



T.C
DOĞUŞ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜŐÜ
GRAFİK ANASANAT DALI

**MİNİMALİST SANAT AKIMI VE MARKA
İMGELERİNİN REVİZYONLARINDA GÖRÜLEN
DEĞİŞİMLER**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan
ALE YNA USDA

İstanbul, 2024



T.C
DOĞUŞ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GRAFİK ANASANAT DALI

**MİNİMALİST SANAT AKIMI VE MARKA
İMGELERİNİN REVİZYONLARINDA GÖRÜLEN
DEĞİŞİMLER**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan
ALEYNA USDA
202291080006
0009-0001-1793-1245

Danışman
Doç. Dr. Setenay SEZER

İstanbul, 2024

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Projesi / Tezi - Doktora Tezi olarak sunduğum “Minimalist Sanat Akımı ve Marka İmgelerinin Revizyonlarında Görülen Değişimler” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullandıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını, patent ve telif haklarını ihlal edici bir davranışımın olmadığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 08/07/2023

Aleyna USDA



YÜKSEK LİSANS TEZ SINAV TUTANAĞI

Doküman No	FR.1.26
Yürürlük Tarihi	1.11.2017
Revizyon Tarihi	4.12.2020
Revizyon No	2
Sayfa	1 / 1

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Tarih : 24/03/2024

Anabilim/Anasanat Dalı : Grafik Anasanat Dalı

Öğrencinin Adı Soyadı : Aleyda USTA

Öğrenci No : 202291080006

Tez Danışmanının Adı Soyadı : Doç. Dr. Setray SEZER

İkinci Tez Danışmanının Adı Soyadı : Doç. Dr. Nilüfer İrmek AKGADOĞAN

Tezin Başlığı : Minimalist Sanat Akımı ve Marka İmajlarının
Revizyonlarında Gözlen Değişimler

Doğuş Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin 33/4 addesi uyarınca yapılan değerlendirmeler sonunda;

☒ tezin kabul edilmesine ☐ tezde düzeltme verilmesine ☐ tezin reddedilmesine

oy birliği / ~~oy çokluğu~~ ile karar verilmiştir. Gereği için arz olunur.

Danışman Üye

Üye

Üye

Üye

Üye

Anabilim/Anasanat Dalı Başkanı Onayı:

Doğuş Üniversitesi ("Üniversite") olarak kişisel verilerinizin güvenliği hakkında azami hassasiyet göstermekteyiz. Üniversite olarak, Üniversite ile ilişkili tüm şahıslara ait her türlü kişisel verinin 6698 sayılı Kişisel Verilerin Korunması Kanunu ("KVKK K.")'na uygun olarak işlenmesine ve gizliliğinin sağlanmasına büyük önem vermekteyiz. Anayasa m.20/3 ile tanınan "kişisel verilerinizin korunmasına isteme" hakkınızın bilincinde olarak, KVKK K. kapsamında tanımlı "Veri Sorumlusu" sıfatıyla, kişisel verilerinizi mevzuata uygun şekilde işlemekteyiz. Daha geniş açıklama için Doğuş Üniversitesi <https://www.dogus.edu.tr/hakkimizda/kisisel-verilerin-korunmasi>

As Doğuş University ("University"), we show maximum sensitivity about the security of your personal data. As a university, we attach great importance to the processing and confidentiality of all personal data of all individuals associated with the University in accordance with the Law No. 6698 on Protection of Personal Data ("KVKK K."). Being aware of your right to "ask for the protection of your personal data" recognized by the constitution article 20/3, as "Data Controller" defined within the scope of KVKK K., we process your personal data in accordance with the legislation. For a broader explanation you can visit <https://www.dogus.edu.tr/hakkimizda/kisisel-verilerin-korunmasi>

hakkımızda: about us kişisel-verilerin-korunmasi: protection of personal data

(Form No: FR-001, Revizyon Tarihi:30.09.2016, Revizyon No:00)

Adı ve Soyadı: Aleyna Usda

Danışmanı: Doç. Dr. Setenay Sezer

Türü ve Tarihi: Yüksek Lisans Tezi – 08/07/2023

Alanı: Grafik

Anahtar Kelimeler: Minimalizm, Minimal Sanat, Minimalizm Tarihi, Logo, Grafik Tasarım

ÖZET

MINİMALİST SANAT AKIMI VE MINİMALİST SANAT AKIMI'NIN MARKA REVİZYONLARINDA GÖRÜLEN DEĞİŞİMLER

Minimalizm akımı, 1960'lerde Amerikalı sanat eleştirmenleri tarafından genç sanatçıların ve heykeltıraşların yeni sanat eğilimlerini belirtmek için kullanılmıştır. Kazimir Malevich ve mimar Mies Van Der Rohe ile ilk sinyallerinin atıldığı söylenebilir. Minimalist tasarım, mimarlık, mobilya tasarımı, grafik tasarım, moda ve iç tasarım dâhil olmak üzere çok çeşitli alanlarda gündeme gelmiştir. Minimalizm sanat akımının olduğu dönemden günümüz sanatına evrilmesindeki süreçte birçok değişikliğe gidilmiştir ve 1960 yıllarında ortaya çıkmasının ardından doğal biçimini kaybetmiş olsa dahi, günümüzde oluşturulan minime indirgenme ilkesi devam etmektedir ve ayrıca popüler bir hal alma durumundadır. Bulduğumuz yüzyılın Minimalizm akımını gündeme getirmesi, kendinden önceki tarihsel süreçte adından söz ettiren birçok sanat akımının da ortaya çıkmasında büyük rol oynayan dönemsel ve kültürel etkenlerin etkisi olmuştur. Çünkü yaşanan her dönem kendi içerisinde farklı kültürel etkiler barındırmaktadır. Günümüz markalarına ve logolarına baktığımızda, görsel kimliklerinin Minimalist bir yaklaşım doğrultusunda tasarlandığını ve bu markaların en önemli prensibinin kuvvetli, aynı zamanda dinamik bir sembolik indirgemeye yönelmesinde yatmış olmasıdır. Bu araştırmada, temeli yıllara dayanan minimalizm kavramının tanımı, minimalizmin doğuşu, minimalizm akımının tarihi, minimalizm sanat akımını etkileyen akımlar ve bu akımların öncü sanatçıları, günümüzde minimalizm kavramı, minimalizm bağlamında kurumsal kimlik öğeleri ve marka logolarında zaman içerisinde görülen değişimler incelenmiştir.

Name and Surname: Aleyna Usda

Advisor: Assoc. Prof. Setenay Sezer

Type and Date: Master's Thesis – 08/07/2023

Field: Graphic

Keywords: Minimalism, Minimal Art, History of Minimalism, Logo, Graphic Design

ABSTRACT

THE MINIMALIST ART MOVEMENT AND THE CHANGES OBSERVED IN BRAND REVISIONS INSPIRED BY THE MINIMALIST ART MOVEMENT

The Minimalism movement emerged in the 1960s, initially coined by American art critics to denote the new artistic tendencies of young artists and sculptors. It can be said that its first signals were seen with Kazimir Malevich and architect Mies Van Der Rohe. Minimalist design has gained prominence in various fields including architecture, furniture design, graphic design, fashion, and interior design. While many changes have occurred in the process of its evolution from the inception of the Minimalism art movement to contemporary art, and despite losing its natural form since its emergence in the 1960s, the principle of reduction to the minimal continues to persist today and has also become quite popular. The emergence of the Minimalism movement in this century has been influenced by the temporal and cultural factors that played a significant role in the emergence of many art movements that were prominent in the historical process preceding it. This is because every era carries different cultural influences within itself. When we look at today's brands and logos, it's evident that their visual identities are designed with a Minimalist approach, with the most important principle of these brands lying in a strong, yet dynamic symbolic reduction. This article examines the definition of the concept of minimalism, its origins, the history of the minimalist movement, the movements that influenced the minimalist art movement and their pioneering artists, the concept of minimalism today, corporate identity elements in the context of minimalism, and the changes seen in brand logos over time within the framework of minimalism.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZET

ABSTRACT

RESİM LİSTESİ..... ivv

GİRİŞ1

BİRİNCİ BÖLÜM

MINİMALİZM KAVRAMI VE DOĞUŞU

1.1 Kavram Olarak Minimalizm 3

1.2 Minimalizm Kavramının Temel Özellikleri..... 3

1.3 Minimalizm Akımı Öncesi ve Ortaya Çıkışı 4

İKİNCİ BÖLÜM

MINİMALİZM AKIMI'NIN TARİHİ

2.1. Minimalizm Akımı'nın Tarihi.....8

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MINİMALİZMİ ETKİLEYEN AKIMLAR VE BU AKIMLARIN ÖNDE

GELEN TEMSİLCİLERİ

3.1 Soyut Dışavurumculuk..... 18

3.2 Dada-Dadaizm..... 31

3.3 Neo-Plastisizm (De Stijl Grubu) (Yeni-Plastisizm)..... 50

3.4 Suprematizm 67

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MINİMALİST SANAT AKIMI'NIN ÖNCÜLERİ

4.1 Frank Stella (1936)..... 74

4.2 Donald Judd (1928-1994)	82
4.3 Dan Flavin (1933-1996)	855

BEŞİNCİ BÖLÜM

GRAFİK TASARIMDA MİNİMALİZM

5.1. Grafik Tasarımda Minimalizm	90
--	----

ALTINCI BÖLÜM

GRAFİK TASARIMDA MİNİMALİZMİN ETKİLERİ

6.1 Grafik Tasarımda Minimalizmin Etkileri	91
--	----

YEDİNCİ BÖLÜM

KURUMSAL KİMLİK TASARIMINDA MİNİMALİZM

7.1 Kurumsal Kimlik Tasarımda Minimalizm	95
--	----

SEKİZİNCİ BÖLÜM

GÜNÜMÜZ MİNİMALİZM KAVRAMI

8.1 Günümüzde Minimalizm Kavramı	96
--	----

DOKUZUNCU BÖLÜM

MİNİMALİZM BAĞLAMINDA KURUMSAL KİMLİK ÖĞELERİ

9.1 Minimalizm Bağlamında Kurumsal Kimlik Öğeleri	99
9.2 Amblem ve Logo	99
9.3 Tipografi	102
9.4 Renk	104
9.5 Renk Duygusu ve Renklerin Çağrıştırdığı Anlamlar	106

ONUNCU BÖLÜM

DİJİTAL DÖNÜŞÜM ODAKLI YENİLENEN ÇEŞİTLİ LOGO TASARIMLARI

10.1 Nike	114
10.2 Apple	117

10.3 Coca-cola.....	120
10.4 Starbucks.....	123
10.5 Mcdonald's.....	126
10.6 Pepsi	128
SONUÇ	132
KAYNAKÇA.....	135



RESİM LİSTESİ

Sayfa No.

Resim 1. “Genç Amerikalılar ve İngiliz Heykeltıraşlar” Sergisi, 1966.....	5
Resim 2. Donald Judd, “İsimsiz”-“Untitled”, 1968, Alüminyum,	6
Resim 3. Massimo Uberti, Neon Aydınlatma, 2003	7
Resim 4. Kazimir Malevich, Siyah Kare, 1915	8
Resim 5. Piet Modrian: Kırmızı, Sarı ve Mavili Kompozisyon, 1930	10
Resim 6. Piet Modrian: Çiçek Açan Elma Ağacı, 1912	11
Resim 7. Jackson Pollock: Number 1A, 1948	13
Resim 8. Jackson Pollock: Reflection of the Big Dipper, 1947	14
Resim 9. Stella, Frank: The Marriage of Reason and Squalor, II. Enamel on canvas, 308.9 × 184.9 cm, 1959. The Whitney Museum of American Art, New York, NY. 15	
Resim 10. Donald Judd: İsimsiz, 1967	16
Resim 11. Tony Smith: Generation, 1965, Cast Bronze, Black Patina, 30-3/4" × 33" × 35-7/8" (78,1 cm × 83,8 cm × 91,1 cm), New York.....	17
Resim 12. Hans Hofmann: Memoria in Aeternum	19
Resim 13. Harold Rosenberg	20
Resim 14. Willem de Kooning: Excavation, 1950	22
Resim 15. Jackson Pollock	26
Resim 16. Jackson Pollock: Going West, 1935	27
Resim 17. Jackson Pollock: The She-Wolf, 1943	28
Resim 18. Jackson Pollock: Mural,1973	29
Resim 19. Jackson Pollock: Mural,1943	30
Resim 20. Jackson Pollock, Long Island, New York, 1950	31
Resim 21. Hugo Ball, Cabaret Voltarie, Zürich, 1916	32
Resim 22. Pablo Picasso: Glass and Bottle of Suze, 1912	34
Resim 23. Cabaret Vlotaire, 1916.....	36
Resim 24. DADA Dergisi, Sayı:3.....	37
Resim 25. Marcel Duchamp	39
Resim 26. Guillaume Apollinaire in the Picasso Workshop, 1910	40
Resim 27. Marcel Duchamp: İki Nü, Museum of Modern Art New York, 1910.....	41

Resim 28. Marcel Duchamp, New York, 1956.....	42
Resim 29. Marcel Duchamp: Satranç Oynayanlar, 1911.....	43
Resim 30. Marcel Duchamp: Merdivenden İnen Çıplak, 1912	44
Resim 31. Marcel Duchamp: Büyük Cam (Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin), 1915-23.....	46
Resim 32. La Mariee Mise A Nu Par Ses Celibataires Meme (Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin)	47
Resim 33. Marcel Duchamp: Çeşme, 1917	49
Resim 34. Theo van Doesburg: İnek Eskizleri ve Boyamaları, 1916.....	52
Resim 35. Theo van Doesburg: Karşıt Kompozisyon XIII (Contra-Compositte XIII), 1925-26.....	53
Resim 36. Theo van Doesburg: Cafe L'Aubette, Fransa, 1926.....	54
Resim 37. Bart van der Leek: Kompozisyon, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Rijkmuseum, Amsterdam, 1918.....	55
Resim 38. Piet Mondrian: Kırmızı, Sarı ve Mavi Kompozisyon, 1935.....	57
Resim 39. Gerrit Rietveld: Red and Blue Chair, 1923	58
Resim 40. Gerrit Rietveld: Schröder House, 1925	59
Resim 41. Piet Mondrian Portresi, 1899.....	60
Resim 42. Piet Mondrian: Windmill in the Gein, 1907	61
Resim 43. Piet Mondrian: Renk Alanlı Oval Kompozisyon, 1914	62
Resim 44. Piet Mondrian: Blossoming Apple Tree	63
Resim 45. Piet Mondrian: Composition with Large Red Plane, Yellow, Black, Grey and Blue, 1921	64
Resim 46. Yves Saint Laurent * Piet Mondrian	66
Resim 47. Yves Saint Laurent * Piet Mondrian	66
Resim 48. Kaizimir Malevich: Siyah Kare, 1915.....	68
Resim 49. El Lissitzky: Proun 19D, 1920 or 1921	69
Resim 50. Kazimir Malevich: Siyah Kare, 1915.....	70
Resim 51. Kazimir Malevich: The Knifegrinder, 1912	72
Resim 52. Kazimir Malevich: White on White, 1918	73
Resim 53. Frank Stella, 17.02.2019.....	75
Resim 54. Frank Stella: The Marriage of Reason and Squalor II, 1959.....	76

Resim 55. Frank Stella: Getty Tomb, 1958-1962	77
Resim 56. Frank Stella: Cooper Painting Series, 1970	78
Resim 57. Frank Stella: Irregular Polygon Series, Chocorua IV, 1966	79
Resim 58. Frank Stella: Protractor Series, Harran II, 1967	79
Resim 59. Frank Stella: Damascus Gate, Variation I, 1969-1970	80
Resim 60. Frank Stella: Polish Village Series, Bogoriav IV, 1971	81
Resim 61. Frank Stella: Polish Village Series, Lanckoronal I, 1971	81
Resim 62. Donald Judd, Texas	82
Resim 63. Donald Judd: Untitled (İsimsiz), 1962	83
Resim 64. Donald Judd: Untitled (İsimsiz), 1969	84
Resim 65. Dan Flavin	86
Resim 66. Dan Flavin: To Diagonal of May 25, 1963)	87
Resim 67. Dan Flavin: Monument 1 for Vladimir Tatlin, 1964	88
Resim 68. Dan Flavin: Untitled (İsimsiz), 1969	89
Resim 69. Jan Tschichold, Die Neue Typographie	93
Resim 70. Ruth Kedar: Google Logo, 1999	97
Resim 71. Ruth Kedar: Google Logo, 2010	97
Resim 72. Ruth Kedar: Google Logo, 2015	98
Resim 73. Sir Peter Scott: WWF (World Wildlife Fund / Dünya Doğal Yaşamı Koruma Vakfı) Logo, 1961	100
Resim 74. Herb Lubalin: Families Logo, 1980	103
Resim 75. FedEx Logosu	106
Resim 76. Burger King Eski ve Yeni Logosu	109
Resim 77. Sweetgreen Eski ve Yeni Logosu	110
Resim 78. Umpqua Eski ve Yeni Logosu	111
Resim 79. BMW Eski ve Yeni Logosu	111
Resim 80. Opel Eski ve Yeni Logosu	113
Resim 81. Opel Eski ve Yeni Logosu	113
Resim 82. Renault Eski ve Yeni Logosu	114
Resim 83. Nike Logosu, 1964	115
Resim 84. Nike Logosu, 1971	116
Resim 85. Nike Logosu, 1978	116

Resim 86. Nike Günümüz Logosu, 1995.....	116
Resim 87. Ronald Wayne: Apple Logosu, 1976	117
Resim 88. Rob Janoff: Apple Logosu, 1977.....	118
Resim 89. Apple Logosu, 1984	119
Resim 90. Apple Llogosu, 1998	119
Resim 91. Günümüz Apple Logosu.....	120
Resim 92. Frank Mason Robertson: Coca-Cola Logosu, 1886	121
Resim 93. Coca-Cola Logosu, 1887	121
Resim 94. Coca-Cola Logosu, 1893	122
Resim 95. Coca-Cola Logosu, 1941	122
Resim 96. Günümüz Coca-Cola Logosu	123
Resim 97. Starbucks Logosu, 1971	124
Resim 98. Starbucks Logo, 1987	124
Resim 99. Starbucks Logosu, 1992	125
Resim 100. Günümüz Starbucks Logosu, 2011.....	125
Resim 101. McDonald's Logosu, 1940	126
Resim 102. McDonald's Logosu, 1961	127
Resim 103. McDonald's Logosu, 1975	127
Resim 104. McDonald's Logosu, 2006	128
Resim 105. Pepsi Logosu, 1898.....	128
Resim 106. Pepsi Logosu, 1950.....	129
Resim 107. Pepsi Logosu, 1973.....	129
Resim 108. Pepsi Logosu, 2008.....	130
Resim 109. Pepsi Logosu, 2023.....	131

GİRİŞ

Minimalizm, soyut dışavurumculuk akımına ve 1960-1970’li yıllarda hâkim olan savaş sonrası dönemin aşırılığına bir tepki niteliğinde ortaya çıkan sanat akımıdır. Aynı zamanda işlevselliği ve sadeliği savunan bir tasarım felsefesidir. Sanat tarihi kapsamında kırılma noktası olarak görülmektedir. Kendinden önce süregelen akımların tesirinde kalarak şekillenmiştir ve kendinden sonra doğacak olan akımları ve sanatçıları büyük ölçüde etkilemiştir. Minimalizm tarihindeki ana akım toplumu materyalizmi ve uyumluluğu reddetmesiyle sadeliği ve natüralizmi benimsemiştir, böylelikle çevre hareketi, tüketiciliğin çevre üzerindeki etkisine dair farkındalığı arttırmıştır ve daha basit bir yaşam tarzı çağrısını meşrulaştırmıştır. Minimalist tasarım, mimarlık, mobilya tasarımı, grafik tasarım, moda ve iç tasarım dâhil olmak üzere çok çeşitli alanlarda büyük bir etkiye sahip olmuştur. Tüm bu alanlardaki ortak izlenim, asıl olanı belirtmek için ortaya koyduğu yöntemlerdir. Bu yöntemler, şimdiye uyum sağlarken boyut kazanmakta ve bazı yöntemler ise hükmünü kaybetmektedir. Günlük hayatta, grafik tasarım alanında ve sanatta minimalizm akımının izlenimlerini görmek muhtemeldir.

Bu araştırmada, minimalist sanat akımı ve minimalizmin günümüz logolarındaki etkisi incelenmiştir. Grafik tasarım alanında ve kurumsal kimlik çalışmalarında karşılaşılan sorunlarda minimalizm akımının yöntemlerine başvurulması, tasarımın sadece basit ya da sade bir üsluba, beyaz zemin üzerine kullanılan siyah lekelerden oluştuğu söylenemez. Minimalizm akımı bağlamında kullanılan bu yöntemler, çözüme ulaşılan yolun kolaylığını değil, tasarımdaki hakikatin karşı tarafa aktarılmasına olanak sağlayan cevap niteliğini taşımaktadır. Araştırma kapsamında, sadeliğe doğru yönelen “Minimalizm” akımının sanattaki ve grafik tasarım alanındaki yerine değinilmiş, minimalist sanatçılara ve minimalizmin logolar üzerindeki etkisine yer verilmiştir. Günümüzde de popülerliğini koruyan bu akımın, nasıl ortaya çıktığını, temel özelliklerinin araştırdıktan sonra, öncü örnekleri ile birlikte günümüz örneklerini inceleyerek, farklı minimalist sanatçıların

minimalizme nasıl yaklaştıklarını görmek ve bu incelemeleri bir arada göstermek, minimalizm doğrultusunda yararlı olacaktır.



MİNİMALİZM KAVRAMI VE DOĞUŞU

1.1 Kavram Olarak Minimalizm

“**Minimalizm**” terimi ilk olarak 1960’ların başında sanat eleştirmeni Donald Judd tarafından aralarında Carl Andre, Dan Flavin, Robert Morris ve Sol LeWitt’in de bulunduğu bir grup sanatçının çalışmalarını tanımlamak için kullanılmıştır. Bu sanatçılar, temel unsurlarına indirgenmiş eserler yaratma konusunda ortak bir ilgiyi paylaşmışlardır. Sanatın, herhangi bir duygusal veya temsili içerikten ziyade, malzemeler ve biçimlerin kendileri hakkında olması gerektiğine inanıyorlardı.

Minimalizm sözcüğü Fransızca’da karşılığı “minimum” olarak bilinen sözcükten türemiştir. Minimumun kelime anlamı ise “bir şey için gerekli en az veya en küçük miktar (derece, nicelik)” olarak belirtilmiştir. Minimum kelimesinin matematiksel ifadesi ise “değişken bir niceliğin inebileceği en alt basamak, asgari, minimal” olarak belirtilmiştir (Türk Dil Kurumu, 1988).

Minimalizm kavramını birçok minimalist sanatçı kendi öngördükleri şekilde tanımlamışlardır. Bunlardan bazılarını bakabiliriz:Hegel Minimalizm’i “Sade ama basit olmayan, yalın ama yayvan olmayan bir güzellik anlayışıdır.” Şeklinde tanımlamıştır. Kant’a göre minimalizm, “Akla, hem de saf bir akla hitabeden sadece saf akıl ile haz alınan bir güzelliştir.”

Minimalist oluşumların öncüsü olan Mies Van Der Rohe ise minimalizmi, “Fakirlik, yoksunluk, eksiklik değildir minimalizm, aksine bilinçli bir tercihtir. Zor olanı seçmektir, azla çok yapmaktır.” diyerek minimalizm felsefesini “**Less is more**” (**Az çoktur**) sözüyle özetlemiştir.

Sanat alanında Minimalizm, Minimal Sanat, ABC Sanatı ya da İndirgemeci Sanat olarak da tanımlanmıştır.

1.2 Minimalist Eserlerin Temel Özellikleri

- **Sadelik:** Minimalist eserler genellikle basitlikleri ile karakterize edilmiştir. Temel geometrik formlardan oluşmuşlardır ve genellikle endüstriyel malzemelerden yapılmışlardır.

- **İndirgeyici:** Minimalist eserler genellikle indirgeyicidir. Temel unsurlarına kadar sıyrılmışlardır ve gereksiz ayrıntılar elenmiştir.
- **Nesnellik:** Minimalist çalışmalar genellikle nesneldirler. Herhangi bir özel duygu veya çağrışım uyandırmayı amaçlamazlar.
- **Önemlilik:** Minimalist çalışmalar genellikle kendilerinin önemini vurgularlar. Sanatçının eli genellikle gizlidir ve odak noktası malzemelerin fiziksel özellikleri olmuştur.
- **Mekân:** Minimalist çalışmalar genellikle nesne ile etrafındaki alan arasındaki ilişkiyi araştırmaktadır. Çalışma tek başına değil, çevredeki çevreyle ilişkili olarak görülmüştür.

1.3 Minimalizm Akımı Öncesi ve Ortaya Çıkışı

Minimalizm, işlevselliği ve sadeliği vurgulayan bir tasarım felsefesidir. 1960'lerde ve 1970'lerde savaş sonrası dönemin karmaşıklığına ve aşırılığına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. 1960'lerde bu terim ilk olarak, Amerikalı sanat eleştirmenleri tarafından genç sanatçıların ve heykeltıraşların yeni sanat eğilimlerini belirtmek için kullanılmıştır (Antmen, 2008).

Minimalist tasarımcılar süslemeyi reddetti ve temiz çizgileri, basit şekilleri ve doğal malzemeleri benimsedi. Gereksiz detayları ortadan kaldırarak daha zarif, sade, zamansız ve kullanıcı dostu tasarımlar yaratabileceklerine inanıyorlardı. Minimalist hareket anlayışı, Pop Art'ın yükselişine karşı kültür hareketi ve çevre hareketi dahil olmak üzere bir dizi faktörden etkilendi. Andy Warhol ve Roy Lichtenstein gibi Pop Art sanatçıları gündelik olanı kullandılar ve çalışmaları sanat fikrinin oluşmasına yardımcı olmuştur (Antmen, 2008).

1960 yıllarda karşı olan kültür hareketi, ana akım toplumu materyalizmi ve uyumluluğunu reddetti. Sadeliği ve natüralizmi benimsemesi, minimalist tasarımcılarda yankı uyandırdı. 1970'lerin çevre hareketi, tüketiciliğin çevre üzerindeki etkisine dair farkındalığı arttırdı ve daha basit bir yaşam tarzı çağrısı, minimalist hareketi daha da meşrulaştırdı. Minimalist tasarım, mimarlık, mobilya tasarımı, grafik tasarım, moda ve iç tasarım dâhil olmak üzere çok çeşitli alanlarda büyük bir etkiye sahip olmuştur (Babadağ, 2020).

