <https://www.widewalls.ch/bauhaus-design/> (Erişim Tarihi 26.04.2020)
- Görsel 12: <https://www.march.es/arte/palma/exposiciones/catalogominimal/english/Obra15.asp>
- Görsel 13: https://www.artspace.com/josef_albers/homage-to-the-square-protected-blue-from-albers (Erişim Tarihi 26.04.2020)
- Görsel 14: <https://www.wannart.com/untitled-1980-by-donald-judd-1928-1994/> (Erişim Tarihi 26.04.2020)
- Görsel 15: Döl, A. ve Pelin, A. (2013). *Minimalizm Akımı Kapsamında Nesne Anlayışının Yeniden Değerlendirilmesi, idil, 2 (10), s: 9.* (Erişim Tarihi 26.04.2020)
- Görsel 16: <http://www.artnet.com/artists/scott-burton/chairs-pair-SHYm7ULek9Xmq57-XxgTAw2> (Erişim Tarihi 26.04.2020)
- Görsel 17: <https://judd.furniture/product/wintergarden-bench-1617> (Erişim Tarihi 26.04.2020)