Minimalist grafik tasarım, genellikle beyaz boşluk, sans serif yazı tipleri ve basit geometrik şekiller kullanımıyla karakterize edilmiştir. Minimalizm soğuk ve çekici olmadığı için eleştirilmiştir. Sanatçılar o zamanlar kendilerini Minimalist olarak tanımlamışlardır ve herhangi bir tanımdan kaçınmışlar çünkü ne bir ortak manifesto ile ne de yeni bir sanatsal gerçek için ortaklıkla bağlılardı. Sanatçıları fiziksel olarak birleştiren tek şey, 27 Nisan 1966'da New York'taki Yahudi Müzesi'nde açılan ortak bir sergiydi. Sergi, “Birincil Yapılar: Genç Amerikalı ve İngiliz Heykeltıraşlar” olarak adlandırılmıştır ve çağdaş sanat tarihçilerine göre bu, bir sanatçı ile bir tasarımcının çalışması arasındaki çizgiyi bulanıklaştıran ilk sanat organizasyonu olmuştur (Palaz, 2020).



Resim 1. “Genç Amerikalılar ve İngiliz Heykeltıraşlar” Sergisi, 1966

Kaynak: Sanatla Art (2020). Sadeleştirme Sanatı: Minimalizm Akımı Nedir.

Sanat eleştirmenleri, sergiye katılan sanatçılara bir ad koymak için hemen terimler denemeye başlamışlardır (42 kişi vardı). ABC sanatı, minimal sanat, minimalizm bu kavramlardan bazılarıdır. Minimalizm kavramı, basında ve sanat eleştirmenleri arasında hızla yayılmıştır. Ancak bu hızlı yayılım, Birincil Yapılar sergisine katılan sanatçılar tarafından reddedilmiştir.

Minimalizm, Post-Modernist tarzlar gibi Modernizme ve Soyut Dışavurumculuğa bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Soyut Dışavurumculuk, Minimalizm Akımı'nın ana rakibiydi. Öte yandan, sanatın modern, endüstriyel

malzemelerden yapılması gerektiğini ifade eden konstrüktivist fikirleri kucaklıyordu. Minimalizm terimi en çok, çevrelerindeki mekânları yeniden değerlendiren, belirli varsayımlara, mevcut tanıdık nesnelere ve biçimlere yeni yollarla meydan okumayı amaçlayan bir grup Amerikalı heykeltıraşı ifade etmek için kullanılmıştı.

Minimalistler genellikle sanatın tükendiğini, akademik bir hale geldiğini düşünmüşlerdir. Herhangi bir tasvir ve illüzyon oluşturma çabasına girmeden, soyut dışavurumculuktan bilinçli olarak uzak durarak, tuğla ya da floresan lambalar gibi endüstriyel olarak işlenmiş malzemeler kullanmışlardır. Bunları; herhangi bir sembolizm ya da gizli anlam atfetmeden, kişisel ifade ve sanatsal beceri katmadan ya da herhangi bir göndermede bulunmadan ve başka yönle kaymadan, doğrudan güzel sanatların geleneklerinden uzaklaşarak yeni bağlamlarda ele almışlardır. Minimalist sanatçılar, nesnellik ve anonimlik duygusunu kaybetmemek adına, çoğunlukla matematiksel oranlar ve boyutlar kullanmışlardır. Böylelikle izleyenlerin, sanatı ve biçimlerin çevresindeki mekânları yeniden değerlendirmelerini sağlamaya çalışmışlardır (Turani, Dünya Sanat Tarihi, 2010).



Resim 2. Donald Judd, “İsimsiz”-“Untitled”, 1968, Alüminyum, Guggenheim Müzesi, New York, ABD.

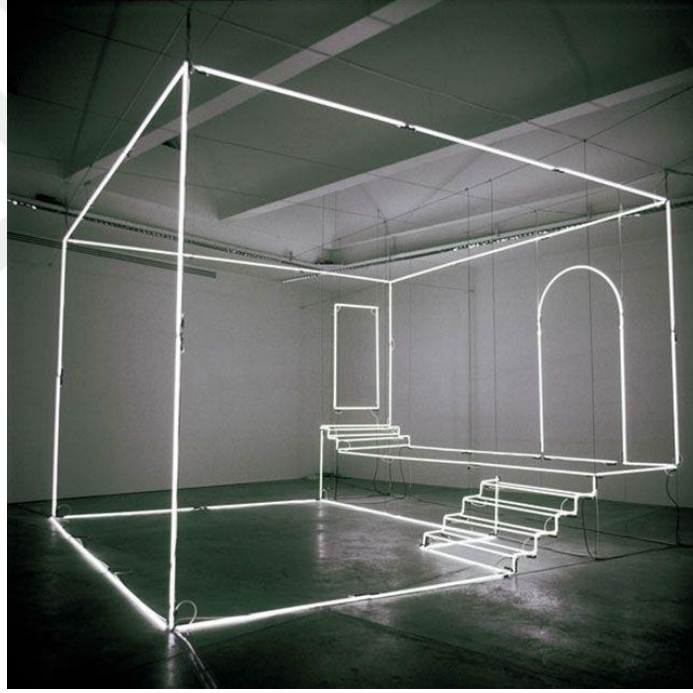
Kaynak: Moma (2024). Donald Judd: Untitled 1964.

Minimalist heykeltıraş Frank Stella, tüm hareketin sloganı haline gelen bir ifade önermişti:

“Ve görünen, görene özeldir.”

Minimalist heykeltıraşlar, orijinal malzemenin herhangi bir şekilde değiştirilmesinden kaçınmak için bir nalburdan ahşap bloklar veya tuğlalar kullanmışlardır ve kullandıkları malzemeyi süslemeye, boyamaya veya başka bir şeye dönüştürmeye çalışmamışlardır.

Bu nedenle, Minimalistler, fikirlerini sürdürmek için yaratıcı bir uyarıcı olarak malzemeyi kullanmışlardır. Bu fikirleri bazen başkalarına aktardılar, bazen tartıştılar ve gereksiz anlamları ve önemsiz ayrıntıları dışarıda bıraktılar. Şekli, ifade gücü ve renkler azaldı. Minimalizmin yalnızca düzenliliği, güzelliği ve sadeliği mantıklıydı.



Resim 3. Massimo Uberti, Neon Aydınlatma, 2003

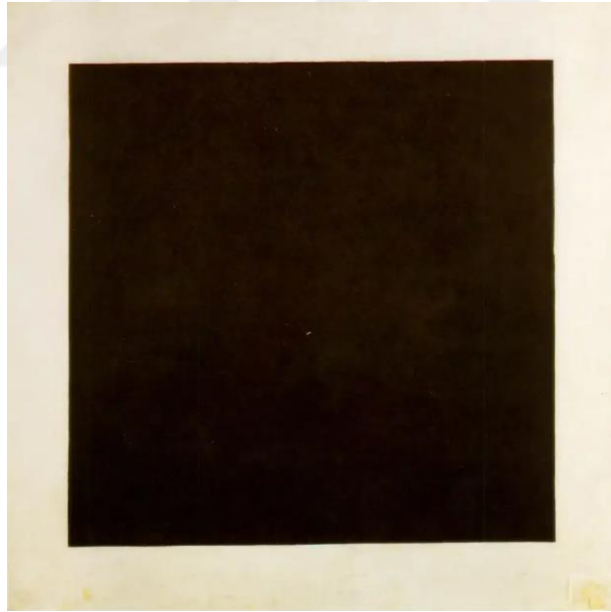
Kaynak: Yellowtrace (2013). Massimo Uberti: Neon Light Installations.

İKİNCİ BÖLÜM

MINİMALİZM AKIMI'NIN TARİHİ

2.1. Minimalist Akımının Tarihi

Minimalizm akımının ortaya çıkışı 1960'lara dayanıyor olsa da 1900'lü yılların Modernizm döneminde ortaya çıkan modern sanat akımlarının önde gelen öncülerinden Kazimir Malevich, Piet Modrian'ın ve Marcel Duchamp'ın çalışmaları Minimalizm'in ilk tohumlarını atmış diyebiliriz. 1915'li yıllarda soyut sanat olarak adlandırılan bu bağlamda ilk ve yerinde bir radikal karar Kazimir Malevich (1878-1935) tarafından alınmıştır. 1915'te bir sergi düşünün ve bu sergide duvarda asılı olan beyaz zemin üzerine çizilmiş siyah bir kare. Bu, bir şeyin değil hiçbir şeyin resmiydi. Kazimir Maleviç bu eserine 'sıfır biçim' adını vermişti. Maleviç'in 20. yy da bir ikon haline gelen bu eseri herhangi bir nesneyi göstermiyor ya da özellikle bir şeyi anlatmıyordu (Eroğlu, 1998).



Resim 4. Kazimir Malevich, Siyah Kare, 1915

Kaynak: Resimbiterken Wordpress (2014). Kazimir Malevichin Black Square Eseri.

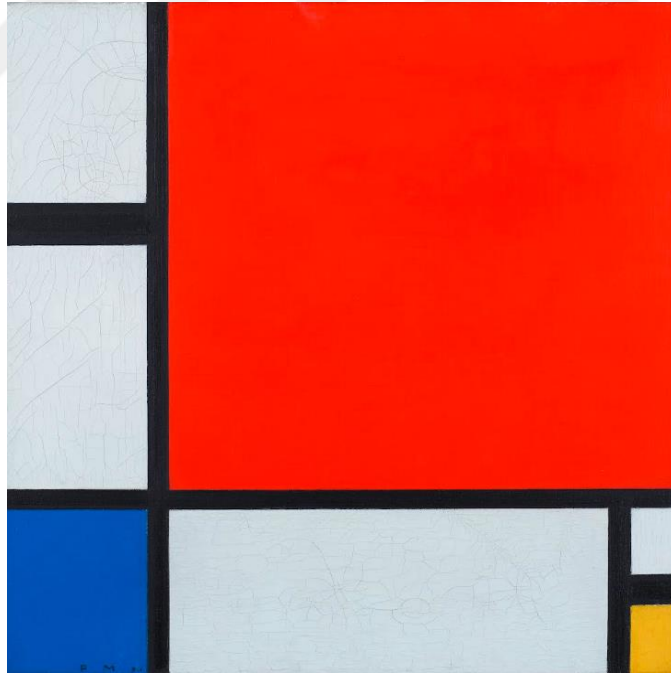
Kazimir aynı zamanda ‘Sıfır biçim’ adını verdiği bu ikon haline gelmiş eserinin dört farklı replikasını yapmıştır. Malevich rengin üstünlüğünü ele alırken, rengin ve formun aynı oranda bir değere sahip olduğunu yani soyut sanatı savunur. Bu eseri ile 20. yy da büyük bir devrim hareketi yaratan Malevich, modernizme büyük ölçüde yol göstermiştir. Aynı zamanda bu eser alışmış olan estetik dengesini bozmuş ve yeni bir dönem başlatmıştır. Malevich bu dönemine Suprematizm adını vermiştir. Suprematist bir sanatçı için aslında resmin temsiliyeti bütün biçim, renk ve resmi oluşturan öğelerin sadeleştirilip en temel hali ile geometriyi ve renkleri kullanması ile ortaya çıkıyor.

1917-1931 yılları arasında ortaya çıkan ve bu yıllar içerisinde etkisini gösteren ve aynı zamanda bir sanat akımı olan De Stijl hareketi, Piet Mondrian’ın da içinde bulunduğu, aynı zamanda Theo van Doesburg tarafından öncülüğü yapılan bir grup Hollandalı sanatçılar topluluğuydu. Aynı yıllar içerisinde Theo van Doesburg, “De Stijl” dergisi derlenmiş ve çıkarılmıştır. De Stijl hareketi, Piet Mondrian ve Theo van Doesburg öncülüğünde ve diğer katılımcılar ile birlikte Neo Plastisizm akımına temellendirilmiştir. Şöyle ki hiçbir sanat eseri, onu yapan sanatçının bulunduğu zamandan tamamen bağımsız değildir. Soyut sanatın önde temsilcilerinden olan Wassily Kandinsky bu durumu şöyle ifade etmektedir: “Her sanat eseri kendi çağının çocuğudur” (Antmen, 2008).

1900’lerin hemen başında hem düşünürler hem de sanatçılar doğru bilgiye erişkin bütün bilgilerimizi, doğruluk hakkındaki bütün fikirlerimizi sınamaya başladılar. Ya doğru olduğunu düşündüğümüz her şey yanlışsa? Ya akıl, doğruyu ve hakikati bulma konusunda yetersizse? Burada bahsettiğimiz hakikat, var olan her şeyin ötesinde, üzerindeki her şey değişse bile kendisi değişmeden kalan, var olan her şeye birlik, uyum, düzen getiren bir ilke olarak düşünülebilir. Daha sezgisel bir arayıştan söz ediyoruz. Onların bu yaklaşımları sanatta Soyut Sanatı, felsefe de ise Fenomenoloji’yi ortaya çıkarmıştır (Hodge, Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri, 2011).

“Doğa bana ilham veriyor, bende bir şey yapmak için dürtü uyandırıyor ama ben gerçeği olabildiğince yakından ele almak istiyorum. Bu nedenle ben, şeylerin özüne ulaşana kadar her şey soyutlanmalı!” (Deicher, 2022).

Mondrian 1908 yılından itibaren ağaçları inceleyip, ağaçları resmetmeye çalışıyor ve bu farklı farklı ağaçlarda ortak olmayan özellikleri resminden çıkarmaya başlıyor. Bir yerden sonra, çok şey çıkarıldığı için 1913 yılına geldiğinde, ağaç tanınmaz bir hale geliyor ve geriye kalan tek şey ise düşey ve yatay çizgiler oluyor. Mondrian, tüm bu eserlerinin sonunda kadim bir bilgiye ulaştığını savunuyor. Her şey soyutlandığında geriye kalan tek şey yatay ve dikey karşıtlığı. Mondrian bu bilgi odağında, bütün dünyadaki nesneleri tekrar inceliyor ve aslında bu bilginin diğer nesnelere uygun olduğunu da görüyor. Bu sebeple Mondrian için bütün dünyada var olan özsel, temel ilke yatay-dikey karşıtlığı yani zıtlık ilkesi. Dünyadaki bütün bu zıtlık ilkesini, düzeni göstermek için oldukça soyut resimler yapıyor. Bu soyutluğa ise Neo Plastisizm adını veriyor. Bundan sonraki tüm resimlerinde, özsel olmayan tüm nesneleri atarak sadece çizgiler ve üç ana renk kullanarak resim yapıyor (Antmen, 2008).



Resim 5. Piet Modrian: Kırmızı, Sarı ve Mavili Kompozisyon, 1930

Kaynak: Arts and culture. Piet Mondrian: Composition with Red, Blue and Yellow.

Eserlerinde soyut olarak çalışan Mondrian'ın bu yalın ve fazlalıklardan uzak çalışmaları minimalizm akımı ile ilişkilidir (Resim 5). Biçimlerin ve rengin mümkün olduğunca yalınlığını savunan Mondrian, bu düşüncelerine Theo van Doesburg ile öncülüğünü üstlendiği, yukarıda da bahsettiğimiz De Stijl dersinde yer veriyor. Theo 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 şeklinde görüşlerini bildirmiştir (Akyürek, Nisan 2017, s. 211). The ovan Doesburg'un Mondrian'ın çalışmalarını da içinde bulundurduğu bu düşüncesinde bir gerçeklik vardır: “Mondrian'ın düşey ve yatay unsurlara verdiği önem, doğada yaptığı uzun etütler sonrasında oluşmuştur. Aynı zamanda çalışmaları nesnel olmaktan da uzaktır çünkü görsel enerjiyle doludur, gücünü gerilimden alır, böylelikle de duyulara hitap eder” (Thompson, 2014, s. 158). Mondrian'a göre ise olay tamamen eserlerinde ne kadar basitliğe yaklaşırsa maddeye de yaklaşacağıdır. Mondrian da hem duygu hem de maddesellik vardır. Görüldüğü üzere çalışmaları herhangi bir nesneye benzemez fakat özünde çağrışımları da içinde bulundurur.



Resim 6. Piet Modrian: Çiçek Açan Elma Ağacı, 1912

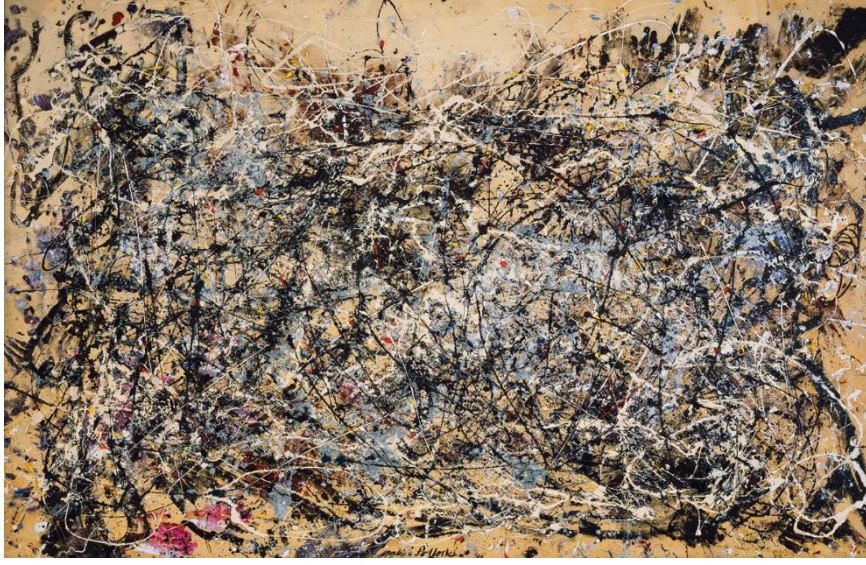
Kaynak: Arthipo (2024). Çiçek Açan Elma Ağacı: Piet Mondrian.

Şimdiye kadar bahsettiğimiz tüm sanatçılar tabi ki minimalizm akımının oluşumunda büyük rol oynamışlardır fakat aralarındaki farklar oldukça göze çarpmaktadır. Aslına baktığımızda minimalist sanat, bahsettiğimiz örneklerdeki gibi bireysellik, maddesellik ya da içselliktense, Doesburg'un dile getirdiği sözlere daha yakın anlamda bulunur. Örnek verecek olursak eğer, Minimalist Sanat kavramı, Piet Mondrian ile basit biçimler, şekiller ve renk konusunda örtüşüyor olsa da yukarıda da bahsettiğimiz, Mondrian'ın benimsemiş olduğu gözlem ve duyguya dayanan ilkesi ile örtüşmemektedir.

Ayrıca Minimalist Sanat olarak adlandırılan bu akım, Siyah Kare ile anlamdan uzaklaşması bağlamında benzerlik gösteriyor olsa bile, Siyah Kare olarak adlandırılan bu tablonun tamamen nesneden uzaklaşması ve içselliği (tinselliği) vurguluyor olması, Minimalizmin bünyesinde barındırdığı ilkeler ile örtüşmemektedir.

Minimalist Sanat nesneden tamamen uzaklaşamaz. Evet, bünyesinde soyutluğu yani soyut biçimleri bulundursa bile asıl ilgilendiği konu nesnedir. Bu bahsettiğimiz bağlamdan yola çıkacak olursak duygusallıktan uzak olduğu kanısına varabiliriz. Piet Mondrian ve Kazimir Malevich gibi bahsettiğimiz sanatçılardan sonra, 1940'ların ortalarında Soyut Dışavurumculuk (Soyut Ekspresyonizm) olarak adlandırılan akım gündeme gelir. Soyut Dışavurumculuk (Soyut Ekspresyonizm), veya eleştirmen Clement Greenberg'in tabiriyle resimsel soyutlama, 1940'ların ortalarında New York'ta ortaya çıkan, ressamların gerçek nesnelerin temsiline yer vermeden kendilerini sadece renk ve şekillerle ifade ettikleri bir tür soyut sanattır (Antmen, 2008).

Soyut Dışavurumcu sanatçılar, Jackson Pollock, Williem De Kooning, Franz Kline, Mark Rothko'dur. Minimalist sanatçıların büyük bir çoğunluğu örneğin, Donald Judd, Dan Flavin, Carl Andre ve Robert Morris'te soyut dışavurumcu resimler yapmışlardır. Minimalizm, özünde Soyut Dışavurumculuğa karşı ortaya çıkan bir akımdır. Soyut Dışavurumculuğun temelinde doğaçlama, serbest fırça darbeleri, duygusallık gibi konular yer almaktadır. Duyguları iletmek için tüm yerine soyut sanat biçimlerini bünyesinde kapsamıştır (Antmen, 2008).



Resim 7. Jackson Pollock: Number 1A, 1948

Kaynak: Moma (2024). Collection: Works.

Harekete dayalı fırça darbeleri ile karakterize edilen hareket, kendiliğinden izleme bırakmıştır fakat kaotik ya da düzensiz değildir. Jackson Pollock'un, Franz Kline'ın ve Williem De Kooning'in üzerinde çalıştığı resimlere bakacak olursak, birbirleri üzerine akan boyalar, çeşitli ve hesapsız fırça darbeleri, akan boyaların kendiliğinden oluşturduğu şekiller görülebilir. Bu dönem ve sanatçıları hem 2. Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkımdan hem de 1950'lerin Soğuk Savaş siyasetinden fazlasıyla etkilenmiştir. 1940'ların sonlarına doğru soyut dışavurumculuk, en gözde sanat akımı haline gelmiştir.

Soyut dışavurumcu resimlerin özünde, düşünülmeden gerçekleşen ve harekete dayalı gerçekleşen fırça darbeleri ve tuvalde bıraktığı izler olduğundan dolayı, bu resim türüne "Eylem Resmi" de denilmektedir. Ortaya çıkan resim, sanatçının hesapsız fırça darbeleri ile oluşmaktadır. Minimalist sanata dönüp baktığımızda ise bu durumun daha farklı olduğunu görmekteyiz.



Resim 8. Jackson Pollock: Reflection of the Big Dipper, 1947

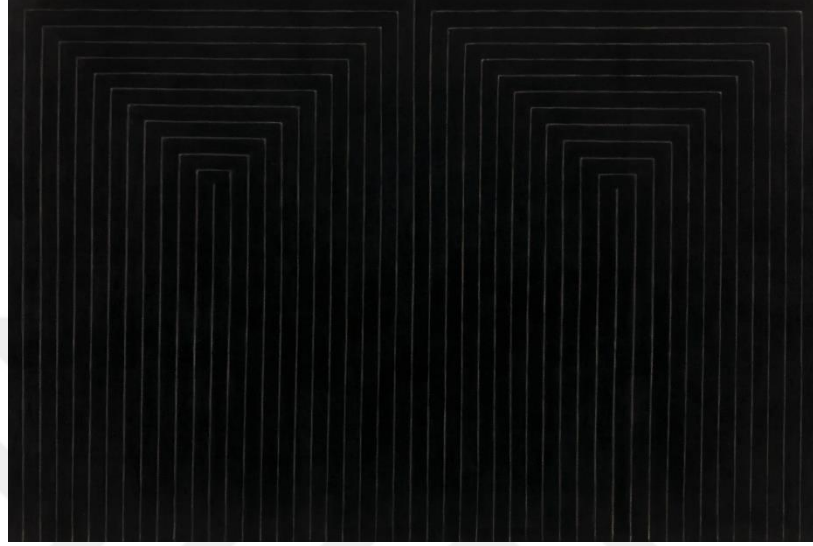
Kaynak: Arthive (2024). Jackson Pollock: Works.

Minimalizm sanat akımının öncülerinden biri olan Frank Stella, kendi sanatıyla ilgili olarak şu cümleleri kullanmıştır;

“Resimdeki ilişkiler (örneğin, birbirine karşıt elemanların dengesi vs) hakkında bir şeyler yapmalıydım. En açık çözüm şuydu: Tuvalin her tarafında aynı şeyi tekrar ederek simetrik bir kompozisyon yaratmak. Diğer sorun ise bunu sağlayacak bir boyama tekniği idi. Bu da badanacıların başvurduğu yöntem ve araçlarla olabilirdi (Rubin, 2017).

Bu bakış açısı, resimdeki estetik algısının önemsizliğine ve kavramsal sanata da öncü olmaktadır. Soyut dışavurumculukta kullanılan boyalar, farklı boyutlardaki tablolar üzerine (ki bu genelde devasa tablolar olmakta), düşünülmeden savrulunan fırça darbeleri, renk damlatma gibi çeşitli teknikler kullanılarak şekillendirilmiş ve eserlerde olan alışılmış odak noktası bir bakıma değiştirilmiştir. Minimalizm akımına doğru ilerleyen bu uzun süreçte renk, biçim, kompozisyon gibi unsurlar olumsuzlaşmıştır. Yapılan çeşitli resimlerin çizgisel hale dönüşmesinin en belirgin

özelliğini Frank Stella'nın 1958 – 1959 yıllarındaki çalışması olan “Siyah Resimler” adlı eserinde görebiliriz. Bu eser minimalist sanat olarak adlandırılan sanatın gelişmesinde büyük önem taşımaktadır.



Resim 9. Stella, Frank: The Marriage of Reason and Squalor, II. Enamel on canvas, 308.9 × 184.9 cm, 1959. The Whitney Museum of American Art, New York, NY.

Kaynak: Moma (2024). Collection: Works.

1960'ların ortalarında Donald Judd, Tony Smith, Carl Andre ve Dan Flavin, minimalizm akımı olarak bilinen bu akımın bir sanat akımı olduğunu tanımlarlar. Bu saydığımız sanatçılar sanat eserlerini, akıl ve sezgi yoluyla idrak edilen düşüncelerin veya duygusal düşüncelerin bir aracı olduğunu değil de obje olarak ele alma girişimde bulunmuşlardır.



Resim 10. Donald Judd: İsimsiz, 1967

Kaynak: Moma (2024). Collection: Works.

Gelenekselleşmiş yani belirli bir kalıba oturtulan estetik ve görsel anlayışın standartlarına göre minimalist sanat eserleri basit olarak görülmektedir. Bu eserler gelenekselleşen sanat anlayışı prensiplerine uymamaktadır. Donald Judd resim sanatının yanılsamadan ibaret olduğunu savunmuştur. Sanatçı, ortamı benimseyerek çeşitli materyallerle heykel sanatı bağlamında çalışmalar yapmıştır. Endüstrinin gelişmesiyle, gündelik hayatta kullanılan malzemeler sanat eserlerine entegre edilmiş ve mekan kullanımı ön planda olmuştur. Minimalist sanatçılar, kullandıkları mekânı sanat eserlerinin bir parçası olarak görmüşlerdir ve eserin ögesi konumu değerinde bir yere koymuşlardır. Böylelikle eser sadece herhangi bir heykel ya da gelişigüzel bir sanat eseri değil, varlığını mekân ile bütünleştiren tek bir nesne olmuştur.

Genellikle belirli tonlarda renkler kullanılarak, çeşitli fırça darbeleri, renk damlatma gibi çeşitli teknikler uygulanarak veya sınırlı geometrik şekiller kullanılarak oluşturulan, minimalist sanat akımı içerisinde yer alan bu eserler, nesnelerin özüne

değınır ve izleyicileri de bu sirkölasyonun içine çekerek onların bu algıyı sorgulamasını ve bu sorgu sonucunda cevap verdiklerini savunur (Fineberg, 2014).



Resim 11. Tony Smith: Generation, 1965, Cast Bronze, Black Patina, 30-3/4" × 33" × 35-7/8" (78,1 cm × 83,8 cm × 91,1 cm), New York

Kaynak:..Artsy (2024). Artwork: Tony Smith Generation.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MINİMALİZMİ ETKİLEYEN AKIMLAR VE BU AKIMLARIN ÖNDE GELEN TEMSİLCİLERİ

3.1 Soyut Dışavurumculuk

Soyut Dışavurumculuk başka bir deyim ile Ekspresyonizm, sanatçıların eserlerini duyguları yoluyla ifade etmeye yöneldiği, eserlerin bireysel anlatım yolu ile aktarıldığı 20. yy sanat akımıdır. Soyut Dışavurumculuk, çoğu sanat akımının aksine sanatçıların ortak bir hareketi değil, tamamen bireysel çabalarının ürünüdür. Öyle ki dışavurumcu olarak tanınan sanatçıların birçoğu birbirlerini tanımazlar ve bu etiketi kabul etmemektedirler. 1940 ve 1950 yıllarında, II. Dünya Savaşı sonrasında Amerika'nın New York kentinde temeli atılmaya başlanan bu akım itibar gören bir akım olmuştur. Bu akımda gerçekleşen savaşın insanlar üzerindeki tesirini görebiliriz. İnsanların savaş sonrası yaşadığı psikolojik yıkım ve travmalar bu akımın oluşmasını da ve devamında da gelişmesinde büyük bir öneme sahiptir (Antmen, 2008).

Soyut Dışavurumcu olan Adolph Gottlieb'in, "Soyutlama zamanımızın gerçekliğidir" bu sözü II. Dünya Savaşı sonrasında ressamların dahi psikolojik yıkım yaşadığının önemli bir ipucudur (Antmen, 2008, s. 151). İkinci Dünya Savaşı sonrasında da uluslararası sanat ortamının Paris'ten New York'a taşınması o dönemde çarpıcı bir etkiye sebep olmuştur. Bu gelişen olayla beraber sanatın tek merkezi olarak anılan ve bilinen Paris kenti artık bu globalliğini New York ile paylaşmıştır, böylelikle sanatın tek merkezi olmaktan çıkmıştır.

İkinci Dünya Savaşı'nın dünya da patlak vermesinin ardından birçok ressam Avrupa'dan Amerika'ya göçmüş ve Amerika vatandaşı olmuşlardır. Bu göçe bir bakıma sanat göçü de diyebiliriz. Bu zamanın öncü akımı haline gelecek olan Soyut Dışavurumculuk kavramını Amerikalı bir sanatçı olan Robert Coates, Alman sanatçı Hans Hofmann'ın 18- 30 Mart 1946'da New York'ta sergilediği resimleri için kullanmıştır (Antmen, 2008, s. 143).



Resim 12. Hans Hofmann: Memoria in Aeternum

Kaynak: Wikiart (2012). Hans Hofmann: Memoria in Aeternum.

Soyut Dışavurumculuk bir diğer deyişle ile Soyut Ekspresyonizm veya soyut dışavurumcu Clement Greenberg'in tabiri ile resimsel soyutlama, Amerika kökenli ilk sanat akımıdır. Soyut Dışavurumculuk, ressamlarının bir objenin zahiri kısmına odaklanmayarak, bireysel yollar ve duygu yolu ile aynı zamanda çeşitli renkler ve şekiller kullanarak fikirlerini ifade ettikleri bir soyut sanat akımıdır. Bu sanat akımı Almanya'da ilk defa Kandinsky'nin resimlerini tanımlamak için kullanılmıştır.

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi 1940 ile 1950 yılları arasında temeli atılan Soyut Dışavurumculuğun kurucuları arasında Clement Greenberg ve Harold Rosenberg'in yer aldı bu iki teorisyen Soyut Dışavurumculuk akımı hakkında terimsel olarak teorilerde bulunmuşlardır. Clement Greenberg bu akımı "Amerikan Stili Resim" ve "Resimsel Soyutlama" olarak tasvir ederken, Harold Rosenberg ise bu akımı "Aksiyon Resim" olarak tasvir etmektedir. Söylemiş olduğumuz bu iki teori

yen Soyut Dışavurumcu akımı veyahut Soyut Empresyonizm akımının biçimlenmesinde etkili rol oynamışlardır.

Amerikalı teorisyen olan Harold Rosenberg hatta bu akımı tanımlarken şu cümleleri kullanmıştır.

“Artık tuvalde gördüğümüz bir resim değil, bir olaydır” (Antmen, 2008, s. 144).



Resim 13. Harold Rosenberg

Kaynak: Artspace (2014). Know Your Critics: What Did Harold Rosenberg.

Sanat merkezinin Amerika’ya kaymasının ve Avrupa’dan Amerika’ya yaşanan sanatçı göçünün ardından, Amerikan Soyut Dışavurumculuğun tekâmülünde Avrupalı sanatçıların rolü oldukça fazladır. Amerika’daki sanat camiası, tarih verecek olursak 1940 ile 1950 yılları arasında sanatsal açıdan oldukça fazla bir ilerleme yaşamıştır. Amerika’da 1920-30 yılları ile 1940-50 yılları arasında sanatsal açıdan farklılıklar görebiliriz. Bu farklılara aslında savaş öncesi ve savaş sonrası da diyebiliriz.

İkinci Dünya Savaşı öncesine baktığımızda Amerikan Soyut Dışavurumcu sanatının lokal konulara odaklandığını fakat İkinci Dünya Savaşı esnasında ve sonrasında ise daha çok soyut ve dışavurumcu konulara odaklanmasıdır. Kimi insanlar bu yıllar içindeki değişimin veyahut buna evrimleşme de diyebiliriz, sanatsal konulardan kaynaklandığını, kimi de politik nedenlerden dolayı olduğunu savunmaktadırlar. Fransız sanat tarihçisi olan Serge Guilbaut, Soyut Dışavurumculuğun İkinci Dünya Savaşı sonrasında ün yapmasının “Federal Sanat Projesi” olduğunu iddia etmiştir (Antmen, 2008, s. 146).

Federal Projesi olarak adlandırılan bu kampanya, 1935 ile 1943 yılları arasında ABD’nin yürüttüğü bir destek kampanyasıdır. Bu kampanyanın başında o zamanlar ABD’nin başkanı olan Franklin D. Roosevelt yer almaktadır. Savaş sonrasında yaşanan ekonomik krizin boy gösterdiği ve çoğu sanatçının da işsiz kaldığı bu dönemde “Federal Sanat Projesi” tarafından birçok sanatçıya maaş desteği yapılmıştır. Bu kampanya kapsamında birçok sanatçı kamusal binalara duvar resimleri yapmıştır. Federal Sanat Projesi kampanyasından yararlanan sanatçılar içerisinde Soyut Dışavurumculuğun başlıca öncülerinden biri olan Jackson Pollock’ta yer almaktadır.

Bu kampanyadan yaralanan birçok sanatçı, İkinci Dünya Savaşı’nın bıraktığı etkilerden çıkarak ve bu yıllar içerisinde kendi kalemini özgünleştirerek ve farklarını ortaya koyarak Soyut Dışavurumculuk Akımı’nın önde gelen temsilcileri arasında varlıklarını sürdürmüşlerdir. Soyut Dışavurumculuk akımı altında toplanan ve ün yapmış sanatçılar arasında; Jackson Pollock (1952-1956), Willem de Kooning (1907-1997), Barnett Newman (1905-1970), Robert Motherwell (1915-1991), Mark Rothko (1903-1970), Franz Kline (1910-1962), Adolph Gottlieb (1903-1974) gibi isimler yer almaktadır (Sanat Dünyası, 2012).

İkinci Dünya Savaşı sonrasında ün kazanan ve yaygın olan Soyut Dışavurumculuk akımı, kendi döneminden önceki çeşitli modern sanat akımı olarak adlandırılan akımların öncülüğünü yapmış diyebiliriz. Kandinsky’nin çeşitli formlardaki ve renklerdeki dinamik soyut çalışmaları, Matisse’nin soyutlamaya doğru giden tek renkli çalışmaları gibi birçok sanatçıyı ve eserlerini kapsayan Soyut Dışavurumculuk akımı, kendine has nitelikleri ile de farkını ortaya koymaktadır (Turani, Dünya Sanat Tarihi, 2010).

Soyut Dışavurumcuların tamamen kendilerine özgü bir sanat anlayışı ortaya koymalarındaki ortak özellik, resimlerdeki boşluğun, kullanılan renklerin ve biçimlerin bir bütünlük oluşturması prensibine sahip olmalarıdır. Bu yaklaşım ile sanatçılar eserlerinde çeşitli kompozisyon farklılıkları ortaya koymuşlardır.

Bu kompozisyon oluşturma yaklaşımlarında kullanılan ögenin ya da herhangi bir nesnenin tuvaldeki konumu ve aralarındaki anlamsal ilişki gözetilmeksizin, tuvalde kullanılan renkler ile dinamik bir tablo oluşturma esas alınmaktadır. Bu yaklaşım ve kullanılan büyük çaplı tuvaler Soyut Dışavurumculuk akımı altında toplanan sanatçıların ortak resim anlayışlarındandır.

Soyut Dışavurumcular, üzerinde çalıştıkları tabloyu kendilerini tamamen özgür kıldıkları, adeta bir sahne edası içinde, bir nesneyi olduğu gibi göstermek yerine, belirli bir eylemi, olayı besbelli ortaya koymuşlar ve tuval ile kalkıştıkları bu eylem sonucunda farklı imgelere imza atmışlardır.



Resim 14. Willem de Kooning: Excavation, 1950

Kaynak: Artic (2018). Artworks: Excavation.

Birçok Amerikan Soyut Dışavurumcu sanatçılar, tuvalin yüzeyini reel veyahut düşsel imgeleri resmettikleri bir ortam olarak görmekten çok, bir eylem, bir olay şekillendirecekleri alan görmeye başlamışlardır. Tuvalde gözle görünen, aslında bir imgeyi temsil etmekten ziyade bir olayın resmedildiği yapıt haline dönüşmüştür. Aslına bakarsak Soyut Dışavurumculuk akımının öncü bir akım olmasındaki, gelişimdeki ve evrimindeki en büyük etken, dönemin insanda yaratmış olduğu çeşitli siyasi, sosyal ve duygusal etkilerden kendini ayırıştırarak, özgün ve özgür bir konuma getirmiş olmasıdır. Soyut Dışavurumculuğun yayılmasında en büyük role sahip olan, 20. Yüzyılın önde gelen sanat eleştirmeni olan Clement Greenberg (1909-1994), “Modernist Resim” adını vermiş olduğu bir makalesinde “soyut” sanat olarak adlandırılan sanatın ne olduğu hakkında bilgiler vermiştir. Bu makale aşağıda ifade edilmiştir:

“Gerçekçi, yanılsamacı, sanat, sanatı gizlemek için gene sanatı kullanarak, aracı gözlerden saklıyordu. Modernizm ise sanatı, dikkatleri sanata çekmek için kullanıldı. Resmin aracını oluşturan sınırlılıklar -yassı yüzey, tuvalin biçimi, boyanın özellikleri- eski ustalarca ancak üstü kapalı ya da dolaylı bir şekilde kabul edilebilecek olumsuz etkenler olarak görülüyordu. Modernist resim, aynı sınırlılıkları, açıkça kabul edilmesi gereken olumlu etkenler olarak gördü. Üzerine yapıldıkları yüzeyi samimiyetle açığa vuran Manet’in resimleri, ilk Modernist resimler oldu. Manet’i izleyen İzlenimciler, zemini boyamayı ve resmi cilalamayı reddettiler, böylece resimde kullanılan renklerin boya kabında ya da tüpten çıkmış gerçek boyalardan oluştuğuna hiçbir kuşku kalmıyordu.

Cezanne, çizimi ve deseni tuvalin dikdörtgen biçimine daha iyi uydurmak için gerçeğe benzerliği (ya da doğruluğu) feda etti. Ne var ki, resim sanatının kendisini modernizm içinde eleştirdiği ve tanımladığı süreçlerde en temel şey olarak kalan, tuvalin kaçınılmaz yassılığının vurgulanması oldu. Sadece bu sanata özgü olan tek şey yassılıktı. Yassılık, iki boyutluluk, resmin başka hiçbir sanatla paylaşmadığı tek koşuldu. Böylece Modernist resim, her şeyden çok yassılığa yöneldi. Eski ustalar resim yüzeyinin bütünlüğü denen şeyi korumak, yani en canlı üç boyutluluk yanılsamasının bile altında varlığını sürdüren yassılığı belli etmek gerektiğini hissetmişlerdi. Buradaki görünür çelişki –bugünlerde moda olan ama yerinde bir ifadeyle, ‘diyalektik gerilim’- bütün resim sanatının başarı için olduğu gibi, bu ustaların sanatının başarısı için de

zorunluydu. Modernistler, ne bu çelişkiden kaçındılar, ne de onu çözdüler. Yaptıkları şey, çelişkinin terimlerini tersine çevirmektir. Onların resimlerinde yassılık, bu yassılık içinde görülen şeyden sonra değil, önce fark edilir.

(...)

Son dönem Modernist resmin, tanınabilir nesneleri betimlemeyi terk etmesi ilke gereği değildir. İlkece terk edilen şey, tanınabilir, üç boyutlu nesnelerin yer aldığı türden mekanın betimlenmesidir.

(...)

Üç boyutluluk, heykel sanatının bölgesindedir ve özerkliğini korumak için her şeyden önce kendisini heykelle paylaştığı şeylerden kurtarmak zorundadır. Resim kendisini, betimsel ya da ‘edebi’ olanı dışlamak için değil, yukarıda anlatılan çabanın bir gereği olarak soyutlaştırılmıştır (Antmen, 2008).

Clement Greenberg savunmuş olduğu bu soyut sanatın tasarımcıları olarak, Soyut Dışavurumculuk akımı adı altında toplanan diye belirttiğimiz ressamı benimsemektedir. Hepsi kendi kalemini oluşturarak, benimsedikleri soyut sanatı farklı şekillerde, farklı bir dille resmetmişlerdir. Benimsenen bu farklı dil ve üsluplar Soyut Dışavurumculuk akımının, “Aksiyon Resmi” ya da “Boyasal Alan Resmi” başlıkları altında iki farklı kavramsal terimle anılmasına neden olmuştur. Aksiyon Resmi’nin öncüsü Jackson Pollock, Boyasal Alan Resmi’nin öncüsü ise Mark Rothko kabul edilmiştir (Turani, Dünya Sanat Tarihi, 2010).

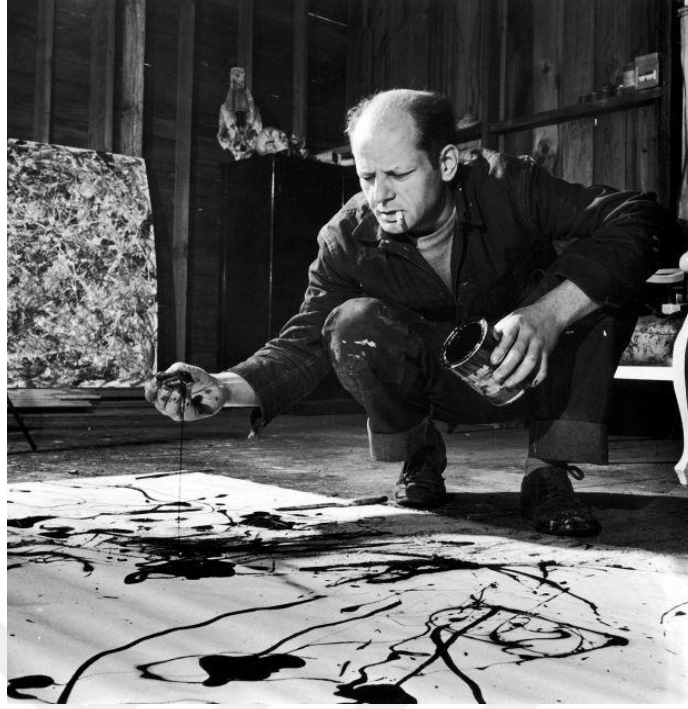
Sonuca bakacak olursak, sanatın Paris’ten New York’a taşınmasının ardından, Soyut dışavurumcular uzun bir dönem boyunca burada ün kazanmış ve gündemde kalmışlardır. Daha sonrasında 1960’lı yıllarına gelindiğinde, anti-sanat tavırlarının ve bu bağlamda ortaya yeni akımların çıkması ile ününü kaybetmeye başlamıştır.

Jackson Pollock (1912-1956)

Biliyoruz ki 1940 yıllarından sonra sanat şehrinin Paris’ten New York’a taşınması, siyasal ve toplumsal açıdan birçok yeri etkisi altına almış ve özellikle de sanat alanında köklü değişimler ve ilerlemelere imza atılmıştır. Bu köklü değişim ve

ilerlemeye imza atan, ayrıca büyük bir itibar gören akım Soyut Dışavurumculuktur. Geçmiş olduğumuz konuda da bahsettiğimiz gibi, Amerikan Sanat Okulu adı altında toplanan birçok sanatçı zaman geçtikçe kendi kalemlerini oluşturmuş ve bunun sonucunda da ortaya farklı dil ve üsluplar çıkmıştır. Ortaya çıkmış olan bu farklı dil ve üslup anlayışı, Soyut Dışavurumculuk akımının farklı kavramlarda anılmasına neden olmuştur. Bu terimlerden biri “Aksiyon Resmi” dir. Aksiyon Resmi veya Eylem Resmi, resmin yapmak için kullanılan herhangi bir yüzeyin, belli bir plan doğrultusunda ilerlemeyerek, boyanın püskürtülerek veya damlatılarak yapılan bir resim sanatıdır. Bu sanatın öncüsü şüphesiz Jackson Pollock’tur. 28 Ocak 1912 yılında New York kentinin yakınlarında bulunan Cody kentinde doğmuştur. Jackson Pollock’un ağabeyi olan Charles, 1926 yılında ailesinden ayrılarak ve sanat ile uğraşmak hedefi ile New York’a taşınmıştır. Jackson Pollock’ta ağabeyinin sanat için gittiği bu yoldan ilerlemek istediği için kendisi de bir süre sonra New York’a taşınmıştır. New York’ta, ünlü bir ressam olan Thomas Hart Benton ile çalışmalar yapmak için, “Art Students League” olarak adlandırılan Sanat Öğrencileri Birliği’ne katılarak sanata dair ilk adımını atmıştır. 1943 yılında ilk sergisini açan sanatçı, kullanmış olduğu çeşitli damlatma teknikleri ile yaptığı eserleriyle kısa sürede şöhret kazanmıştır. Jackson Pollock, Thomas Hart Benton ile yaptığı çalışmaları bir ankette şöyle dile getirmiştir:

“Benton’la çalıştığım için güçlü bir biçimde karşı çıkabileceğim bir şey vardı; sonradan düşündüğümde, onun gibi güçlü direnç gösteren çalışmanın pek direnç gösteremeyecek daha zayıf bir kişilikle çalışmaktan daha iyi olduğunu fark ettim. Benton ayrıca beni Rönesans sanatıyla tanıştıran kişidir” (Antmen, Aralık 2008, s.155)



Resim 15. Jackson Pollock

Kaynak: Sothebys (2018). Articles: Facts About Jackson Pollock.

1947-1951 yılları arasında asıl ününü kazanmaya başlayan sanatçı, bu ününü damlatma tekniği ile yaptığı eserlerine borçludur. Jackson Pollock ilk eserlerini, New York'ta girmiş olduğu Sanat Öğrencileri Birliğindeki hocası olan Thomas Hart Benton'un yapmış olduğu eserlerden etkilenecek resmetmiştir. Pollock, 1938 yıllarında büyükçe bir maddi sıkıntı yaşamıştır ve girmiş olduğu bu maddi zorluk onun Sanat Öğrencileri Birliğinden ayrılması ile sonuçlanmıştır. Pollock, 1935 ile 1943 yılları arasında ABD'nin yürüttüğü bir destek kampanyası olan Federal Sanat Projesi'ne katılmıştır. Bu proje maddi sıkıntılar çeken sanatçılara maaş ödeneği sağlıyordu fakat bu kampanya kapsamında birçok sanatçıdan kamusal binalara duvar resimleri yapılması isteniyordu. Jackson Pollock'un bu kuralları çiğnemesi onun projeden atılması ile sonuçlanmıştır.



Resim 16. Jackson Pollock: Going West, 1935

Kaynak: Wikiart (2019). Jackson Pollock: Going West.

1943 yılında, Peggy Guggenheim adında bir koleksiyonerin MoMa (Museum of Modern Art) adlı galerisinde ilk kişisel sergisini açmıştır fakat Pollock'un hiçbir eseri beklediği ilgiye ulaşmamış ve tek bir eser dahi satamamıştır. Sergisinin ardından Museum of Modern Art galerisinin o zamanki ilk direktörü olan Alfred Hamilton Barr Jr., Peggy Guggenheim ile iletişim kurarak, Jackson Pollock'un "The She-Wolf (Kurt Kadın)" olarak adlandırdığı ve sergide bulunan işlerinden biri olan bu eserini MoMa'nın koleksiyonuna eklemek istediğini söylemiştir. Hamilton'un bu teklifi üzerine 650 dolara satılan Jackson Pollock'un resmi, bir sanat galerisinin koleksiyonuna eklenen ilk eser olmuştur ve Pollock resmini koleksiyonuna ekleyen ilk galeri ise MoMa (Museum of Modern Art) olmuştur (Kalfa, 2019).



Resim 17. Jackson Pollock: The She-Wolf, 1943

Kaynak: Moma (2010). Collection: Works.

Jackson Pollock'un alkol bağımlılığı 1945 yılına kadar devam etmiş ve bu problemi aynı yıl içerisinde fazlalaşmaya başlamıştır. Bu bağımlılığından dolayı, ileride eşi olacak ve 1941 yılında tanıştığı ressam olan Lenore “Lee” Krasner, Pollock'u New York'tan götürmek istemiştir. Bunun üzerine ikili Long Island'da bulunan Springs bölgesinden çiftlik evi satın almıştır. Bu ev Jackson Pollock'un kendine özgü kalemni oluşturarak, alışlagelmiş sanat üslubunun dışına çıkarak oluşturduğu devasa tablolarının mimarı olmuştur (Kalfa, 2019).

Pollock, başlarda evinin çeşitli bölümlerini atölye olarak kullanmıştır. Bir süre maddi sıkıntılardan dolayı zorluk çeken Pollock, çeşitli tamir işleriyle uğraşmaya başlamıştır ve bu süre zarfı içerisinde sanatıyla ilgilenememiş, çok az çalışma yapmıştır. Yaklaşık bir yıl gibi bir süre zarfından sonra 1946 da çiftliğin ahırını tamir ederek burayı kendi sanat atölyesi haline getirmiştir. Pollock burada, kullandığı devasa tuvaleri yere sererek, üzerine çeşitli boyalar ile birlikte “Dripping” denilen damlatma tekniği ve boyaları püskürterek, dökerek, Soyut Dışavurumculuk akımının içerisinde bulunduğu ve kendine has tekniği ile asırlar boyu adından söz ettiren çalışmalarını yapmıştır. Pollock, yapmış olduğu eserler hakkında şunu söylemiştir:

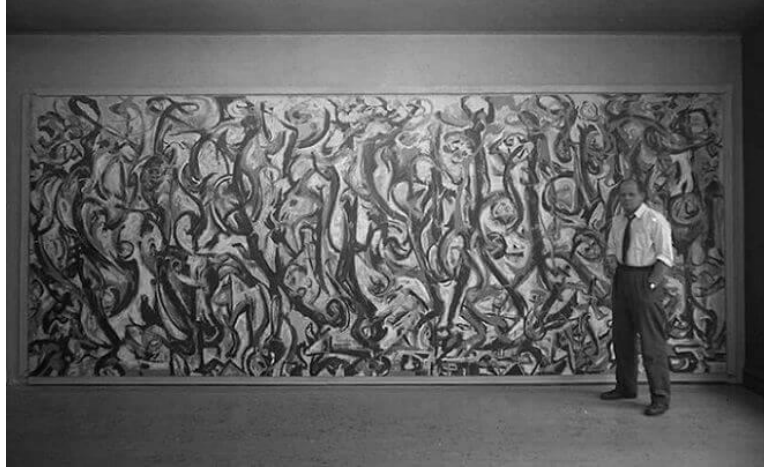
“Resmimin içindeyken, ne yaptığının farkında değilim. Bir çeşit ‘tanış olma’ halinden sonra ne üzerine çalıştığımı görüyorum. Değişiklikler yapma, görüntüyü bozma gibi korkularım hiç yok, çünkü resmin de kendi hayatı var, bende bu hayatı yaşamasına izin vermeye çalışıyorum” (Symbiosis, 2020).



Resim 18. Jackson Pollock: Mural,1973

Kaynak: Guggenheim (2020). Audio: Mural 1943.

Jackson Pollock, yukarıdaki resmi (resim 18.) Amerikan koleksiyoner olan Peggy Guggenheim'in evi için tasarlamıştır. Bu resim, Pollock'un ilk devasa çalışmasıdır, ayrıca bu çalışma Amerika kökenli ilk sanat akımı olan Soyut Dışavurumculuk akımının temel örneğinden biridir.



Resim 19. Jackson Pollock: Mural,1943

Kaynak: Jackson Pollock. Mural.

Jackson Pollock'un bu resmi yapmasının ardından, 20. yy ın önde gelen sanat eleştirmeninden olan ve Soyut Dışavurumculuk akımının müdafilerinden olan Clement Greenberg, Guggenheim'in evinde görmüştür. Bu devasa çalışmayı gören Greenberg çok etkilenmiştir ve Pollock'u Soyut Dışavurumculuk akımının öncüsü olarak savunmuştur. Gün geçtikçe ünü artan Pollock 1950 yıllarında yapmış olduğu dördüncü sergisinin ardından halkça daha fazla tutulmaya başlamıştır.

1952 yıllarına gelindiğinde Pollock, Clement Greenberg'in gözetiminde retrospektif denilen ve kendisinin kariyeri boyunca yapmış olduğu tüm çalışmalarını derlediği ilk sergisini açmıştır. 1954 yıllarında Pollock, artan alkol bağımlılığı ve girmiş olduğu ağır depresyon nedeni ile çökmüş, bununla birlikte ise resim yapmayı tümüyle denecek kadar bırakmıştır.



Resim 20. Jackson Pollock, Long Island, New York, 1950

Kaynak: Britannica (2024). Biography: Jackson Pollock.

Sevdiği insanlar ile yaşamış olduğu sıkıntılar Pollock’u alkole ileri düzeyde bağlamıştır ve kendini sadece içmeye vererek, resim yapmayı tamamı ile bırakmıştır. 11 Ağustos 1956 yılında, aşırı derecede alkol aldığı bir gecenin sonunda yapmış olduğu araba kazası ile 44 yaşında hayata gözlerini yummuştur. Yaptığı kaza esnasında kendisi ile birlikte aynı arabada olan kız arkadaşı Ruth Kligman çok ağır yaralanmış ve arkadaşı olan Edith Metzger de yaşamını yitirmiştir. Jackson Pollock’un ölümünün ardından MoMa’da (Museum of Modern Art) 1956-1957 yılları arasında Pollock’u anma sergisi düzenlenmiştir. Sanat kariyeri erken yaşta son bulmuş olsa dahi, Pollock’un sanat camiasına ve Soyut Dışavurumculuk akımı dahilinde yapmış olduğu tüm etkiler ölümünün ardından da devam etmiş, etmektedir.

3.2 Dada-Dadaizm

20. yy sanat akımlarına baktığımızda ve bu sanat akımlarının etkilenmesinde ortak bir role sahip olan I. Dünya Savaşı’nın yıkıcı etkilerinin boy gösterdiği Dadaizm

akımı, kültürel ve sanatsal bir akımdır. Dadaizm akımı, dönemin sanat katılığına bir yumruk, bir tepki olarak ortaya çıkan ilk sanat akımıdır.

1915-1922 yılları arasında doğan Dada, etimolojik olarak kelime kökenine bakıldığında Fransızca da çocukların üzerine binip oynadıkları “Oyuncak tahta at” anlamına, Rusça da ise “evet evet” anlamına gelmek dışında, pek çok dilde anlamsızdır. Bu kelimeyi alıp benimseyen ve buna dönüştüren, kuralsızlığı kural olarak kabul eden Dadaistler, edebiyattaki ve sanattaki bütün kurallara karşı çıkmışlardır. Kişiyi, aklın tutsaklığından kurtarmayı amaçlayan Dadaistler, sanatın her dalında ölçü ve değer biçmemişlerdir ve sanatta kural olmaz anlayışını benimsemişlerdir. I. Dünya Savaşı’nın hâkim olduğu dönemde birçok sanatçı sürgüne gönderilmiştir (Farthing, 2020).



Resim 21. Hugo Ball, Cabaret Voltaire, Zürich, 1916

Kaynak: Badische Zeitung (2011). Grosse Einzelgaenger.

O dönemde Alman yazar olan ve aynı zamanda performans sanatçısı olan Hugo Ball, İsviçre'ye sürgün edilmiştir. Mayıs 1916'da Hugo Ball'un (1886-1927) sahip olduğu, Zürich'teki gece kulübü Cabaret Voltaire'de pek çok sanatçının ve yazarın buluşmasıyla Dada adında her şey başlamış oldu. Hugo Ball burada, Afrika enstrümanlarından ve ses akışından ibaret olan, hecelerden ve seslerden oluşan performansını, giymiş olduğu mekanik kostümü ile sergilemiştir (Resim 21).

I. Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkilerine karşı çıkan Dadaizm, 1916 yılında Zürich'te ilk kez yazınsal olarak ortaya çıkmış ve 1917 yılında ise bir harekete dönüşen sanat akımı haline gelmiştir. I. Dünya Savaşı ile birlikte gelen sosyal, ekonomik, politik zorluklar bu akımı alevlendirmiş ve bu savaşın ayrıca insanlarda derin psikolojik izler bırakması ise başkaldırımın, düşünce zıtlığının tohumlarını atmıştır. Durumun böyle olmasından dolayı da bu düşünce ayrılıkları ve baş kaldır sonucunda Dadaizm akımı eyleme dönüşmüştür (Becer, Modern Sanat ve Yeni Tipografi, 2010).

Bu görüşü benimseyen sanatçıların amacı, yukarıda da belirtildiği üzere kalıplaşmış olan ve benimsenen sanat anlayışının yıkılması ve bu anlayış yerine yeni bir sanat yaratmaktır. Dadaizm ve sanatçıları, beraberinde birçok sanat akımından da etkilenmişlerdir. Bu sanat akımları arasında; Kübizm, Fütürizm, Konstrüktivizm ve Ekspresyonizm akımları yer almaktadır.

Dadaizm'e baktığımızda, ortaya koymuş oldukları sözel ve yazınsal olan eserlerin yanı sıra resim, heykel ve kolaj gibi alışılmamış, farklı çalışmaları bünyesinde barındırmaktadır. Dada ya da Dadaizm, aslında bir akım değil bir hareket, başkaldırıdır. Bu kızgın ve alaycı tutumlar Berlin, Hannover, Paris, New York ve Köln gibi başka şehirlerde de hızla yayılmaya başlamış ve buralarda da başka gruplar kurulmuştur.

Dada, sanatçıların toplum, sanatçıların rolü ve sanatın amacı hakkında kasıtlı olarak zor sorular sordukları ilk kavramsal sanat akımıydı. Dada'nın savaş karşıtı olmasının yanı sıra Dada burjuvazi karşıtıdır ve radikal sol siyasi yakınlık içerisindedir. Bireysel Dadacılar tarafından üretilen sanat, sanatsal gelenekleri kabul etmemiştir; değişken, renkli ve absürttür. Dadacılar, 1909'da bir edebiyat akımı ve aynı zamanda ilk modern sanat akımı olan fütürizm sanat akımının değerlerinden olan; toplumun klişeleşmiş sanat anlayışına saldıran ve toplumu tahrik edici davranışlarını

benimseyip, hatta bu davranış biçimini daha da abartarak kullanmışlardır. Geleneksel sanat anlayışına karşı çıktıkları ve benimsemiş oldukları bu tavır ile ‘karşı sanat (anti-sanat)’ anlayışını şekillendirmişlerdir. Dadacılar; Kübizm akımının ikinci aşaması olarak bilinen ve “Sentetik Kübizm” olarak adlandırılan, gazete gibi sanat dışı malzemelerin kolaj unsuru olarak kullanıldığı, bu akımın sanatçıların bünyesinde bulunan kolaj tekniğinden yararlanmışlardır (Farthing, 2020).

Yapıştırma resim olarak da anılan kolaj, gazete, afiş, etiket, fotoğraf basılı malzemelerle ayna, kumaş vb. gibi nesnelerin kesilip tuvale yapıştırılması olarak ifade edilmektedir. Ayrıca bu tekniğe ek olarak hazır nesneler kullanmaları da bu dönem sanatçıların prestij kazanmalarında önemli ölçüde rol oynamıştır.

Dadacılar için satın alabildikleri ve ilerleyen zamanlarda hakim olabilecek sanat akımlarının üzerinde pek fazla etki yaratamayacakları bu nesneler, yaratıcılık ve benimsemiş oldukları sanat tanımının görsel bir yol ile ifade edilmesinde önemli bir role sahiptir.



Resim 22. Pablo Picasso: Glass and Bottle of Suze, 1912

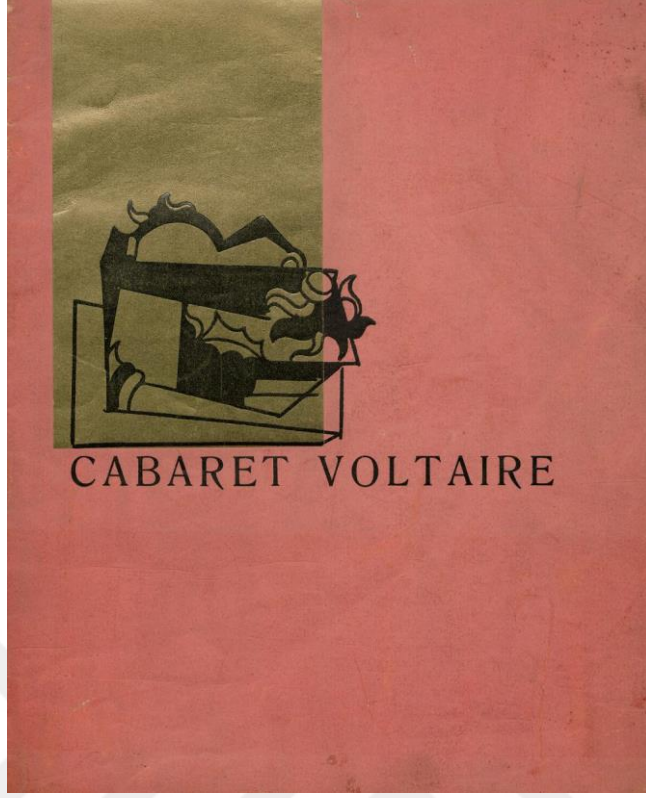
Kaynak: Wikiart (2022). Pablo Picasso: Glass and Bottle of Suze 1912.

Marcel Duchamp'ın içinde bulunduğu ve Dadacılar olarak anılan bu akımın içerisinde Hans Arp, Hannach Höch, Francis Picabia, Kurt Schwitters ve Man Ray gibi isimler yer almaktadır.

20. yy'da başlayan ve sanatçıların kendi sanatlarını anlatım biçimi olarak benimsedikleri ve sanat malzemesi olarak kullandıkları kolaj, Kübizm sanat akımı sanatçıların “Sentetik Kübizm” olarak adlandırdıkları 1912 tarihli dönemde kendini göstermiştir. Daha sonrasında ise Dadaizm, Sürrealizm, Soyut Sanat ve Pop Art gibi çağdaş sanat akımlarında da etkilerini gösteren bir teknik olmuştur. Gerçek olan görsel imgenin resimde yer aldığı ilk çalışmalar Kübistler tarafından yapılmıştır (Rona, 2008).

1912 yılında Pablo Picasso'nun çeşitli kumaşlar, kağıtlar, gazete parçaları kullanarak oluşturduğu ve ayrıca atık malzemeler kullanarak oluşturduğu, kolaj tekniğini tümüyle işlediği çalışması ilk “Asamblaj” örneğidir. Asamblaj tekniği çeşitli görsel imgenin bir araya getirilmesiyle oluşturulan üç boyutlu kolaj çalışmasıdır (Eskilson, 2007).

Zürih Dada'nın üyeleri, pek çok kültürel gruptakiler gibi, görüşlerini Cabaret Voltaire'ye sığamayacak kadar geniş bir kitleye duyurmak için sıklıkla yayıncılığa yöneldiler. 1916'da, Ball'un yönettiği ilk projelerden biri olan Cabaret Voltaire adlı dergi Zürich'te yayımlandı (Resim 23). Bu derginin misyonu Cabaret'in niyetlerini açıklamaktı, amacı ise dünyaya savaşın ve milliyetçiliğin ötesinde bağımsız zihinlere sahip, farklı idealler uğruna yaşayan insanların olduğunu hatırlatmaktır (Eskilson, 2007).



Resim 23. Cabaret Vlotaire, 1916

Kaynak: İnavuable (2022). Cabaret Voltaire und Dada: Eine Sammlung Kuenstler.

Cabaret Voltaire adı ile çıkan bu dergi, dünya çapında “Dada” sözcüğünün basıldığı ilk yer olmuştur. Cabaret Voltarie dergisinin yalnızca tek bir sayısı çıkmıştır fakat bu ilk dergi kendinden sonra çıkacak olan yayınların zeminini hazırlamıştır. 1917 yılında Dada sanatçıları, Tristan Tzara ismi ile bilenen ancak asıl adı Sami Rosenstock’ ın öncülüğünde, aynı düşünce yapısına sahip insanlara hareketin duyurusunu yapmayı amaçlayan “DADA” dergisini düzenlemeye ve yayınlamaya başlamışlardır (Eskilson, 2007).

“DADA” dergisinin ilk sayısı 1917 yılında, Avrupa avangardının çeşitli kesitlerinden oluşan şiir ve makalelerin listelendiği içerik tablosu ile birlikte Zurich’te basılmıştır (resim 24) (Eskilson, 2007).



Resim 24. DADA Dergisi, Sayı:3

Kaynak: e-skop.com (2016). Skopbülten: Dadanın 100 Yılı Dada Dergisi.

Format ve tipografi açısından geleneksel olan, “Sanat ve Edebiyatın Çeşitliliği” alt başlıklı ilk sayısı, Dada hareketi haberlerini uluslararası bir izleyici kitlesine duyurmada başarılı olmuştur. Dada’nın ikinci sayısı, açıklık ve bilgilendirici içeriğe sahip olan bağlılığını sürdürürken, üçüncü sayısı ise daha önceki Dada süreli yayınlarının hem tarzından hem de içeriğinden farklı olarak dramatik bir kopuşa işaret etmektedir.

1916-1966 tarihleri arasında varlığını sürdüren ve geleneksel sanat anlayışına karşı çıktıkları ve benimsemiş oldukları bu tavır ile ‘karşı sanat (anti-sanat)’ anlayışını şekillendiren Dada hareketi; “Zurich Dada”, “Berlin Dada”, “Köln Dada”, “New York Dada” ve “Paris Dada” olmak üzere birçok farklı sanat merkezi oluşturmuşlardır (Hodge, Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri, 2011).

Dada hareketinin bildirilerinin başta olduğu ve kâğıda dökülen, dada ile ilişkilendirilen bütün metinlerde, bu hareket bağlamında ortaya konulan aynı zamanda din, dil, ırk, cinsiyet, siyaset, sanat gibi konuları da kapsayan duygu ve düşünce bildirileri sanat merkezlerinin konusu olmuştur.

Dada hareketi, Sürrealizm akımının boy göstermesi ile parçalanmıştır ve yerini bu akıma bırakmıştır. Dada hareketi altında toplanan sanatçıların sahip olduğu değerler ve ortaya çıkardıkları tüm fikir kompozisyonlarına ilişkin her türlü anlayışları, çeşitli modern akım hareketlerinin oluşmasında öncü olmuştur.

Marcel Duchamp (1887-1968)

Marcel Duchamp, 1887 yılında Fransa bölgesi olan yukarı Normandiya’da dokuz kişilik bir ailenin ferdi olarak dünyaya gelmiş, çocukluğu da yukarı Normandiya bölgesinde bulunan Rouen şehrinde geçmiştir. Duchamp, 1905 yılında “Academie Julian” (Julian Akademisi) olarak bilenen ve Fransa’daki önemli sanat okullarından biri olan bu akademiye kayıt yaptırmıştır (Antmen, 2008).

Duchamp’ın akademik kariyeri içerisinde bulunduğu bu yıllarda başarılı olamamıştır. O dönemlerde geçimini sağlamak ve hayatını devam ettirmek adına çeşitli dergilerde karikatür çizimi yapmıştır. Bünyesinde bulunduğu bu dergi çalışmalarında yapmış olduğu karikatürler, Duchamp’ın ressamlığı üzerinde bir nebze de olsa etki göstermiştir.



Resim 25. Marcel Duchamp

Kaynak: Finestresullarte (2017). Marcel Duchamp the Inventor of Conceptual Art Life Works Style.

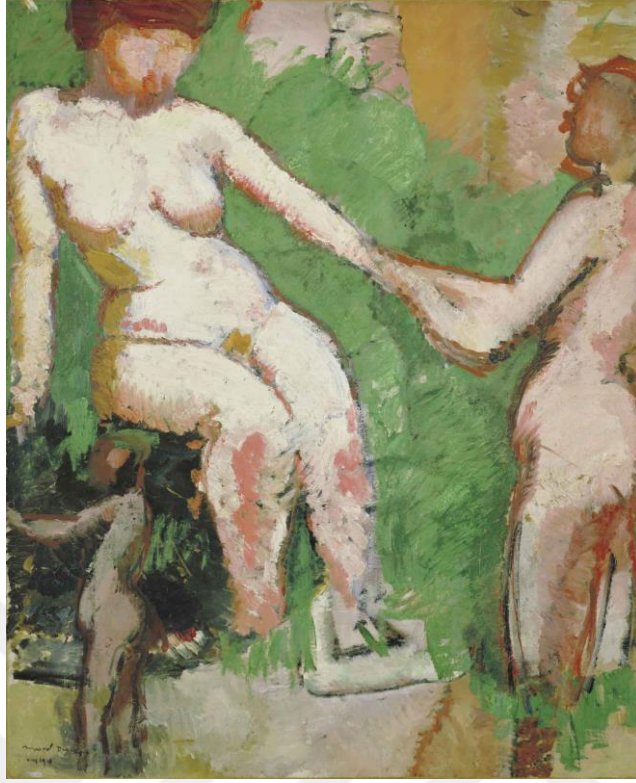
Duchamp kara mizaha önem veren bir sanatçı olmuştur ve benimsemiş olduğu bu ironiyi, üzerinde çalışmış olduğu ve karikatürize ettiği figürlere de entegre etmiştir. Duchamp 1911 yıllarında Paris'te Guillaume Apollinaire ile tanışmıştır. Apollinaire, Marcel Duchamp'ın Paris'te ki ilk dönem resimlerini gördüğü zaman onunla dalga geçmiş bir isimdir fakat Marcel Duchamp bu eleştirilere çok fazla kulak asmamıştır ve Apollinaire ile çok sıkı bir dostluk bağı kurmuştur (Lebel, 2024).



Resim 26. Guillaume Apollinaire in the Picasso Workshop, 1910

Kaynak: Duende Art Projects (2020). Hear The Voice of Guillaume Apollinaire

Apollinaire, Marcel Duchamp'ın 1910'lu yıllarına doğru açmış olduğu bir karma sergide ki eserini gördüğü zaman; “Bunlar çok çirkin bir yapıya sahip çıplak resimler” cümlesini sarf etmiştir (Resim 27). Duchamp, Apollinaire'in yapmış olduğu bu eleştiriye aldırış etmemiştir ve onun bu ifadesine tebessüm ile karşılık vermiştir (Lebel, 2024).



Resim 27. Marcel Duchamp: İki Nü, Museum of Modern Art New York, 1910

Kaynak: İstanbul Sanat Evi. Dadaizm: Marcel Duchamp İki Nü.

Duchamp'ın Paris'teki sanat yıllarında Apollinaire ile yapmış olduğu ilk dostluk, arkadaşlık grubuna, Fransız ressam, heykeltıraş ve aynı zamanda grafik sanatçısı olan, Dadaizm ve Gerçeküstücülük akımlarının da en önemli temsilcilerinden sayılan Francis Picabia da katılmıştır.

Bu üç sanat adamı özellikle Kübizm akımının yolunu açabilecek ve bu akımı zirveye taşıyabilecek fikir birliktelikleri yapmaya başlıyorlar. Bu konu üzerinde bir araya gelerek çeşitli alternatif taslaklar üretmeye başlıyorlar. Kübizme çok fazla kafa yormaya başlıyorlar, özellikle Duchamp'ın karalamaları artık kendini Fütürist sanatın bir parçası gibi göstermeye başlamıştır.

Bu yıllarda sanat adamları Paris'te bir araya gelerek çeşitli kafeteryalarda, çeşitli toplulukların, kitlelerin katılmış oldukları sergilerde yeni güncel denemeleri, modern sanata dair yeni izlenimleri tartışmaya başlıyorlar. Bu tartışma gruplarının en

ateşli karakterlerinden birisi Marcel Duchamp'tır. Duchamp kabına sığan bir sanatçıdır ve kendi sanatı dâhilinde matematik ile ilgilenmeye başlamıştır.

Matematik ve resmi birleştirme yönünde birtakım denemeler yapmaya başlamıştır ve bu yapmış olduğu denemeler Duchamp'ın farklı bir noktaya gelmesini sağlamıştır. Matematik ve resmi birleştirmiş olduğu bu noktada “Satranç Oynayanlar” serisini çıkarmak üzere çalışmalara başlamıştır.



Resim 28. Marcel Duchamp, New York, 1956

Kaynak: Pinterest.

Marcel Duchamp'ın bilinen en ünlü eseri “Merdivenden İnen Çıplak” isimli çalışmasıdır. Duchamp'ın bu eserinin ün kazanmasında alt zemini hazırlayan eseri, onun bir öncesinde yapmış olduğu özellikle 1911 tarihli olan, “Satranç Oynayanlar” ismini verdiği çalışmasıdır. Duchamp bu çalışması ile hem kübizm hem de fütürizm etkilerinin iç içe geçtiği bir şekilde portreyi simgesel düzlemine yerleşmiştir ve lekeler, çizgiler Duchamp'ın farklı bir sanat denemesine doğru sürüklemiştir, bu çalışma da az önce bahsetmiş olduğumuz “Merdivenden İnen Çıplak” çalışmasıdır (Başbuğ, 2021).



Resim 29. Marcel Duchamp: Satranç Oynayanlar, 1911

Kaynak: İstanbulsanatevi. Sanatçılar: Marcel Duchamp Satranç Oynayanlar.

Marcel Duchamp'ın “Merdivenden İnen Çıplak” adlı çalışması, içerisinde dinamizmi barındıran, sinematik ve aynı zamanda hareketli bir çalışmadır. Bu çalışma da dairesel hareketler ile imgelenen baş görüntüsü ve farklı boyutlarda dikdörtgen, beşgen gibi şekillerinin kullanılmasıyla resmedilen vücut görüntüsünün elde edilmesi dikkat çekmektedir. Kullanılan farklı diyagonal çizgiler ise insan vücudunun hatlarını ifade etmek için kullanılmıştır (Resim 30). Duchamp'ın bu çalışmasının ünü, hem Fransa'da hem de Amerika'da kısa süre de inanılmaz bir tepki ile karşı karşıya kalmıştır. Bu tepki sanatçı için olumlu geri dönüşlere yol açmıştır (Başbuğ, 2021).

Duchamp “Merdivenden İnen Çıplak” isimli çalışmasını 1912 yılında, meşhur komitenin düzenlemiş olduğu ve aynı zamanda jüri olan, “Salon de Paris” (Paris Salonu) olarak bilinen, 1975’ten itibaren sanat sergileri yapılması amacı ile açılan bu sergiye vermeye karar vermiştir. Bu komitenin jüri üyeleri Duchamp’ı çok yakından tanıyan ve hatta ailesi ile de yakın bir ilişkide bulunan kişilerdir. Hal böyle olsa dahi jüri üyeleri Duchamp’ın bu çalışmayı gördükleri anda reddetmişlerdir (Kahraman, 2019).



Resim 30. Marcel Duchamp: Merdivenden İnen Çıplak, 1912

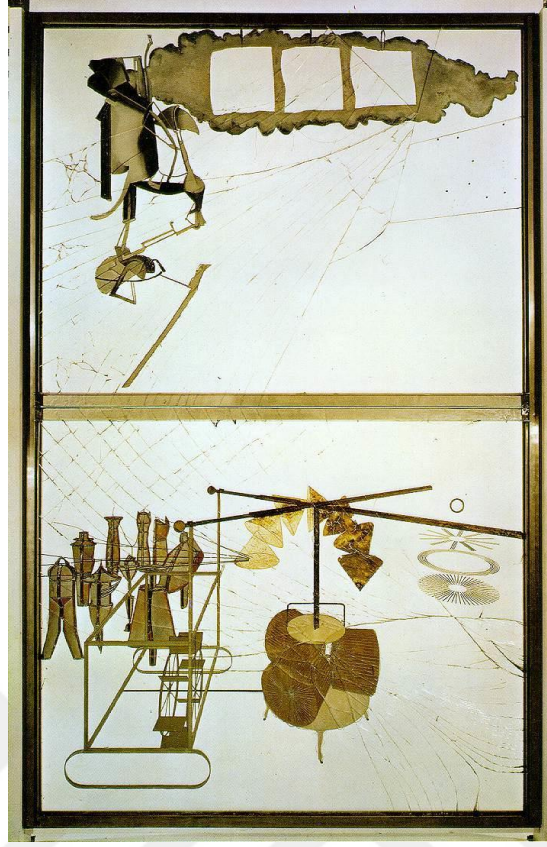
Kaynak: Serkan Hızlı. Nude Descending a Staircase no2: Merdivenden İnen Çıplak.

Karşıt, devrimci, araştırmacı olan Duchamp, Salon sergisinde jüriler tarafınca kabul görmeyen “Merdivenden İnen Çıplak” isimli çalışmasını bu kez New York’a götürmüştür ve burada “Armory Show” ya da “International Exhibition of Modern Art” ismi ile bilinen, 1913 yılında açılan uluslararası sanat sergisine çalışmasını teslim etmiştir. Duchamp’ın eseri Armory Show’da kabul görmüştür ve sanatçının tanınırlık serüveni burada başlamıştır.

Duchamp'ın “Merdivenden İnen Çıplak” isimli çalışması Salon Sergisi'nde kabul görmemiş olsa da Amerika da olumlu tepkiler ile karşılanmıştır. Fakat Duchamp nedeni bilinmeksizin, belki de bu karşıtlığın ve aldığı tepkilerin teshirinde kalarak resimden soğumaya başlamıştır ve yavaş yavaş resim sanatından uzaklaşmaya başlamıştır. Marcel Duchamp artık kendi deyimini olan “Retinal” olan sanattan uzaklaşmaya başlamıştır, yerini daha simgesel ve objelere doğru yönelik felsefi bir anlayışa doğru geçiş yapmıştır. 1913 yılından sonra endüstriyel tasarım ürünleri ile sanat piyasasına yeni bir soluk getirmeye çalışmıştır (Başbuğ, 2021).

Sanat camiasının genelinde, Çağdaş Türk resminin önemli bir dönüm noktası olan I. Dünya Savaşı, Marcel Duchamp'ın da derinden etkilenmesine neden olmuştur ve Avrupa'daki kaotik savaş ortamı sanatçıyı farklı coğrafyalara doğru yönleltmeye başlamıştır. Duchamp böylece 1923'ten sonra Armory Show'da elde etmiş olduğu ünü terk etmek istememiştir ve bu düşüncesi ile hareket ederek atölyesini Amerika'ya taşımıştır.

Duchamp Amerika'da büyük bir ilgi ile karşılanmıştır ve Amerika'da özellikle New York'ta “Büyük Cam” adını verdiği ünlü çalışması ile baş başa kalmış, Fransa'da yapmış olduğu etütleri artık Amerika'da hayata geçirmeye başlamıştır. 274'e 152 cm boyutundaki ve çeşitli materyaller kullanarak ortaya çıkarmış olduğu bu çalışması Amerika'da büyük ses getirmiştir (KhanAcademy, 2018).



Resim 31. Marcel Duchamp: Büyük Cam (Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin), 1915-23

Kaynak: Sanatın Öyküsü (2020). Marcel Duchamp.

Duchamp bu eserinin yapımına 1915 yılında başlamıştır ancak 1923 yılına kadar üzerinde çalışmaya devam etmiştir. Duchamp, “Büyük Cam” isimli çalışması için pek çok çalışma yapmış, hakkında bir kitap bile yazmıştır ve bu eserin hiçbir zaman tamamlanmayacak bir eser olduğunu söylemiştir (KhanAcademy, 2018).



Resim 32. La Mariee Mise A Nu Par Ses Celibataires Meme (Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin)

Kaynak: Piasa. Marcel Duchamp: Mariee Mise A Nu Par Ses Celibataires Meme.

“Büyük Cam” adlı bu eser Brooklyn Müzesi’ne sergi amacı ile gönderildikten sonra paketinden çıkarılınca Duchamp iki büyük cam panelinin de kırıldığını görmüştür ve eserin işte şimdi tamamlandığını dile getirmiştir. Bütün cam parçalarını tekrar birleştirmiştir ve yıllar sonra eserini Philadelphia Sanat Müzesi’ne yerleştirmiştir. Görüldüğü üzere bu eser bir resim değildir, hatta camlarda bile boyanın hiçbir izine rastlanılmamaktadır. Duchamp bu eserini yaparken resim malzemesi olarak kurşun tel, kurşun folyo ve New York’taki evinden topladığı tozları kullanmıştır (KhanAcademy, 2018).

Duchamp Amerika’da pek çok modern sanat galerilerinden sergi açması yönünde teklifler almıştır fakat tüm bu teklifleri reddetmiş, belli kalıplar içerisine ve belli bir yere sığmak istemediğinden dolayı çalışmalarını kendi atölyesinde yürütmeye devam etmiştir. Duchamp para ile derdi olan ve eserlerini para kazanmak uğruna yapan bir sanatçı olmamıştır. Yapmış olduğu eserleri cüzi bir miktarda satmış hatta bunlar dışında kalan çalışmalarının çoğunu da hediye etmiştir.

Duchamp sanatı bir gelir kaynağı olarak görmemiştir, I. Dünya Savaşı bittikten sonra kendi memleketi olan Paris’e geri dönme kararı almıştır. Duchamp Paris’te Dadaistler ve Gerçeküstücüler ile yakınlık kurmuştur ve bu bağlamda organize edilen

sergilerde küratörlük görevini üstelenmiştir. Gerçeküstücülüğün babası olarak bilinen yazar ve kuramcı Andre Breton'un yardımı eşliğinde büyük sergiler organize etmişlerdir.

II. Dünya Savaşı'nın boy göstermeye başlaması ile Duchamp'ın Paris'teki serüveninin çok uzun sürmediğini söyleyebiliriz. Tekrardan savaş ortamının getirmiş olduğu buhranlı ve kederli hayatlar Duchamp'ın yeniden yeni dünyaya yönelmesine teşvik etmesi ile sanatçı Amerika'ya dönmüştür. Duchamp MoMa'da (Museum of Modern Art) "Büyük Cam" olarak adlandırdığı eserini tekrardan sergilemiştir ve ününe tekrar aynı şekilde ün katmaya devam etmiştir. 1960 yıllarından sonra Duchamp'ın pek çok retrospektif sergisi olmuştur.

Duchamp bir grup sanatçı arkadaşları ile New York'ta bir kafede derin tartışmalar içerisine girmişlerdir ve gece geç vakitlerde Duchamp atölyesine doğru gittiği süre zarfında yolda Mott's adında bir tedarikçi görmüştür. Ertesi günün sabahında beşinci caddede bulunan Mott's dükkanına tekrar uğramıştır ve burada görmüş olduğu porselenden yapılma olan ve sanat camiasında büyük ses getirecek olan pisuarı satın almıştır. Atölyesine gelen Duchamp bu objeyi ters çevirmiştir ve üstüne meşhur imzasını atmış (R Mutt, 1917) böylelikle de onu bir sanat objesine-nesnesine çevirmiştir. Pisuar kullanarak ortaya çıkarmış olduğu bu esere sanatçı "Çeşme" adını vermiştir (KhanAcademy, 2014).

Duchamp bu eserinin orijinalini 1917'de, replikasını ise 1964 yılında yapmıştır. Eserin orijinali yok olmuştur ve başına ne geldiği bilinmemektedir. Duchamp, 1917 yapmış olduğu orijinal çalışmasından sonra bu eserinin yapımını denetlemiştir. Yapım kelimesi burada dikkatli kullanılmalıdır. Çünkü bu nesneyi Duchamp kendisi yapmamıştır, Mott's isimli tedarikçiden satın almıştır. Duchamp bu objeyi, sanatçı simyasını kullanarak sanat eserine dönüştürmüştür ve bu eserini kurucu üyesi olduğu yeni gruplardan, Amerikan Bağımsız Sanatçılar Topluluğu adına bir sanat sergisine göndermiştir. Onlara göre o zamanlar Amerika ve New York'taki jüri sergi bir problem göstermekteydi çünkü jüri her zaman alışık olduğu ve kendi alakaları da bulunan geleneksel çalışmaları seçmekteydi. Bağımsız Sanatçılar Topluluğu isimli olan bu yeni grup, yeni olasılıkları sanata kazandırmak istemişlerdir (KhanAcademy, 2014).



Resim 33. Marcel Duchamp: Çeşme, 1917

Kaynak: Gazete Sanat (2024). Bir Sanat Eseri: Marcel Duchamp Çesme

Duchamp bu eserini sergiye heykel sıfatı ile göndermiştir fakat heykel denildiğinde akıllara anıtsal, sanatsal bir yapı gelmektedir. Bazı sanat tarihçileri Duchamp'ın bu eserine çok absürt yaklaşmışlar, biçimsel kalitesi ve parlaklığından söz etmişlerdir. Dönüştürülmüş bir nesne olsa dahi sanatçılar gözünde bu sadece bir pisuardı fakat Duchamp buna “Hazır Nesne” demiştir. Sanatçı daha öncesinde simya kelimesini kullanmıştır ancak bu ilginç bir kelimedir. Çünkü bir açıdan sanatı, sıradan materyallerin gerçekten olağanüstü, bizleri heyecanlandıran ve yeni bir açıdan görmemizi sağlayan bir şeye dönüştürülmesi olarak düşünebiliriz.

Duchamp bir şey yapmadığı halde pisuarı başka açılardan görmemizi istemiştir, illa estetik bir obje olarak görmemizi değil. Sanatın ne olduğu ve sanatçının ne yaptığı hakkındaki o felsefi soruları sormamızı istemiştir. Zanaatkârlığı, estetik zevk ve sanat eserinin derinliğinden ayırmıştır. Duchamp'ın tartışmak istediği asıl

konu; “Sanat sadece sanatçının elinden yapılmak zorunda mıdır?”. Bakıldığında sanatçı bunu en absürt şekilde pisuarı öne çıkararak ve ona “Çeşme” adını vererek yapmıştır (Royal Academy of Arts, 2017).

3.3 Neo-Plastisizm (De Stijl Grubu) (Yeni-Plastisizm)

Neo Plastisizm bir diğer adı Yeni Plastisizm olan bu akım plastik sanat adı altında toplanan türlerin öğreticisi olmuştur. 1872-1944 yılları arasında Hollandalı sanatçı olan Piet Mondrian’ın; dikey, yatay çizgileri kullandığı ayrıca siyah ve beyaz ile ana renklerden olan sarı, kırmızı ve mavi renkleri kullanarak oluşturduğu soyut resimlerini tanımlamak için Neo-Plastisizm terimi ile adlandırdığı bir akımdır (Hodge, Sanatın Kısa Öyküsü, 2019).

Bu akım Piet Mondrian’ın; Kübizm, Süprematizm ve Konstrüktivizm akımlarının düşüncelerinden etkilenerek, yalnızca geometrik şekillere, düz çizgilere, asimetriye, dengeye ve uyuma odaklanma konusunda ısrarcı olması konusunda yola çıkılarak oluşturduğu bir sanattır. Bu sanat Mondrian’ın yaklaşık beş yıllık bir çalışmasından sonra ortaya çıkarılmıştır.

1917 tarihinde ressam, tasarımcı, yazar ve eleştirmen olan Theo van Doesburg (1883-1931) ile Mondrian’ın da içerisinde bulunduğu bir grup Hollandalı topluluğun fikirlerini ifade etmek amacı ile De Stijl anlayışı kullanılmış ve bunun üzerine De Stijl dergisi çıkarılmıştır. De Stijl anlayışı, Piet Mondrian, Theo van Doesburg, Bart Van der Leek, Gerrit Rietveld ve Georges Vantorelengoo isimli sanatçılar, doğayı resimden atmak yani doğa dışı soyutlama ideolojisini benimsemişlerdir ve bu felsefi düşünceyi Neo-Plastisizm akımı ile özdeşleştirmişlerdir (Hodge, Sanatın Kısa Öyküsü, 2019).

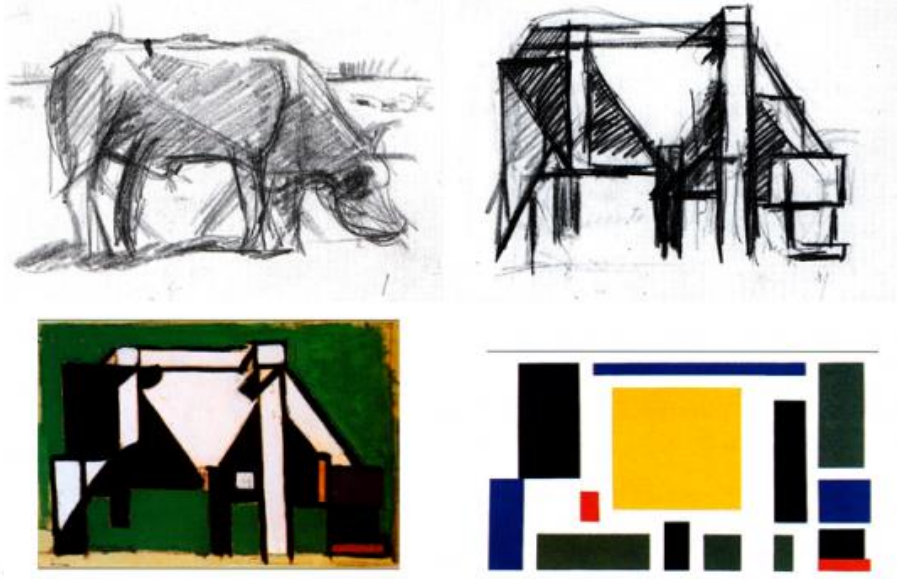
De Stijl dergisinin yayınlanmış olduğu ilk sayılarda Mondrian’ın şu cümleleri yer almıştır.

“Sanat, insan zihninin saf bir temsili olarak kendisini estetik açıdan saflaştırmış, soyut bir biçimde ifade edecektir. Bu yeni plastik fikir kendi ifadesini çizgide ve açıkça tanımlanmış ana renkte bulacaktır (Hodge, Sanatın Kısa Öyküsü, 2019).

Bu akımda sanatçının kendi maneviyatını ya da sezgilerini izleyerek, tüm unsurları en temel renklere ve biçimlere indirgemesi esas alınmıştır. Bu bağlamda Neo- Plastisizm akımını geometrik ve doğa dışı soyutlama örneklerinin olduğu bir ideoloji olarak görebiliriz. Bu sanat anlayışında soyut sanat, eşyaların doğal-ham tasvirlerine uzak olmuştur ancak doğaya tamimiyle zıt değildir. Resim yaparken mümkün olduğunca saf ve ilkel olan renkler, doğal renklerin soyutlaştırılmasını gerçekleştirmiştir. Objeye bağlı olmadan ortaya çıkarılan bu sanat için Modrian şu ifadeleri kullanmıştır:

“Sanat ne bizim tasarladığımız gibi bir dış görünüşün ifadesidir, ne de bizim yaşadığımız yaşamın ifadesidir. Sanat daha çok tam gerçeğin ve gerçek hayatın tayin edilmeyen, fakat plastik sanatlarda gerçekleştirilebilen ifadesidir. Bundan dolayı, bizim iki çeşit gerçeği birbirinden ayırt etmemiz gerekmektedir. Birincisi, kişisel bir özelliği olan gerçek, diğeri evrensel olan gerçektir” (Turani, Dünya Sanat Tarihi, 1992).

De Stijl akımının önde gelen Hollandalı sanatçılarından olan Theo van Doesburg, Piet Mondrian ve Bart van der Leek, uzun bir süre boyunca Empresyonizm ve Fovizm akımlarının etkisinde kalmışlardır ve bu bağlamda görüleni olduğu gibi resmetmişlerdir fakat en sonunda soyut sanat anlayışını benimsemişlerdir. Theo van Doesburg’un ele almış olduğu ve resmettiği inek figürünün eskizlerine bakıldığında, çalışmanın gittikçe soyutlaştığını ve orijinal formunun çarpıtıldığını, böylelikle benimsemiş olduğu soyut sanat ideolojisinin yaratmış olduğu etkiler görülmüştür ve bu anlayışı kavradığının en önemli örneklerinden biri olduğu gösterilmiştir (Turani, Dünya Sanat Tarihi, 2010).



Resim 34. Theo van Doesburg: İnek Eskizleri ve Boyamaları, 1916

Kaynak: Wannart (2017). Neoplastisizm: De Stijl ve Piet Mondrian.

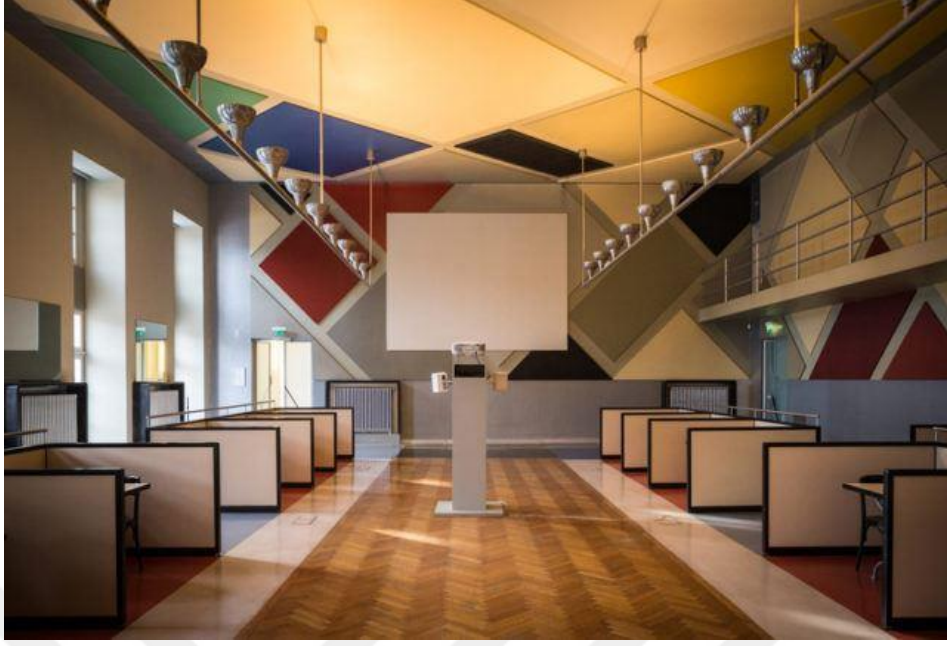
De Stijl grubunun kurucularından olan ve bu grubun önemli teorisyenlerinden biri olan Theo van Doesburg, sunmuş olduğu görüşler ve soyut sanata dair kendine özgü bakış açısıyla isminden söz ettiren, yapmış olduğu tasvirlerin yanı sıra yazı, şiir ve mimarlık alanlarında da çalışmalar yaparak kendinden söz ettiren çok yönlü bir sanatçıdır. Sanatın doğaya hâkim olduğunu düşünen ve bu yüzden doğanın yüzeysel görünüşünü resimlerinden dışlayarak ve objeye bağlı kalmayarak, kullanmış olduğu her bir geometrik şeklin ve renklerin De Stijl hareketinin sahip olmuş olduğu resim üslubuna işaret ettiğini gösteren çalışmalar üretmiştir.



Resim 35. Theo van Doesburg: Karşıt Kompozisyon XIII (Contra-Compositte XIII), 1925-26

Kaynak: Guggenheim (2024). Artwork: 1080.

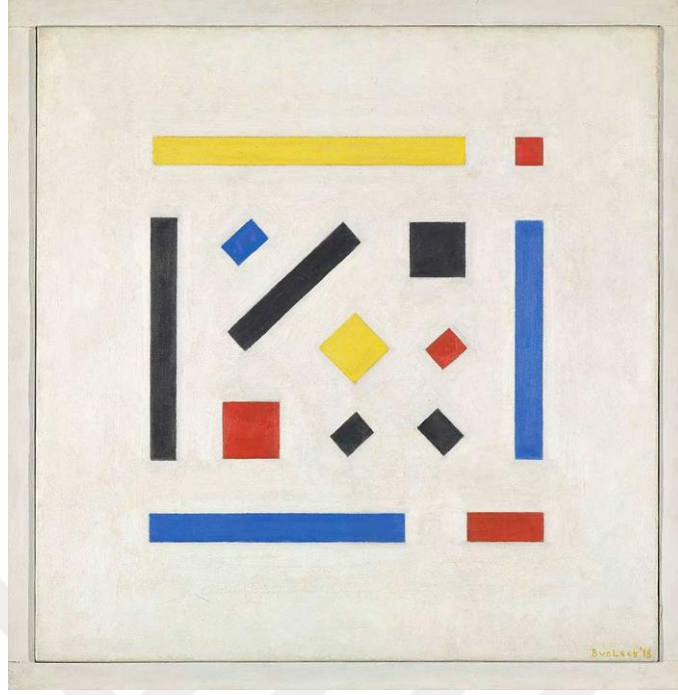
Theo van Doesburg 'un 1926 yılında tasarlamış olduğu Cafe L'Aubette , De Stijl hareketinin esintilerinin bulunduğu ve bu akımın dışavurumu olan bir çalışmadır. Doesburg bu çalışmasında Piet Mondrian ve birçok sanatçının da içinde bulunduğu De Stijl hareketinden etkilenmiştir ve sahip olmuş olduğu geometrik estetik duygusunu en güzel şekilde resmetmiştir. Doesburg bu çalışmasında kafeye gelen insanların adeta bir sanat tablosu içerisindeymiş gibi hissetmelerini amaçlamıştır ve sanatçı rengi bir araç kullanarak mekâna hareketlilik katmıştır. Doesburg 'un sahip olduğu bu tatmin edici çalışma onun çalışmasını De Stijl akımının ilkelerin bir mimarı olarak kabul görmüştür.



Resim 36. Theo van Doesburg: Cafe L'Aubette, Fransa, 1926

Kaynak: Arkitektuel (2020). Cafe Laubette.

De Stijl grubunun kurucuları arasında kendinden söz ettiren, ressam, tasarımcı ve seramikçi olan Bart van der Leek, çalışmalarına bir dükkânda vitray yapmayı öğrenerek başlamıştır. Daha sonrasında Mondrian ve Doesburg ile tanışarak De Stijl hareketinin kurucularından olmuştur. Bart ven der Leek'in tarzı, Mondrian ile tanıştıktan ve De Stijl hareketini kurduktan sonra tamamıyla soyut hale gelmiştir ve birçok geometrik kompozisyonlardan oluşan çalışmalar ortaya çıkarmıştır.



Resim 37. Bart van der Leek: Kompozisyon, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Rijkmuseum, Amsterdam, 1918

Kaynak:..İstanbulsanatevi .Ekoller: De Stijl Bart Van Der Leek Kompozisyon.

De Stijl hareketinin kurucuları, sanat gelişiminin önünde duran engellerin yani kalıplaşmış olan sanat anlayışının ortadan kaldırılması için sanat ve kültür bağlantısının deforme edilmesi gerektiğini ve figürün veya objenin doğal görünüşünün en soyut forma indirgenerek saf sanat anlayışına ters düşüncelerin yok edilmesi sonucuna varmak istemişlerdir (Becer, İletişim ve Grafik Tasarım, 2009).

Bu ideolojiye sahip olan Piet Mondrian, yapmış olduğu tüm çalışmalarda hayal unsuru bulunduran bütün düşünceleri saf dışı bırakmıştır. Mondrian, insan ile evren arasındaki ilişki bütününe dayanarak çalışmalarını kompoze etmiştir. Modrian'ın eserleri estetik görüntünün dışında tinsel duygularında barındırmakta, doğada gözle görülebilir karşılığı olmayan bir anahtar barındırmaktadır.

Mondrian'ın resimleri doğa, içinde barındırdığı tüm organik formlar, diyagonal uzantılardan soyutlaştırılarak sadece yatay ve düşey çizgiler kullanılarak oluşturulan durağan çalışmalardır. Modrian bu bağlamda şu cümleleri ifade etmiştir:

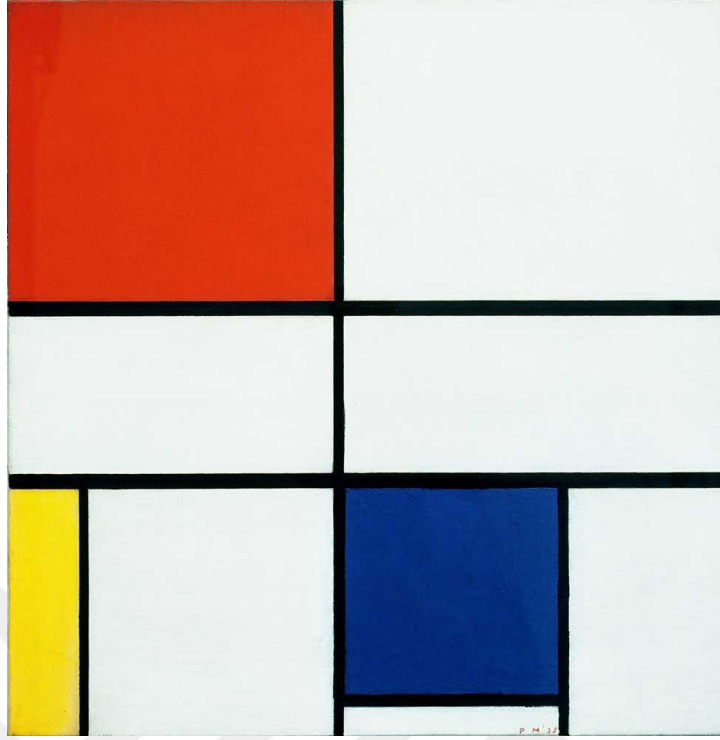
“ Benim, içinde iki şeyi kavradığım problem aydınlanmıştı. Birincisi: Tasvir eden sanatta, gerçeğin yalnız renk ve biçimin dinamik hareketlerinin dengesiyle anlatılabileceği, ikincisi: Saf araçların amaca ulaşmak için en etkili yolu garanti ettiği...” (Turani, Dünya Sanat Tarihi, 1992).

Mondrian, eserleri üzerinde çalışmasını ilerlettikçe, bütün eğik çizgileri, dikey ve yatay hatlardan ibaret kılıncaya dek çıkarmıştır. Kullanmış olduğu bütün yatay ve dikey çizgiler, serbest şekilleri oluşturmaktadır. Çoğu eserinde doğayı ve evreni inceleyerek, bu kavramları mümkün olduğunca en soyut kavrama indirgemıştır ve çizgilerle tasvir etmiştir. Mondrian sanatta hakiki olanın şekil ve mekân olduğunu savunmuştur. Bilindiği üzere Neo-Plastisizm akımında sanatçılar doğayı en soyuta, minime indirgeyerek resmetmişlerdir. Bu bağlamda Mondrian da, doğanın mekânda şekiller oluşturduğunu söylemiştir.

Mondrian’a göre şekiller sınırlandırılmış mekânlardır ve sadece sınırları ile anlaşılabilir. Sanatçının ilk çalışmalarında mekân, geri planda kalmıştır ve bununla birlikte şekilleri oluşturmaya başlamıştır. Enine ve boyuna kullandığı çizgilerin birleşimi dörtgen şeklini oluşturmuştur. Fakat dikey ve yatay çizgiler, arka plan ile beraber bakıldığında biçimsiz gözükmektedir ve renkler birbirleri ile ayrı bulunmaktadır.

Çalışmalarındaki bu bütünün ayrılığını fark ettiğinde, yatay ve dikey çizgiler kullanarak oluşturduğu dörtgenleri siyah çizgiler ile birleştirme kararı almıştır. Sanatçının eserlerinde artık mekân, beyaz ve siyah renklerle, şekiller ise kırmızı, mavi ve sarı renklerden oluşmaktadır. Mekân olarak adlandırılan bu bağlamda şekiller, sınırları içerisinde bulunan fakat devamlılığı olan bir hâl almıştır.

Neo-Plastisizm, sanat kavramının görünen ile entegre edildiği bir akımdır. Bu bağlamda Neo-Plastisizm şahsi bir görüş değil, belli bir ilkeye bağlı ideoloji olarak anlamlandırılmalıdır. Mondrian’ın sahip olduğu prensipler ve Neo-Plastisizm akımı için yapmış olduğu ilaveler ile ve uygulamalı çalışmalarıyla, soyut resim anlayışının temellerinin atılmasında büyük bir katkıda bulunmuştur.



Resim 38. Piet Mondrian: Kırmızı, Sarı ve Mavi Kompozisyon, 1935

Kaynak: İstanbulsanatevi. Piet Mondrian: Kırmızı Sarı ve Mavili Kompozisyon.

De Stijl hareketinin etkileri, bulunduğu konumdaki ressamı etkilediği gibi birçok farklı tasarımcıyı ve mimarı da etkisi altına almıştır. Ülkenin sahip olduğu sanat anlayışını değişime yönlendiren bir hareket olmuştur. Bu hareket, çeşitli mekan ve iç dizayn tasarımlarında modernize bir tesire olanak sağlamıştır.

Örnek verecek olursak, Hollandalı bir mimar ve mobilya tasarımcısı olan, ayrıca De Stijl hareketinin öncüleri arasında adından söz ettiren Gerrit Rietveld 'in tasarlamış olduğu “Kırmızı ve Mavi Sandalye” ile UNESCO tarafından Dünya Mirası listesine eklenen “Rietveld Schröder Evi”, görünüşü ve dizaynı ile De Stijl hareketinin mimari alandaki etkisini gözler önüne sermektedir.



Resim 39. Gerrit Rietveld: Red and Blue Chair, 1923

Kaynak: Pamono (2024). Red and Blue Chair by Gerrit Rietveld.

De Stijl hareketi, beraberinde gelen Bauhaus akımını da sahip olduğu prensipler bütününde etkisine almıştır ve Mondrian'ın sanat ideoloji olan, çalışmalarında kullanmış olduğu üç temel rengi (sarı, mavi, kırmızı) tasarımlarına entegre etmiştir. Kübizm akımından etkilenen bu hareket aynı zamanda soyut geometri ideolojisini benimseyen bir akım olan Süprematizm ve kompozisyon anlayışını kabullenen Konstrüktivizm akımı da tesiri altına almış, öncülük etmiştir.

Geometrik form prensibi, renk ve şekil bağlantısına uzanan ayrıca hayal unsuru bulunduran bütün düşüncelerin saf dışı bırakıldığı, insan ve doğa arasındaki ilişki bütününe dayanarak üretilen çalışmaların bütünü olan soyut sanat kavramı, modern sanat anlayışının final noktası olmuştur.



Resim 40. Gerrit Rietveld: Schröder House, 1925

Kaynak: Archdaily (2024). Ad Classics: Rietveld Schroder House Gerrit Rietveld.

Piet Mondrian (1872-1944)

1914’lü yılların başından ölümüne kadar Piet Mondrian (1872-1944), sanat ve toplum konusunda, bazıları kısa ve bazıları çok kapsamlı olan yüzden fazla makale yazmıştır. Bu makaleleri, ikamet etmiş bulunduğu Hollanda, Paris, Londra ve New York ülkelerinin dilleri olan sırasıyla; Felemenkçe, Fransızca ve İngilizce olarak kaleme almıştır. Mondrian makalelerinde, soyut sanata bireysel olarak kazandırdığı anlayışın ilklerine dayanan Neo-Plastisizm akımını tasavvur etmiştir. Mondrian, günlük yaşamı, Neoplastik resimlerinin görünür sadeliğine ve somut dengesine göre yapılandırmanın insanlığın ahlaki ve fiziksel refahının artmasıyla sonuçlanacağına inanmıştır (Veen, 2022).



Resim 41. Piet Mondrian Portresi, 1899

Kaynak: Artmajeur (2023). Sanat Tarihi: Piet Mondrian.

Mondrian'ın ilk çalışmaları manzara, portre ve natürmortlardan oluşmaktadır. Sanatçı, ikamet ettiği yerin yel değirmenlerini, yaylarını ve nehirlerden oluşan doğayı resmetmiştir. Yaşadığı dönemin etkisi ile Hollanda devamlılığını sürdüren sanat ideolojisinin etkisi, sanatçının da yapmış olduğu eserlerde izlenimini sürdürmüştür. Mondrian'ın çalışmalarına bu tesir çoğunlukla; gerçekçi olan kırsal kesimlerdeki nehirler, gller, yel değirmenleri olan yansı mıştır. Sanatçı bir zaman sonrasında İzlenimcilik veya Empresyonizm akımı ve bu akımın önde gelen sanatçılarından olan Vincent van Gogh'un yapmış olduğu çalışmalardan etkilenerek, bu akımın ve sanatçılarının sahip olduğu sanat anlayışını benimsemiştir ve çalışmalarını bu yönde ilerletmiştir.



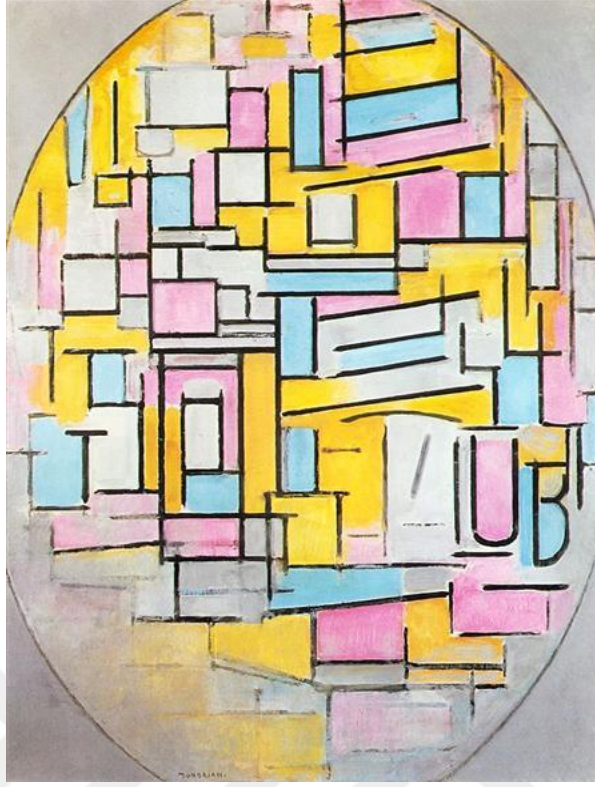
Resim 42. Piet Mondrian: Windmill in the Gein, 1907

Kaynak: Wikiart (2024). Piet Mondrian: Windmill in the Gein.

Mondrian zaman geçtikçe çalışmalarını ayrıntılardan indirgemeye başlamıştır. Sembolizm ya da Simgencilik akımının tasarım prensibi olan, farklı anlamlara gelen farklı öğeleri sembol eden göstergeleri kullanmaları, sanatçıyı etkilemiş ve çalışmalarında bu etkiyi göstermiştir. Ortaya koyduğu bu çalışmalarda olgunlaşma ve çürüme gibi, bitkilerin yaşamını temsil eden eserler yapmıştır.

İlerleyen zamanlarda Mondrian, soyut sanata yönelmiştir ve en önemli aynı zamanda etkili bir modern sanat akımı olan Kübizm 'in sahip olmuş olduğu sanat ideolojisinin etkilerini benimsemiştir. Kübizm, mekânı tanımlamak için kullanılan perspektifi ve figürlerin gerçekçi bir şekilde modellenmesini reddetmişlerdir, bununla birlikte objelerin çeşitli açılardan resimlerini resmetmişlerdir.

1908 yılında Walcheren adasındaki Dombourg'a giden ressamın çalışmaları, bu yıl içerisinde baştanbaşa değişikliğe uğramıştır. Kullanmış olduğu paleti, kasvetli renkleri bir kenara bırakıp ışıldamaya başlamıştır. Daha öncesinde sık sık kullanmış olduğu mor renk yavaş yavaş kaybolarak yerini açık maviye, beyaza, pembelere ve altın sarılarına bırakmıştır.



Resim 43. Piet Mondrian: Renk Alanlı Oval Kompozisyon, 1914

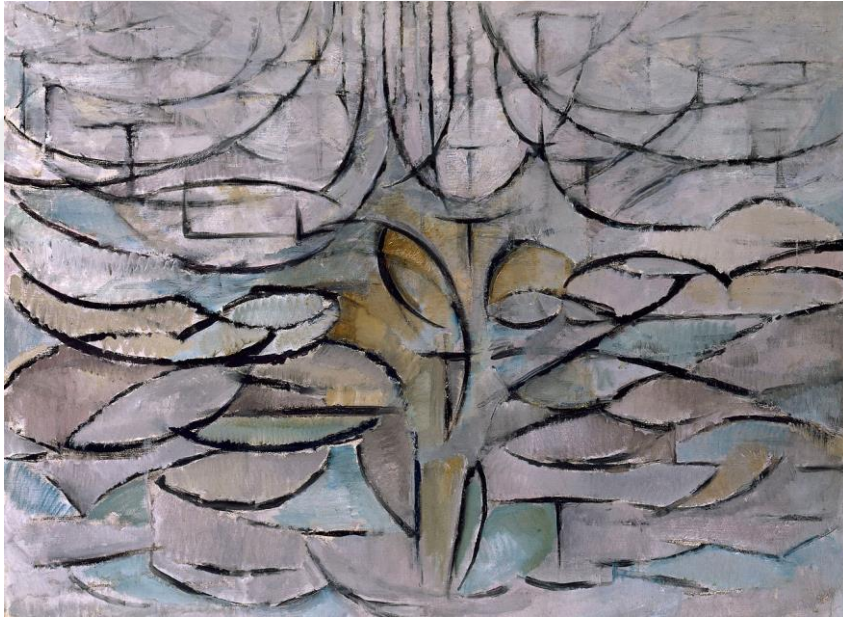
Kaynak: Wikiart (2021). Piet Mondrian: Composition With Oval in Color Planes.

Mondrian, 1912 yılında etkilenmiş olduğu Kübizm akımının ortaya çıktığı Fransa'nın başkenti olan Paris'e gitmiştir ve 1912-1916 yılları arasında ortaya koymuş olduğu çalışmalarda Kübizm 'in geliştirdiği ve bu akımın sanat ideoloji olan kübik yani çoğu şeyi küp küp resmetme anlayışını görmek mümkündür. 1914 yılında Hollanda'ya babasının hastalığı için dönen Mondrian, I. Dünya Savaşı'nın gündeme gelmesi ile buradan geri dönememiştir.

Bu zaman zarfında Mondrian, soyut resim prensibinde sayısız çalışmalar yapmıştır ve bu çalışmalarında figürün veyahut objenin doğal görünüşünü en soyut forma indirgeyerek hayal unsuru bulunduran bütün düşünceleri saf dışı bırakmıştır ve böylece Neo-Plastisizm akımının temellerini atmıştır. Mondrian siyah ve beyazın renk sayılmadığını savunmuştur. Bu sebeple sadece üç temel renk olan kırmızı, mavi ve sarı renklerini kullanmıştır ayrıca yatay ve dikey çizgilerle kompoze ettiği çalışmaları Neo-Plastisizm akımının oluşumundaki temel gerekçedir.

Mondrian’a göre resmin kendisi, Vincent van Gogh’ta da olduğu gibi mutlak amaç değildir. Sanatçının resmi estetik amaçların dışında manevi görevleri yerine getirmeye yöneliktir. Sanatçı evrensel uyumu aracı yaparak, resmi keyif ve tesadüften kurtarmak istemiştir. Mondrian’a göre çalışmaları, düşünen bir seyirci istemiştir. Yalnızca böyle bir seyirciye resimlerinin evrensel uyumu kendini göstermiş olacaktır (Turani, Dünya Sanat Tarihi, 1992).

Mondrian ‘ın resimlerindeki amacı, renk ve çizgi zıtlıkları üzerinden öğeler arasındaki ilişkileri plastik olarak ifade etmektir. Sanatçı kendini doğa aracılığı ile ifade etmiştir. Mondrian bir röportajında, resimlerinin gelişiminin yakından incelendiğinde, nesnelerin natüralist görüntüsünü giderek terk ettiğini, öğeler arasındaki ilişkinin plastik ifadesine yoğunlaştığının görülebilir olduğunu söylemiştir (Antmen, 2008).



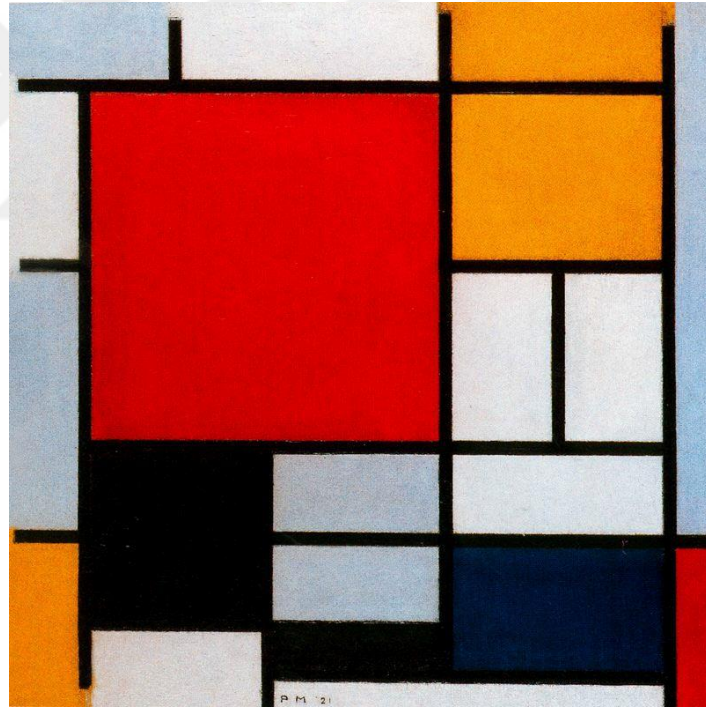
Resim 44. Piet Mondrian: Blossoming Apple Tree

Kaynak: Arthipo (2024). Çiçek Açan Elma Ağacı: Piet Mondrian.

Mondrian hem natüralist görüntüyü hem de plastik ilişkileri aynı belirlilikle ifade edilemez olduğunu söylemiştir. Natüralist biçim, natüralist renk ve natüralist çizgi kullanıldığında, plastik ilişkilerin üzerine bir perde ineceğini ayrıca plastik olarak

belirli bir ifade ortaya koyabilmek için, o ilişkilerin yalnızca renk ve çizgi ile temsil edilmesi gerektiğini savunmuştur.

Sanatçıya göre, erken dönem resimlerinde resimsel ifade biçiminin hakkının verilebilmesi için rengin ve çizginin kendini giderek daha çok belli etmesi gerekmektedir. Mondrian'ın çalışmalarında kullanmış olduğu yatay ve dikey çizgilerde, yatay çizgiler dişiliği ve dünyevi kaliteleri, dikey çizgiler ise erkekliği ve ruhaniliği simgelemektedir. Mondrian'ın yatak ve dikey çizgilerle oluşturmuş olduğu eserlerdeki amaç, yaşamın temelinde yatan ancak doğada anlatımını bulamayan denge ve uyumun evrensel ilkelerini dile getirmektir. Böylece yatay ve dikey şekillerin, doğal renklerle evrensel bir dil oluşturarak, eserlerinde kafes görüntüleri kullanarak bir kent görüntüsünü yansıtmaya çalışmıştır.



Resim 45. Piet Mondrian: Composition with Large Red Plane, Yellow, Black, Grey and Blue, 1921

Kaynak: Piet Mondrian. Composition With Large Red Plane Yellow Black Gray and Blue.

Mondrian, De Stijl hareketine katılmasının ardından bütün eğik çizgileri, dikey ve yatay hatlardan ibaret kılıncaya dek çıkarmıştır. Sanatçının benimsemiş olduğu bu sanat anlayışı doğrultusunda yapmış olduğu ilk çalışmalarında mekân, geri planda kalmıştır ve bununla birlikte şekilleri oluşturmaya başlamıştır. Çalışmalarındaki bütünü ayrılığı fark ettiğinde, yatay ve dikey çizgiler kullanarak oluşturduğu dörtgenleri siyah çizgiler ile birleştirme kararı almıştır. Sanatçının eserlerinde artık mekân, beyaz ve siyah renklerle, şekiller ise kırmızı, mavi ve sarı renklerden oluşmaktadır. Çalışmalarında kullanmış olduğu siyah çizgileri sınırlandırmamıştır ve böylelikle sonsuzluğu simgeleyen eserler ortaya koymuştur.

Mondrian'ın öncülüğünde olan bu akım, Hollanda'da varlığıyla ses getirmiştir. Bunun üzerine sanatçı, sahip olmuş olduğu bu sanat ideolojisini tüm dünyaya duyurmak suretiyle 1920 yılında “Le Neoplasticisme (Yeni Plastisizm)” kitabını çıkarmıştır ve bu kitabında, Neo-Plastisizm akımının sahip olduğu anlayışı ile gerçeğin yalnız renk ve biçimin dinamik hareketlerinin dengesiyle anlatılabileceğini belirtmiştir. 1930'lu yıllarda dış politika sorunları ile mücadele eden Fransa'nın bu savaş baskısı dâhilinde Mondrian, sanatını ilerletemeyeceği düşüncesiyle ülkeden ayrılma kararı almıştır ve Londra'ya yerleşmiştir (Antmen, 2008).

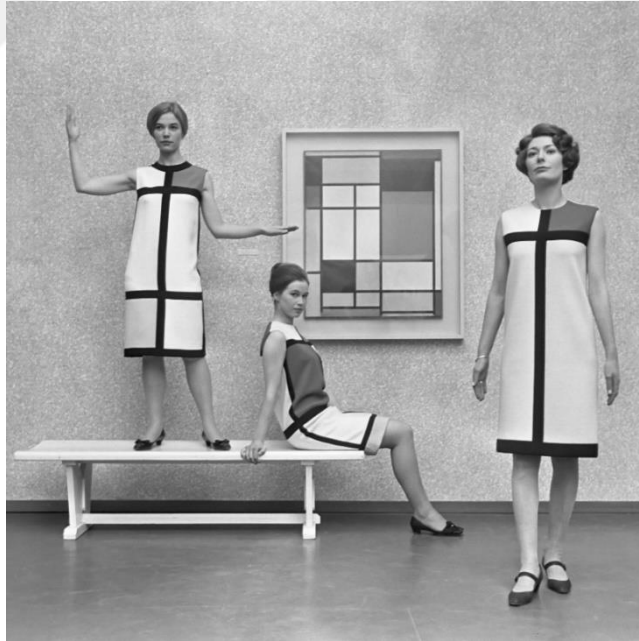
1940 yılında New York'a taşınan Mondrian, sahip olmuş olduğu sanat ideolojisinden bir nebze koparak, eserlerini büyük ölçekte resmetmiştir ve çalışmalarında kullandığı siyah renkten vazgeçerek bu kafes örgüsünü, ufak boyutlu ve renkli dörtgenleri birbiri ardına dizerek elde etmiştir, böylece çizginin görevini renklere yüklemiştir.

20. yüzyılın önemli ressamlarından biri olan sanatçı; moda, endüstriyel tasarım, dekorasyon, ev eşyaları ve bilgisayar programcılara ilham kaynağı olmuştur. Mondrian, 1944 yılında, II. Dünya Savaşı'ndan önce Amerika'da zatürre hastalığı sebebi ile hayata gözlerini yummuştur. Vefatının ardından 1965 yılında, Fransa'nın ünlü moda tasarımcısı olan Yves Saint Laurent, koleksiyonu için Mondrian'ın “Renk Blokları” tablosundan ilham alarak altı elbise tasarlamıştır.



Resim 46. Yves Saint Laurent * Piet Mondrian

Kaynak: Blog Parisstyle Week (2021). Saint Laurent Mondrian.



Resim 47. Yves Saint Laurent * Piet Mondrian

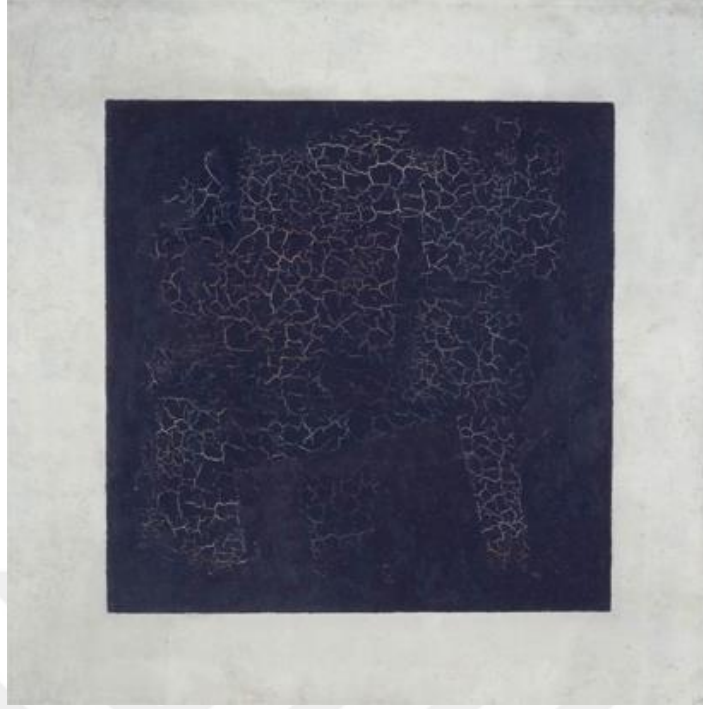
Kaynak: Wikipedia (2024). Wiki: Mondrian Collection.

3.4 Suprematizm

Suprematizm akımı, soyut sanattaki ilk ve en radikal gelişme olarak görülmüştür ve 1913-1915 yılları arasında Rus sanatçı Kazimir Malevich (1879-1935) tarafından kurulmuştur. Suprematizm, saf geometrik soyutlama akımıdır ve yirmi yıldan az süren kısa tarihine rağmen, çağdaş sanatta miraslar bırakan etkili bir sanat akımıdır. Suprematizm, Latince “Bir şeyin üstün derecesi” anlamına gelmektedir. Suprematizm akımı ile belli bir dışsal gerçekliğe referans göstermeden, aşırı derecede sadeleştirilmiş geometrik biçimler kullanılarak sanatsal bir devrim yaratılmıştır (Bektaş, 1992).

Bu sanat akımı, görünen dünyayı betimlemek olan İzlenimcilik ve Kübizm akımlarının hiçbir etkisi yoktur görüşünü savunmuştur ve bir sanat eseri hangi döneme ait olursa olsun, gerçek değerinin sadece verdiği duygudan ibaret olduğunu ileri sürmüştür. Bu dönem sanatçıları eserlerini üretirken belirli sanat formlarını, düşünceleri, kavramları ve imgeleri bir kenara bırakarak, saf duygu arama çabasına girmişlerdir. Suprematizm sanat anlayışına göre sanat, kendini her türlü bağdan kurtarıp objeden kopmalı ve artık yalnızca kendisi için var olmalıdır.

Suprematizm akımı, politik veya toplumsal konuları bünyesinde barındırmayan, sadece objenin biçimi ile alakadar olan bir sanat akımıdır. Kazimir Malevich, bu akımın öncülüğünü üstlenen sanatçıdır ve kendisiyle birlikte El Lissitzky, Ilya Chashnik, Lazar Khidekel, Aleksandra Ekster, Lyubov Popova, Ivan Kliun, Nikolai Suetin gibi sanatçılar da bu akıma öncülük etmiştir. Bu akım sınırlı renk paletine sahip olmanın yanı sıra, çeşitli formlardaki daireler, kareler, diyagonal çizgileri bünyesinde barındıran bir sanat akımıdır.



Resim 48. Kazimir Malevich: Siyah Kare, 1915

Kaynak: Wikipedia (2023). Kazimir Malevich: 1915 Black Suprematic Square Oil On Linen Canvas.

1915 'li yıllarda soyut sanat dediğimiz bu bağlamda ilk ve yerinde bir radikal karar Kazimir Malevich (1878-1935) tarafından alınmıştır. Kazimir Maleviç 'in “siyah Kare” olarak adlandırdığı bu eseri şüphesiz Suprematizm akımının zirvesi olmuştur. Malevich bu eserine “Sıfır Biçim” adını vermiştir ve bu eser bir şeyin değil hiçbir şeyin resmiydi. Malevich, yapmış olduğu eserler ve yazmış olduğu çeşitli yazılar ile bu akım dâhilinde önemli bir yere sahiptir. 1915 yılında Supremus, 1919 yılında da Posnovis isimli takımları kurmuştur.

Malevich'e göre; dörtgenler, çizgiler ve dairelerden oluşan tablolar, pozitif ve negatif güçlerin nihai dengesini ifade etmektedir ayrıca sanatının geçmişteki sanatların tamamından üstün olduğunu ve resim sanatındaki saf duygunun ve algının üstünlüğüne öncülük edeceğini düşünmüştür (Sanatın Kısa Öyküsü, Ekim 2019, s. 37).

Kübizm, Fütürizm ve bazı avangard sanatçılardan etkilenen sanatçı, bütünüyle soyut olan bir sanat yaratmıştır. Yaşamın özündeki şeylerin en yalın halini tasvir etme arayışına kendisini bütünüyle kaptırmıştır. Renklerin ve formların saflığıyla,

seyircilerin dış görünüşteki yüzeyselliklerin ötesindeki fikirler üzerinde kafa yormalarını amaçlamıştır. Her ne kadar komünist medeniyetler Suprematizm akımına daha sonlarında saldırmış olsalar dahi başlangıçta bu akımı, rejime yönelik yeni bir üslup olarak karşılamışlardır.

Öte yandan Rus avangard sanat akımının önemli isimlerinden olan El Lissitzky, De Stijl ve Bauhaus akımları ile ilişki kurmuştur ve Suprematizm akımının yayılmasında öncülük eden önemli bir sanatçıdır. 1924 yılında Sovyetler Birliği'nin devlet adamı olan Josef Stalin'in diktatörlük rejimi ile yönetmiş olduğu ülkenin başına gelmesine ile ve komünist devrimi ile başlayan Sosyalist Gerçekçilik akımının boy göstermesi ile saltanatı sarsılan Suprematizm akımı, tüm bu olumsuz baskılara rağmen, soyut sanattaki yerini korumuştur ve adını duyurmuştur.



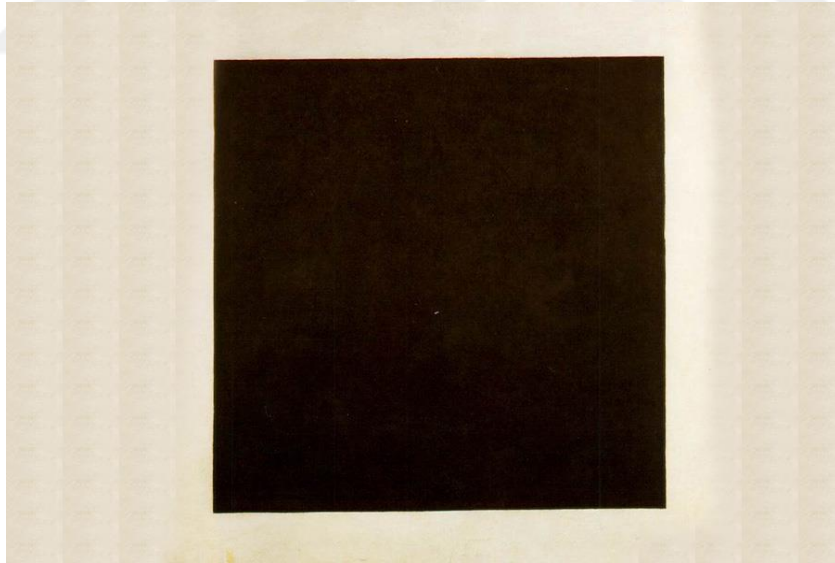
Resim 49. El Lissitzky: Proun 19D, 1920 or 1921

Kaynak: Post Moma (2019). The Many Lives of El Lissitzkys.

Kazimir Malevich (1879-1835)

Polonya kökenli, Ukraynalı olan ünlü ressam Kazimir Malevich 'in sanatsal süreci, yaşamı boyunca bulunmuş olduğu çevre ve tanık olduğu sosyal, siyasi ve kültürel olaylar ile şekillenerek devam etmiştir. Başlangıçta izlenimci eserler ortaya çıkaran Malevich, Rus devriminin politik yansımaları ve aynı zamanda sanayileşmenin sanata olan etkisi ile sembolist, fovist, fütürist ve kübist gibi yaklaşımları eserlerinde kendince deneyimlemiştir.

Etkileşimlere açık olduğu bu dönemlerde Malevich, çalışmalarında her zaman öznel bir ifade arayışına girmiştir. Doğada yer alan tüm unsurları kullanmayı reddeden, nesnellsizliği önceleyen ve bir manifesto ile bunu ortaya koyan Suprematizm akımının kurucusu Malevich, hiç şüphesiz ki düşünceleri ve ürettiği çalışmalar ile sanat tarihinin en önemli sanatçılarından biri olmuştur. Malevich 'in “Siyah Kare” ve “Sıfır Biçim” olarak adlandırdığı, aynı zamanda bir şeyin değil hiçbir şeyin resmi olarak tanımladığı bu eseri, izleyiciler açısından alışıldık bir resim olmamıştır.



Resim 50. Kazimir Malevich: Siyah Kare, 1915

Kaynak: Wannart (2018). İçerik: Avangart Suprematist Sanatçı Kazimir Malevich.

Resimden söz ederken, sanat yapıtı kategorisini oluşturan bir alandan bahsetmekteyiz. Bu nedenle izleyiciler “Bu nedir?” sorusunu sormuşlardır. Buna

bağlamda aslında “Bu nedir?” sorusunu sordurduğunda Malevich’in istediğini yapmış olduğunu görmekteyiz. Sorulan soru izleyiciye, kendi zamanının ruhunu ele verdiği demektir. Siyah Kare resmi yapılırken Malevich, soyut resmede itiraz etmiştir. Sanatçı modern resmin, hala dışavurumcu olduğunu ve dışavurumcu olmakla birlikte anlatımcı olduğunu söylemiştir (Karadayı, 2021).

Malevich, akımların konveksiyonel yapısı içerisinde ilerleyen bir sanatçı olmamıştır. O dönemdeki akımlar bulundukları dönemin ruhunu taşırlar fakat bu akımların öncüleri, sanat ruhunun oluşumunda etki etmiş, ötekiler ise onun kaideleri ile devam etmiştir. Fakat Malevich ilk defa 1915’te I. Dünya Savaşı’nın olduğu dönemde modern resim için böyle bir söz söylemiştir.

Malevich ‘in sanat serüvenine bakıldığında empresyonistlerden, fütüristlerden, fovistlerden ve kübistlerden etkilendiği görülmüştür. Malevich birçok sanat akımı izleniminde eserler ortaya koymuştur fakat bu çalışmaları ile ilerlememiştir ve kendini etkilenmiş olduğu sanat akımları çerçevesinde oluşturduğu eserlerle tanımlamamıştır. Bu yaklaşım Malevich ‘in sanat tarihi itirazını da ifade etmektedir.

Malevich, kendi özel kontekstlerini ortaya koyarken sanatın neliğini de sorgulamıştır. Sanatın neliği tırnak içine alınacak olursa, sanatın kendisi, sanatçının varlığında doğrudan ortaya çıkan bir bilgidir. Malevich, kendi yaşadığı dönemde, kendi varlığı ve zamanının nihilist özelliklerini, ayrıca 20. yy modernleşmesinin yıkıcı özelliklerini ve sonrasında imparatorlukların yıkılıp ulus devletlerin ortaya çıkmasıyla oluşan gerilimli kriz hali içerisinde hayatı sorgularken bununla birlikte sanatı da beraberinde sorgulamıştır (Karadayı, 2021).

Bu nedenle “Hiç” dediği, gündelik hayata itiraz edip gündelik hayatın yıkıcılığına karşı saf duyguyu öneriyor olması ve nihilist dönemin yaratmış olduğu çelişkiler, siyah karenin ortaya çıkmasına neden olmuştur.



Resim 51. Kazimir Malevich: The Knifegrinder, 1912

Kaynak: Wikiart (2021). Kazimir Malevich: The Knifegrinder.

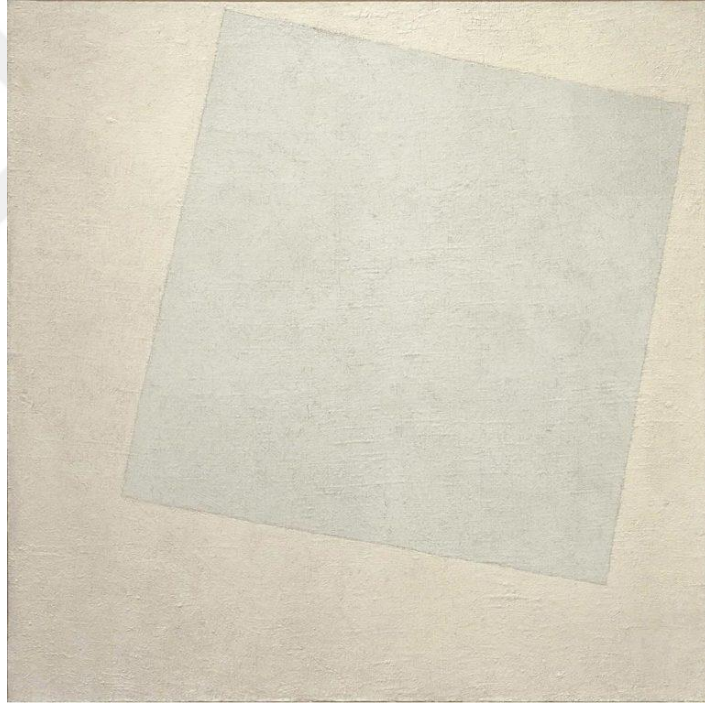
Malevich'e göre modern sanat soyut fakat hala dışavurumcu ve anlatımcıdır. Burada anlatımcı denilen şey, insanların pratik dünyasına ait olan bir kavramdır. Doğal genel gerçekliğe ait dünya denilen şey, şu anda var olduğumuz görüntü dünyasından söz etmektedir. Dolayısıyla soyut resim yapanlar, soyutlamayı buradan yola çıkarak yapmışlardır. O dünyaya ait veriler üzerinden duygulanımları ortaya çıkarmışlardır.

Yani, bir nesne olması lazım ki o nesne ile ilişkili bir duygulanımın dışavurumu olabilsin, bu bağlamda pratik gerçeklikle bağları olduğunu söyleyebilmekteyiz. Malevich ise bu kuramın saf duygudan ibaret olmadığını fakat kendi arayışının duygudan yöne olduğunu söylemiştir. Malevich 'in yaklaşımı, sadece ve sadece kendinde olma halidir. Pratik gerçeklikten aktarılmış bir şeyi değil, bizzat orada bulunan geometrik formların kendilerinin ifade ettiği duyguları resmetmektir.

Malevich, çalışmalarında kullandığı renk ve biçimleri, saf duyguya ulaşmayı nihai amaç edinmiştir ve 1918 yılında yapmış olduğu, "Beyaza Beyaz" dediği ya da "Beyaz Kare Beyaz Kare" dediği çalışmasında mantıksal bir neticeye varmıştır. Bu çalışmasında, insan gözünü oyalayacak hiçbir unsur ve görüntü cazibesi bulunmamaktadır.

“Beyaza Beyaz Fütürist Resim” olarakta adlandırılan bu çalışmasında kare, diyagonal çevrilmiştir ve resme birdenbire hareket gelmiştir. Resme hareket gelmeye başlayınca gözde oyalanmaya başlamıştır. Burada sanatçının amacı farklılaşmıştır ve çalışmasına hiçlik sıfatını kullanmamıştır. Bu çalışmasında yine de karenin renk ile ilişkisi söz konusudur. Soyutlar dünyasına ait geometrik formların mutlak değerler arasındaki ilişkiyi kurmuştur.

Malevich’i özetleyecek olursak, sanatçı doğada yer alan tüm unsurları kullanmayı reddeden, nesnellsizliği önceleyen ve bir manifesto ile bunu ortaya koyan Suprematizm akımının kurucusudur ve onun eserlerinin özelliği kendinde olma halidir ayrıca duygu, dışarıdan uyarılarak değil bizzat kendisinde olan şeydir.



Resim 52. Kazimir Malevich: White on White, 1918

Kaynak: Hbyazar (2020). White on White Malevich.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MINİMALİST SANAT AKIMI'NIN ÖNCÜLERİ

4.1 Frank Stella (1936)

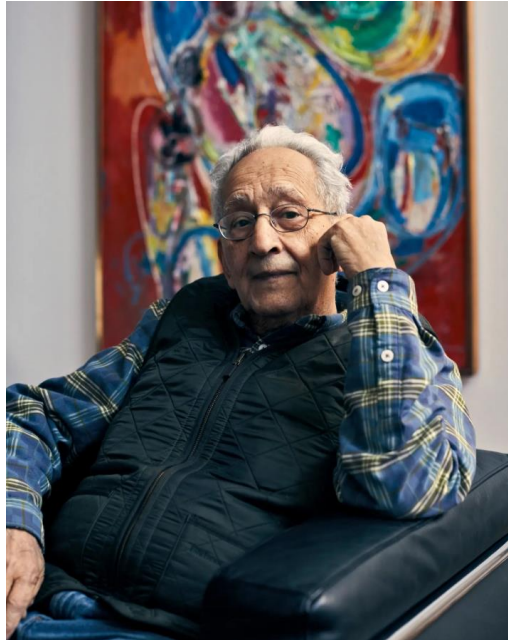
1936 yılında Massachusetts'te doğan, Amerikalı bir ressam olan Frank Stella, 1950 yılında Amerika'nın Andover kentinde bulunan Phillips Akademisine kayıt olmuştur ve bu akademide resim üzerine dersler almış, 1958'de New York'a taşınmadan önce ise Princeton Üniversitesi'nden Tarih bölümünden mezun olmuştur. Sanatçının New York'ta bulunan bu üniversiteyi seçmesinin asıl nedeni, Amerikan sanat camiasını daha yakından görebilmektir. Frank Stella, New York'ta ikamet ettiği dönemde "Aksiyon Resmi", aynı zamanda "Eylem Resmi" olarak adlandırılan ve New York sanatının üslubu olan bu tarzda bağımsız çalışmalar üretmiştir. Stella, 1958 yılında ismini Pop Sanat'ta duyuran ve çağdaş resim sanatçılarından olan Jasper Johns'un yapmış olduğu ilk kişisel sergisine katılma fırsatı bulmuştur ve sanatçının eserlerinde hakim olan dairesel formların örüntüsünden ve kompozisyonlarından, ayrıca bu örüntüyü destekleyen çizgilerden oldukça etkilenmiştir (Antmen, 2008).

O zamanlar Amerika'da soyut ifade oldukça büyüktür. Jackson Pollock'un LIFE dergisinde dört sayfalık bir yayını vardır, ayrıca en çok yere büyük bir tuval parçası serdiği ve boyayı her yere döktüğü, damlattığı, sıçrattığı "damlama" tablolarıyla tanınmıştır. Pollock'un çalışmaları ve Franz Klein gibi diğer soyut dışavurumcuların çalışmaları genç Stella üzerinde inanılmaz derecede etkili olmuştur. Fakat New York'a vardığı zamanlarda boyanın yerine Soyut Dışavurumculuk akımının önemli isimlerinden biri olan Barnett Newman'ın "Onement" (Birlik) ve Pop Sanat ile ismi anılan Jasper Johns'un "Target With Four Faces" (Dört Yüzlü Hedef) resimleri, Frank Stella'yı cezbetmiştir (Köksal, 2007).

Frank Stella'nın, 1960'larda ivme kazanan Minimalizm akımının önde gelen sanatçıları arasında adını duyurmasının nedenlerinden birisi, sanatçının resim sanatı ile ilgili kendi fikrince ileri sürdüğü iki sorundur. Sanatçı bununla ilgili, 1959 yılında Pratt Enstitüsü Konferansında yapmış olduğu bir konuşmada şu cümleleri kurmuştur:

“Resim sanatının iki sorunu vardır. Birincisi resmin ne olduğunu keşfetmek, ikincisi bir resmin nasıl yapılacağını keşfetmektir. Birincisi bir şey öğretmek ile, ikincisi bir şey yapmak ile ilgilidir. Resmin ne olduğunu keşfetmenin başka bir yolu yoktur. Bakmaktan sonra, taklit etmek gelir. Kendi deneyimimden söz edecek olursam, ilk önce tümüyle işin tekniğine daldığımı söyleyebilirim. Kline rengi nasıl uyguluyordu? Fırçayla mı, spatulayla mı, yoksa ikisiyle mi? Guston tuvalin kenarlarını neden boş bırakıyordu? Helen Frankenthaler tuvale neden astar boya çekmiyordu? Ve buna benzer bir sürü soru” (Antmen, 2008).

Böylece Stella biri mekânsal ve diğeri ise yöntemsel olan iki sorun ile karşı karşıya kalmıştır. Birinci problemde sanatçının, çeşitli objeleri stabilize etmek ile ilgili çözüm bulması gerekiyordu. Bu sorunun çözümü için ise simetri ile resim arasındaki ilişkisinde her bir yerin aynı olması gerekiyordu ancak bunu yaparken boşluklardan (espastan) vazgeçmeyerek çalışmasını üretmesi gerekiyordu. Sanatçının bu hususta varmış olduğu çare, bildiği tek çözüm olan renk yoğunluğunu kullanarak belli bir konum sırasında, ortamın resimden atılması olmuştur (Antmen, 2008).

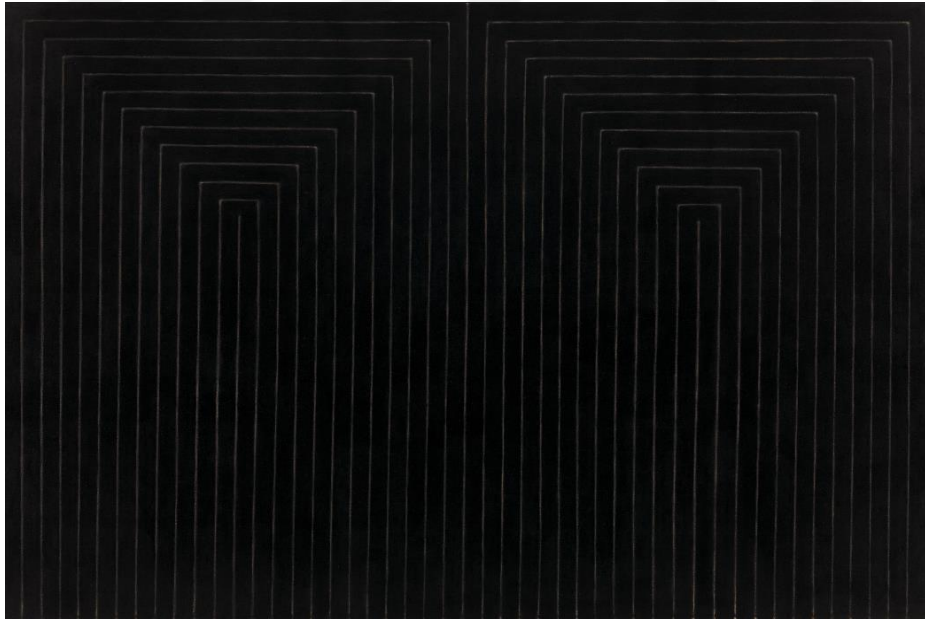


Resim 53. Frank Stella, 17.02.2019

Kaynak: Nytimes (2019). Arts Design: Frank Stella Black Paintings.

Frank Stella Princeton Üniversitesi'nden mezun olmasının ardından 1958 yılında, New York'a taşınmıştır ve burada resim yapmaya başlamıştır. Sanatçı, "The Black Paintings" (Siyah Resimler) olarak adlandırdığı bu serisini tam olarak 16 boyunca resmetmiştir. Resimden ziyade, nesne niteliğinde eserler üretmiştir. Bu yapmış olduğu çalışmalar sanatçının fiziksel veya duygusal dünyasına dair hiçbir şeyi ifade etmemiştir.

Resimlerin; "Üzerinde boya olan düz bir yüzey, başka bir şey değil" olduğunu belirtmiştir. "The Black Paintings" isimli dizisine bakıldığında basit bir çalışma gibi görülebilmektedir. Sanatçının çok bilinçli bir düzenlemeyle oluşturduğu siyah paralel çizgiler, siyah emaye boya kullanılarak oluşturulmuştur ve kullanmış olduğu tuval ise geleneksel olan tuvalerden daha kalındır. Stella'nın yapmış olduğu bu resim dizini, bir ev ressamının fırçasıyla serbest el kullanılarak oluşturulmuştur. Yüzeye yakından bakıldığında çeşitli düzensizlikler görülebilmektedir fakat soyut dışavurumculuktaki gibi herhangi bir jest vuruşu görülememektedir.



Resim 54. Frank Stella: The Marriage of Reason and Squalor II, 1959

Kaynak: Moma (2024). Collection: Works.

Bu vuruşların, nereden başladığı ya da nerede bittiğini söyleyebilmek oldukça zordur. Sanatçı bu çizgileri; “İllüzyonist alanı sabit bir hızla tablonun dışına zorlayan düzenlenmiş bir desen” olarak adlandırmıştır. Kesin olarak belirlenmiş bu siyah çizgiler, tuvalin düzlüğünü vurgulamayı ve izleyiciyi tuvalin üzerinde boya bulunan düz bir düzey olduğunu fark etmeye ve kabul etmeye gerçekten zorlamayı amaçlamıştır. Bu Stella için oldukça önemlidir çünkü resmin üç boyutlu uzaya açılan bir pencere olduğu yönündeki yaygın inançla doğrudan çelişmekteydi ve resimler gerçek dünyaya ait şeyleri yansıtmaktaydı (Antmen, 2008).

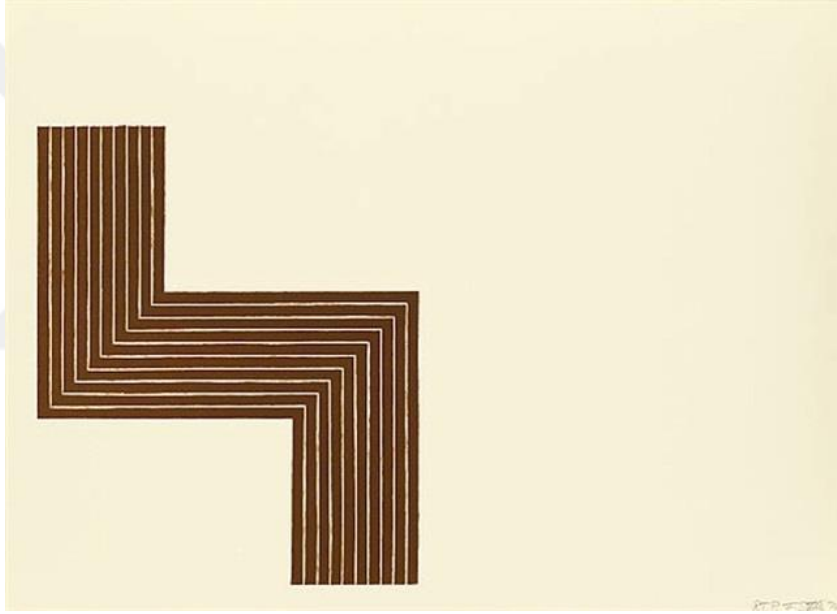


Resim 55. Frank Stella: Getty Tomb, 1958-1962

Kaynak: Equatorjournal. Frank Stella: Painting Getty Tomb in His New York.

Bu, Rönesans’tan bu yana egemen olan bir fikirdir. Stella’nın kullanmış olduğu, geleneksel tuvalerden daha kalın olan tuvaler, geleneksel tuvalerin daha ince, daha pencere benzeri kalitesinin aksine, gerçekten nesnelliği vurgulamaktadır. Daha temsili veya yanılsamacı bir görüntünün aksine, boya ve tuvalin yalnızca boya

ve tuval olması şeklindeki bu görünürde olan maddilik, resim ve heykel arasındaki sınırları bulanıklaştırmıştır. Daha sonlarında Minimalistler olarak anılacak bir grup sanatçıda görülecek olan model haline gelecektir. Stella, 1960 yılında “Black Paintings” serisini ve kullanmış olduğu bu tarz üslubunca üretmiş olduğu çalışmalarını, aynı zamanda bu çalışmalarına da “Aluminium Paintings” adını verdiği eserlerini, New York’ta bulunan Leo Castelli galerisinde ilk kişisel sergisini açarak sergilemiştir. Sanatçının, 1960 ile 1961 yılları arasında üretmiş olduğu “Copper Paintings” olarak adlandırdığı serisinde, daha öncesinde kullanmış olduğu çizgilerin kendi arasında farklı eğimler ve biçimler aldığı görülmektedir (Antmen, 2008) .



Resim 56. Frank Stella: Cooper Painting Series, 1970

Kaynak: Artnet (2015). Art World: Frank Stella Forever Pushing Boundaries.

1956’da Pop sanatının temellerinin ortaya atılmaya başlandığı bu yıllarda Frank Stella, Minimalizm akımının önde gelen sanatçısı olmuştur. Stella, 1962-1965 yılları arasında dizgeli bir şekilde, geometrik çizgili ve daha önceki çalışmalarında görülmemiş renk paleti ile eserler ortaya koymuştur. Ayrıca sanatçının eserlerinde görülen ilk köklü değişiklik, renkleri ve formları farklı pozisyonlarda kullandığı

“Irregular Polygon” adlı eserini ortaya koymasıyla olmuştur. Stella’nın bu eserine bakıldığında, hatların ve renklerin keskin bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.



Resim 57. Frank Stella: Irregular Polygon Series, Chocorua IV, 1966

Kaynak: Toledo (2011). Frank Stella: Thinks Inside the Irregular Polygon.

Frank Stella, Irregular Polygon isimli seri çalışmalarına, 1967 yılında, kendi fikrinde olağan dışı bir renk, kompozisyon ve eğrisel geometrik form dizisini yapmak suretiyle ara vermiştir. Üzerinde çalışmış olduğu bu eserlerde Stella, birbiri içerisine geçen geometrik formlar ve yelpazeyi andıran çeşitli şekilleri, çeşitli renk kombinasyonları ile tamamlamıştır.



Resim 58. Frank Stella: Protractor Series, Harran II, 1967

Kaynak: Guggenheim (2023). Artwork.



Resim 59. Frank Stella: Damascus Gate, Variation I, 1969-1970

Kaynak:Artsy (2015). Artwork: Frank Stella Damascus Gate Variation

Stella'nın, 1970'li yıllara kadar yapmış olduğu tasarımlarında şimdiye dek görülmeyen ve ilk defa 1970-1974 yılları arasında, mevcut olan bir mekândan esinlendiği ayrıca endüstriyel gereçler kullanarak üretmiş olduğu "Polish Village" eser dizini, onun kariyerinde önemli bir başlangıç olmuştur. Minimalist eserler içeriğinde bulunan bu resim serisini ahşap üzeri mukavva, keçe gibi çeşitli malzemeler kullanarak üretmiştir.

Özetleyecek olursak Stella, Minimalist sanatçıların ortak özelliği olan, nesnellik ve anonimlik duygusunu kaybetmemek adına, çoğunlukla matematiksel oranlar ve boyutlar kullanmıştır, böylelikle Minimalizm akımının öncü sanatçıların başında gelmektedir.



Resim 60. Frank Stella: Polish Village Series, Bogoriav IV, 1971

Kaynak: Wallpaper (2022). Art: Frank Stella and the Synagogues of Historic Poland Opens at Polin Museum.



Resim 61. Frank Stella: Polish Village Series, Lanckoronal I, 1971

Kaynak: Phaidon. Articles: Understanding Stella the Polish Village Series.

4.2 Donald Judd (1928-1994)

Çevrelerdeki mekânları yeniden değerlendiren, belirli varsayımlara, mevcut tanıdık nesnelere ve biçimlere yeni yollarla meydan okumayı amaçlayan bir grup Amerikalı heykeltıraşları ifade etmek için kullanılan ve sanatın, modern endüstriyel malzemelerden yapılması gerektiğini savunan Minimalizm akımının öncülerinden ve heykeltıraş olan Donald Judd, 1928 yılında Amerika’da bulunan bir eyalet olan Missouri’de dünyaya gelmiştir. Sanatçı, New York Art Students League ve Columbia Üniversitesi’nde felsefe ve sanat tarihi alanında eğitimler almıştır. 1950’li yıllarda resme ilgisi olan Donald Judd, 1960’lı yılların başında heykel sanatına yönelmiştir ve tek renkten oluşan rölyefler ortaya koymuştur.

Donald Judd, “Spesifik Nesneler” adını verdiği, sıralı şekilde duvara monte edilen ve ahşap üç boyutlu objelerden oluşan bu çalışmalarını 1963 yılından itibaren yapmıştır. Sonraki yıllarda bu birimleri endüstriyel olarak imal ettirmeye çalışan Judd, 1970 yılından itibaren tümüyle mekana yönelik çalışmalara yönelmiştir. 1973 yılında Texas’ın Marfa kentine yerleşerek, eski bir asker barınağını atölye ve sergi mekanı haline getirmiştir (Antmen, 2008).



Resim 62. Donald Judd, Texas

Kaynak: Gagosian (2021). Artists: Donald Judd.

Judd, herhangi bir tasvir ve illüzyon oluşturma çabasına girmeden, herhangi bir sembolizm ya da gizli bir anlam ifade etmeden, kişisel ifade ve sanatsal beceri katmadan ya da herhangi bir göndermede bulunmayan, başka yönler kaymayarak doğrudan sanat geleneklerinden uzaklaşarak ve endüstriyel olarak işlenmiş malzemeler kullanarak eserler yapmıştır. Bu bağlamda bakıldığında sanatçı, Minimalizm sanat akımı prensipleri dâhilinde ilerlemiştir. Judd, 1964 yılında, renkli ve renksiz çeşitleri bulunan aynı zamanda renksiz bir cam olan pleksi materyalini kullanarak çalışmalar üretmeye başlamıştır.

Donald Judd, 1962 yılında ilk defa, dışarıdan bir destek almadan, kendiliğinden ayakta duran üç boyutlu bir tarzda çalışma üretmiştir. “Untitled (İsimsiz)” olarak adlandırmış olduğu bu çalışmada kadmiyum rengine boyalı iki adet ahşap plaka arasında bunları birbirine bağlamak için montaj edilmiş bir boru bulunmaktadır. Ayrıca bu çalışması, Judd ’un endüstriyel bir materyali işlemesiyle ortaya koyduğu ilk çalışmadır.



Resim 63. Donald Judd: Untitled (İsimsiz), 1962

Kaynak: Wikiart (2021). Donald Judd: Untitled 1962.

Donald Judd ‘un, günümüz dünyasında en çok replikası yapılan ve en bilindik çalışması olan “İsimsiz” adlı eseri, birbiri ardına belirli aralıklarla duvara monte edilmiş bir çalışmadır. Sanatçı bu eserini 1969 yılında yapmıştır ve bu çalışmasında görülen kutular, sanatçının elinden çıkmamıştır, bir fabrikasyon üründür. Judd’un bu çalışması, içinde bulunduğu galeri ile, mekanla etkileşim içerisindedir. Judd’un bu eserini ilk yaptığı zaman tavana kadar eşit aralıklarla yükselmektedir. Bu bağlamda eserin yüksekliğini belirleyen unsur, galeri tavanının yüksekliği olmuştur. Dış yüzeyi parlak ve bakır kaplamalı, her bir kutunun üzeri ise pleksi benzeri bir malzeme ile örtülü pencerelerden oluşmaktadır.



Resim 64. Donald Judd: Untitled (İsimsiz), 1969

Kaynak: Guggenheim. Artwork.

Donald Judd ‘un bu çalışması, galerinin duvarlarında gölgeler ve renkler oluşturarak, bulunduğu ortam ile etkileşime geçmektedir. Judd ve diğer Minimalist sanatçılar, yaşadıkları döneme uygun konular ve malzemeler seçerek eserler üretmeye çalışmışlardır. Judd ise bu bağlamda, eski zamandan beri kullanılagelen bakırı seçmiştir ancak bu materyali metal yaprak haline getirmiştir.

Sanatçının bu eseri kendi eli ile yapılmaksızın, başka işçiler tarafından üretilmiştir ve böylelikle Judd, fabrikalara ve endüstriyel kültüre gönderme yapmıştır. Donald Judd eserlerinde, görsel aldatmacalar, estetik illüzyonlar oluşturmaya çalışmamıştır ve düşüncelerini gizlemek yerine açıkça ifade etmeyi yeğlemiştir. Ayrıca heykeli bir insana benzetmeye ya da gerçekte orada var olmayan bir alanın yanılsamasını oluşturmaya çalışmamıştır. Sanatçı, kendi gibi birçok sanatçının üç boyutlu formlardaki nesneleri, iki boyutlu olan tuvaler üzerinde derinlik kazandırılmaya çalışılmasına karşı gelmiştir. Judd’a göre üç boyutluluk, gerçek mekandır ve resmin sınırlarının ortadan kaldırılması, eserin olabildiğince güçlü bir hal almasına olanak sağlamış olacaktır. Bu bağlamda sanatçı şu cümleleri dile getirmiştir:

“Gerçek mekân, düz bir yüzey üzerinde boyanın yarattığı mekândan her zaman daha güçlü ve belirgindir. Ayrıca üç boyutlu olan bir şey, istenen her şekle girebilir ve duvarla, yerle, tavanla, odayla, odalarla, dış cepheyle ilişkili olabilir ya da olmayabilir. Herhangi bir malzeme, ister boyayarak ister olduğu gibi kullanılabilir hale gelir” (Antmen, 2008, s. 188).

4.3 Dan Flavin (1933-1996)

Minimalist sanat akımının önde gelen sanatçıları arasında bulunan Dan Flavin, 1933 yılında New York’ta doğan Amerikalı bir sanatçıdır. Işık, renk ve mekân arasındaki ilişkileri araştıran, Minimalist heykeller yaratmak için kullandığı floresan ışık ile yapmış olduğu öncü çalışmaları ile tanınmıştır. Işığı bir araç olarak kullanmakla ilgilenmeye başlamıştır ve sanatsal amaçlar için yeniden kullanılacak endüstriyel bir ürün olarak gördüğü floresan tüplerle deneyler yapmaya başlamıştır.

Flavin, sanatsal kariyerine 1950’lerde ressam olarak başlamıştır. 1961 yılında, t p, etrafındaki alanı dolduran yumuşak, soğuk bir ışık yayarak ince ama güçlü bir görsel etki yaratmıştır. Sonraki birkaç yıl boyunca Flavin, ışığın ve mek nın niteliklerini kullanarak, floresan ışık kullanımını geliştirmeye devam etmiştir. Dan Flavin’ın çalışmaları, 1960’larda Soyut Dışavurumculuğun aşırılıklarına tepki olarak ortaya çıkan Minimalist hareketle yakından ilişkili olmuştur.



Resim 65. Dan Flavin

Kaynak: Artgallery. Profile: Daniel Flavin.

Minimalist sanatçılar, malzemelerinin temel niteliklerini vurgulayan basit, kısaltılmış çalışmalar yaratmaya uğraşmışlardır. Flavin’in durumunda bu hem zarif hem de sade enstalasyonlar oluşturmak için floresan ışığın kullanılması anlamına gelmektedir. Sanatçının eserleri genellikle, bir düzen ve denge duygusu yaratacak şekilde hassas konfigürasyonlarda düzenlenmiş kareler, daireler ve dikdörtgenler gibi basit geometrik şekillerden oluşmaktadır.



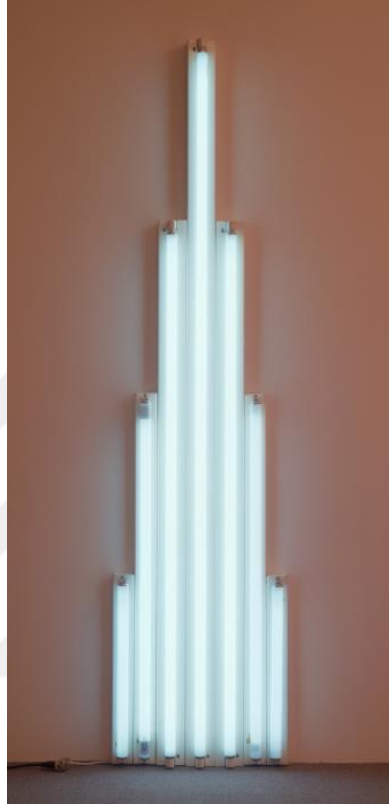
Resim 66. Dan Flavin: To Diagonal of May 25, 1963)

Kaynak: Diaart (2024).Collection: Flavin Dan the Diagonal of May 25 1963.

Flavin 1963 yılında, ortalama 2,5 m uzunluğundaki sarı floresan tüpünü eğimli bir şekilde duvara asmıştır ve bu çalışmayı Romanya asıllı ayrıca modernizm akımının öncü heykeltıraşlarından olan Constantin Brancusi'ye vakfetmiştir. Bu floresan tüpe sanatçı aynı zamanda “The diagonal of personal ecstasy” ismini vermiştir. Sanatçı bu çalışmasını üretirken Constantin Brancusi'nin yaklaşık 29,33 m uzunluğunda olan pirinç rengindeki “Sonsuz Sütun” adlı çalışmasından esinlenmiştir. Flavin, Brancusi'nin eserinin mitolojik bir anlam taşıdığını fakat kendi çalışmasının ise modern ve teknolojik bir eser olduğunu dile getirmiştir. Flavin'in çalışmaları, gösterişli ya da entelektüel olduğundan değil, izleyiciyi ışığın kapsama alanına alarak bir algı oluşturduğu için minimal olan bu akıma dâhil olmuştur (Art in 5, 2023).

Sanatçının mekâna dâhil ettiği floresan objeler, mekânda ve beraberinde bulunan çevrede de etki yarattığından dolayı büyük bir öneme egemendir. Endüstriyel ürün olan floresan tüplerden yayılan ışığın, mekândaki durağan hali bozması ve objelerin gerçekliği ile oluşturduğu bu etki, sanatçının Minimalizm akımına kapılmasında etkili olmuştur. Flavin'in en ünlü eserlerinden biri olan, 1964 yılında

başlattığı “Anıtlar” dizisi, endüstriyi kucaklayan aynı zamanda sanatın ve yaşamın sürekliliğinde ısrar eden Rus konstrüktivist mimar Vladimir Tatlin’e saygı duruşu niteliğinde bir çalışma dizisidir (Art Since 1940, 2021, s. 289).



Resim 67. Dan Flavin: Monument 1 for Vladimir Tatlin, 1964

Kaynak: Moma (2024). Collection: Works.

Bu floresan tüpler aynı renk ve tüp setinin bir düzenlemesidir. Aynı zamanda ışığın geçici nitelikleri sembolizmi alt üst etmiştir. Işığın sınırsızlığı, Flavin için yüceliği ima etmiştir ve hala bir maneviyat çağrışımı taşımakta, endüstriyel bir birleşim niteliği taşıyan bu çalışmalarını “Modern bir teknolojik fetiş” olarak adlandırmıştır (Art Since 1940, 2021, s. 289). Flavin’in çalışmaları, duygusal ve entelektüel içeriğe odaklanamamasıyla ve sanatın insani değerlerine ihanet olarak görülmesi tartışma konusu olmuştur. Tüm bu eleştirilere rağmen Flavin’in çalışmaları,

floresan ışığın yenilikçi kullanımı, sayısız sanatçı ve tasarımcıya ilham kaynağı olmuştur.

1996 yılında 63 yaşında vefat etmiş olsa dahi tüm bu mirası, sanatçının dünya çapında takdir edilmiştir ve adını minimalizmin öncüleri listesine kazımıştır. Çalışmalarının önemli retrospektifleri, New York'taki Guggenheim Müzesi'nde, Dia Sanat Vakfı'nda ve Amsterdam'daki Stedelijk Müzesi'nde sergilenmiştir. Bu retrospektifler, Flavin'in sanat dünyasındaki kalıcı etkisinin bir kanıtı niteliğindedir.



Resim 68. Dan Flavin: Untitled (İsimsiz), 1969

Kaynak: Pinterest (2024).

BEŞİNCİ BÖLÜM

GRAFİK TASARIMDA MİNİMALİZM

5.1. Grafik Tasarımda Minimalizm

Minimalizm, 20.- 21. yüzyıl başlarında önemli bir değere sahip akımdır. Bu tasarım akımı, hemen hemen neredeyse herhangi bir sanat veya tasarım tarzından çok daha kapsamlı bir alana etki etmiştir. Birçok afiş tasarımlarından, ara yüzlere, ambalajlara, kurumsal kimlik tasarımlarına ve logolara etkisi olmuştur.

Minimalizm akımının birçok tasarım alanına yerleşmeye başlaması, ayrıca kavram olarak yayılmaya başlaması grafik tasarım alanında varlığını göstermiştir. Özellikle çevrede karşımıza çıkan tasarımların yaratmış olduğu görsel karmaşanın sonucunda tasarımcılar, algılanabilirliği ve akılda kalıcılığı etkili tasarımlar üzerinde çalışmalar yapmaya yönelmiştir. İnsanların algısında karışıklığa sebebiyet veren fazla unsurlar tasarımdan kaldırılarak daha yalın bir anlatıma yönelinmiştir. Bunun beraberinde tanınmış markaların da zaman içerisinde çeşitli düzeltmelere gitme ihtiyacı oluşmuştur. Bu yenilemeler ile değişikliğe giden tasarımlar minimalleşmiştir. Teknolojinin zaman içerisinde ilerlemesi ve teknolojik araçların artması ile tasarımların çeşitli şekillerde görünürlüğünün arttırmaya yönelik tasarımlar oluşturulmaya başlanmıştır. Böylece hedef kitlenin algısını karmaşıklaştıran her türlü fazla unsur çıkartılmıştır.

Günümüzde birçok insan minimalizm kavramını bilmiyor olabilir, fakat gün içerisinde minimalist bir tasarıma sahip uygulamalar kullanıyor veya minimalist bir tasarımı görüyorlar. Modern bir tasarıma sahip arayüzler, mobil uygulamalar, bir kurumun logosu gibi birçok örneklendirme yapılabilir. Minimalizmin birçok alanda kullanılmasının sebebi, minimalizmin görsel bir tarzdan ziyade, bir tasarım prensibi olmasıdır.

ALTINCI BÖLÜM

GRAFİK TASARIMDA MİNİMALİZM'İN ETKİLERİ

6.1. Grafik Tasarımda Minimalizm'in Etkileri

Minimalist grafik tasarım, tasarımın içerisinde barındırdığı her bir unsurun belli bir amacı ifade ettiği ve bu doğrultuda tasarımlar üretilmesini hedefleyen bir tasarım felsefesidir. Basit, yalın, anlaşılır ve kullanışlı tasarımlar, algılanabilirlik ve kullanım açısından oldukça kolaydır. Tasarımlara amaca yönelik, kullanışlı unsurlar eklenmiştir. Kullanılan renk ve tipografik öğeler, tek bir renk ya da tek bir font içeren, yalınlığın üzerinde durarak kullanılmaktadır.

20. yüzyılın başlarında etkilerini göstermeye başlayan ve 1960'lı yıllara kadar ilerleyen sanat akımları, bağlantılı oldukları grafik tasarım alanında da izlerini göstermiştir. “20. yüzyılın başlarında ilk kez Avrupa’da, daha sonrasında da Amerika’da çoğu tasarımcı Modernizm öğelerini benimsemiş; sosyal ve siyasal gelişmeler için tasarımın kuvvetini kullanmayı görevleri olarak görmüşlerdi” (Twemlow, 2011, s. 6).

Sanatçılar, 20. yüzyılın ilk zamanlarında bulundukları ortama karşı tasarım yolu ile savaşımlardır. Sanayileşmenin sonrasında meydana gelen teknolojik çağ ve Birinci Dünya Savaşı’nın etkilerinin hakim olduğu kaos ortamı içerisinde düzen ve amaç arayışında olmuşlardır. Tasarımlardaki geleneksel tasarım prensiplerinden olan süslemeleri ve simetriği çıkarılması gereken unsurlar olarak görmüşlerdir. Tasarımcılar, yapmış oldukları çeşitli deneysel çalışmalar sonucunda sayfa düzeni (mizanpaj), sürekli tasarım, beyaz alan, minimalleşme, fonksiyonellik gibi unsurları bulmuşlardır (Becer, İletişim ve Grafik Tasarım, 2009).

Modern temellerin atıldığı akımlar içerisinde varlığını sürdüren De Stijl, Yeni Tipografi ve İsveç Tipografisinde minimalizm unsurlarının grafik tasarım alanındaki oluşumunun ve günümüzdeki çalışmalarında da geçerli olan minimal izlenimler görülmektedir. Konstrüktivizm akımının sade ve minimal biçim ile asıl olanı ifade etmesi, aynı zamanda Malevich’in sade bir üslup kullanmasının etkileri Grafik Tasarım alanında ilk kez De Stijl grubunda görülmüştür. “20. Yüzyılın başlarında

modernist bir akım olan De Stijl hareketi, görsel sanat dalı kapsamında etkisini göstermeye başlamıştır” (Becer, İletişim ve Grafik Tasarım, 2009).

De Stijl grubunda varlığını sürdüren tasarımcılar, grafik tasarım alanında eserler üretirken, kare formunun ve serifsiz fontların kullanımı ile değişikliğe gidilmesinin grafik tasarım alanında düzen sağlayacağını düşünmüşlerdir (Becer, İletişim ve Grafik Tasarım, 2009).

Grafik tasarım alanındaki önemli alanlardan bir diğeri tipografidir. Tipografi sadece harfleri tasarlamak ile sınırlı değildir. Tipografik öğeler bir tasarımda bulunan espas dengesi, punto büyüklüğü ve renk gibi tasarımsal unsurların birlikte bir anlam bütünlüğü barındırarak düzenlenmektedir. Grafik tasarım tarihine baktığımızda, tipografik alanda dile getirilen yeni görüşlerin sadece yazı düzenlemelerinde ve harflerin tasarımında yarattığı etkinin, tasarımın bütününde belirleyici bir etken olduğu söylenilebilir.

20. yüzyıl grafik sanatında önemli bir rol oynayan ve kaligraf olan Jan Tschichold’un (1902 - 1974) tipografinin modernize hale gelme sürecinde katkısı olmuştur. 1920 yılları içerisinde yazmış olduğu çeşitli makalelerinde ve kitaplarında asimetrik tipografi ayarlamalarını matbaacılara ve tasarımcılara tanıtmıştır ve tanıtmasının ardından kabul edilen asimetrik tipografi ve tasarım anlayışı yaygınlaşmıştır. Bu sayede tipografi, sadece satır düzenlemelerinde ya da harf çiftleri arasındaki düzenlemelerle sınırlandırılmamış, herhangi bir bildiriye alıcıya iletebilmek için pek çok estetik çözümü içinde barındıran bir sanat olmuştur (Becer, İletişim ve Grafik Tasarım, 2011).

Tschichold, 1927 yılında bireysel bir sergi açmıştır ve 1928 yılında “Die neue Typographie” olarak bilinen en önemli eseri, tipografi alanında modern bir hareket hsline gelmiştir. Türkçe de karşılığı “Yeni Tipografi” olan bu çalışması, bulunduğu dönemin tasarım ilkelerini ve süre gelen akımların geleneksel tasarım anlayışlarını bozmak, kurallarını değiştirmek ve modern zamana uyum sağlayan bir tasarım olmuştur. Tschichold, bir tasarım ortaya koyarken, klasik çözümlerden uzaklaşmak gerektiğini savunur. Tasarımcıya göre gelenekselleşen tasarım fikirlerine bağlı kalmadan, herhangi bir problem ile karşılaşıldığında yeni çözümler üretmek

gerekmektedir. Yeni Tipografi'nin oluşmasını sağlayan bu düşünceleri, minimalizm bağlamı içerisinde de cevap bulmaktadır (Becer, İletişim ve Grafik Tasarım, 2009).



Resim 69. Jan Tschichold, Die Neue Typographie

Kaynak: Laura Mariesaul. Jan Tschichold: Grid Systems.

Yeni Tipografi’de, grafik tasarım alanında kullanılan unsurların çalışma alanı içerisindeki düzeni, harfler arası espasların ve beyaz boşluğun süsleme amacı ile oluşturulduğu, bunun sonucunda ise yapılan tasarımın gerçek anlamından uzaklaştığı gibi eleştiriler yapılmıştır. Minimalizm ilkelerinden olan yalınlık ilkesi ile beraber, basitlik ilkesine de çağrışım yapan bu unsurlar, modern zaman içerisindeki ihtiyaçların karşılanabilmesi ve ayak uydurabilmesi açısından anlatılır. Bunun beraberinde asimetrik şekiller, tasarımda hareketliliği sağladığından dolayı ve zamanın ruhunu yansıtabileceğinden dolayı simetrik şekiller gibi savunulmaktadır (Becer, İletişim ve Grafik Tasarım, 2011).

Yeni Tipografi, netlik ile temellendirilmiştir. Bu netlik Yeni Tipografi'yi, günümüz tasarım gereksinimlerini karşılamayan ve güzel olma hedefinde olan Eski Tipografi'yi netlik temelinde tam tersi konumuna getirir. Netlik unsuruna günümüz tasarımlarında da ihtiyaç duyulmaktadır. Çünkü ifade bakımından net olmak izleyicinin dikkatini çekmek için tasarlanan çalışmalarda çok önemlidir. Kullanılan süslü veya gösterişli harfler, anlaşılabilirlik bakımından günümüz saf biçimini yansıtmamaktadır. Tasarımlarda kullanılan asimetrik biçim, karışıklık yönünde yozlaşmamalıdır ve bu biçim düzen içerisinde ifade edilebilmektedir (Becer, Modern Sanat ve Yeni Tipografi, 2010).

Minimalist grafik tasarım; sadeliğin ve nesnelliğin hâkim olduğu, rengin ve biçimin minimuma indirildiği, fazla ve işlevsiz olabilecek tüm detayların atılmasıyla oluşturulan tasarımlardır. Web tasarımlarından, logo tasarımlarına kadar, grafik alanındaki çeşitli yerlerde minimalizmin izlerini görebiliriz. Renk paleti, beyaz boşluklar, grafik ve tipografi gibi unsurların her biri minimalist tasarım alanında önemlidir.

Minimalist ilkeler benimsenerek tasarlanan çalışmalarda renk seçimi önemli bir yere sahiptir. Minimal çalışılan tasarımda kullanılan renk sayısı minimum olmalıdır. Siyah, gri ve beyaz renklerin etkisi en güçlü üç renktir ve tek bir renk ile yapılan vurgu büyük bir etkiye sahiptir. Degrade kullanılmadığı takdirde benzer tonlar kullanılarak renk kombinasyonları denemek mümkündür. Renk seçiminin etkili olmasının beraberinde, amaca uygun font seçimi ve tipografide oldukça önemlidir. Sadece sade ve serifsiz fontlar kullanarak net ve anlaşılır şekillerde, istenilen mesajlar verilebilmektedir.

YEDİNCİ BÖLÜM

KURUMSAL KİMLİK TASARIMINDA MİNİMALİZM

7.1. Kurumsal Kimlik Tasarımında Minimalizm

Kurumsal kimlik, kurum kimliğinin bireylerle iletişimini sağlayan görsel kimliktir. Görsel kimlik, bir markayı görünür kılmak ve hatırlanabilirlik sağlamak amacı ile oluşturulur. Görsel kimlik kurumun yapısına uygun renkler, biçimler, unsurlar ve tipografi gibi tasarım elemanlarının harmanlanarak kullanılmasıyla oluşturulur. Kurumun imajı oluşturulurken etkili bir görsel dil kullanılması, kullanılan çeşitli kelimelerden daha güçlüdür. Aynı zamanda kurum imajı oluşturulurken, hedef kitleyi etkileyebilmek adına tasarım alanındaki tüm görsel unsurları bir arada kullanmak faydalı olmaktadır (Güney, 2021).

Kurumlar veya işletmeler, hedef kitleye ulaşmak, pazarlanacak olan ürünlerin ihtiyaç doğrultusunda kalitesini görsel açıdan ifade edebilmek adına kurumsal kimliğe ihtiyaç duymaktadırlar. Bunun yanında kurumlar, diğer türevindeki markalardan farklı olduklarını görsel kimlik desteğiyle alıcıya göstermektedirler. Bu nedenden dolayı görsel kimlik imajı yoluyla kurumun bünyesinde barındığı tüm özellikler hedef kitleye ulaştırılmaktadır.

Kurumsal tasarım, bir kurumun sembolize ettiği kavramlar etrafında toplanan ve kurumun kültürel aynı zamanda da felsefi yönlerinden beslenerek estetik bir ifade oluşturan olgular toplamıdır. Bir kurumun görsel kimliğini oluşturan en önemli iki unsur, kurumun adı ve logosudur. Kurumun adı, logosu, sembolleri, kurum kimliği oluşturulurken kullanılan renkler ve fontlar kurumun tüm değerlerini yansıtan somut görsel göstergelerdir (Güney, 2021).

Minimalizm'in beraberinde gelen sadelik trendi, kurumsal kimlik yapısıyla da bütünleşmeye başlamıştır. Günümüze bakacak olursak insanların birçoğu daha temiz ve anlaşılabilirlik açısından daha net ifadesi olan görüntülerden etkilenmektedirler. Kurum kimliğini oluşturan unsurların (Logo, antetli kağıt, zarf vb.) gözü yormayan renkler kullanılması, kurumlar açısından daha kolay okunulabilirlik sağlamaktadır. Bu nedenle Minimalizm'in kurum kimliği açısından önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir.

SEKİZİNCİ BÖLÜM

GÜNÜMÜZDE MİNİMALİZM KAVRAMI

8.1. Günümüzde Minimalizm Kavramı

21. yüzyıl olan günümüz sanatında, dijital çağ ön plandadır, ayrıca işitsel ve görsel etkilerin harmanlandığı, medya faktörünün de ön planda olduğu bir döneme etki etmektedir. 2019 yılında Çin’de ortaya çıkan ve tüm dünyayı etkisi altına alan Korona virüs, insanlığın ve sanatın dijital mecraya yönelmesinde etkili ve hızlı bir dönüşüm sebebi olmuştur. İletişim fakültesi mezunu olan ve NTV kanalının kurucu üyelerinden olan Murat Ergin’in de ST Endüstri Radyoda yapmış olduğu bir konuşmada dediği gibi bu salgın süreci, dijital mecraya dönüşümde hızlı bir etkiye neden olmuştur.

Yaşanılan bu süreçte sosyal mesafe en minimuma indirgenmiştir ve sosyal çevre online iletişim platformlarına, öğrenciler zoom ve kendi türevindeki sohbet araçlarını kullanarak online derslere ve çalışan kesim ise birçok dijital platformlara yönelerek bir nevi kendilerine home ofis yaratarak işler ortaya koymaya çalışmışlardır. Tüm bu karmaşanın içerisinde birçok kurum, görünebilirlik açısından duyulan ihtiyaca yönelik dijital alanda işler yapmışlardır. Bu bağlamda Minimalizm’in, içerisinde barındırdığı fonksiyonelliği ile tasarım sürecinde en önemli seçim faktörü olduğunu rahatlıkla ifade edebilmekteyiz.

Günümüz markalarına ve logolarına baktığımızda, görsel kimliklerinin Minimalist bir yaklaşım doğrultusunda tasarlandığını ve bu markaların en önemli prensibinin kuvvetli, aynı zamanda dinamik bir sembolik indirgemeye yönelmesinde yatmış olmasıdır. Dünyaca bilinen şirketler olan “Google” ve “Apple” işletmelerinin bu anlayışı benimseyerek değişiklikler yaptığını söyleyebilmek mümkündür. Bu şirketler logolarının revizyonlarında sadeliği ve dinamik görsel anlayışı hissettirmişlerdir. Bu şirketler yalınlığın, logoyu anlamlandırmada önemli bir ölçüt olduğunu belirtmişlerdir. Özellikle “Google” şirketi süregelen zaman zarfında yeniliğe açık olmuştur ve bunu logolarının zaman içerisindeki revizyonlarında açıkça göstermiştir. Google şirketinin revizyonlarına bakıldığında logonun, gittikçe daha minimal bir hal aldığı görülmektedir. 1999 yılında tasarlanan ve 2010 yılına kadar değiştirilmeyen, Google

tarihinin uzun süre zarfında kullandığı ilk logo olmasıyla bilinen bu logo, gölgeli ve aynı zamanda kabartmalı bir tasarıma sahiptir.



Resim 70. Ruth Kedar: Google Logo, 1999

Kaynak: Blog Hubspot (2019) . Marketing: Google Logo History.

2010 yılına gelindiğinde birçok markanın da 3D kabartmalı tasarımları indirgemeye başlaması Google şirketini de etkilemiştir. 1999 yılına ait tasarımlarından derinliğin ve bazı gölgelerin atıldığı, renklerde ise daha soğuk renk paletine yönelilmesi şirketin, tasarımı minimize etme arzusunun yerini tutmuştur. 2015 yılına gelindiğinde tüm bu kabartmalar ortadan kalkmıştır ve yerini, günümüz arama motorunda kullanılan daha sade, temiz ve sans-serif bir font ile tasarlanmış logoya bırakmıştır.



Resim 71. Ruth Kedar: Google Logo, 2010

Kaynak: Wikipedia (2024). Wiki: Google Logo.



Resim 72. Ruth Kedar: Google Logo, 2015

Kaynak: Wikipedia (2024). Wiki: Google Logosu.

Bu konuda dikkat edilmesi gereken en önemli nokta, bir logoyu sadeliğe indirgerken basitleştirmemektir. Minimalist tasarımlarda sadelik kavramı, tasarım elemanlarında bulunan gereksiz veyahut gözü yoran öğelerin en aza, anlamlı ve bütünlük çerçevesi içerisinde indirgenmesi anlamında kullanılmaktadır, böylece tasarım minimal boyutta anlamlandırılmış olmaktadır.

Alman filozof olan Georg Wilhelm Friedrich Hegel’in minimalizm sanatı için; “Sade ama basit olmayanın, yalın ama yavan olmayan bir güzellik anlayışıdır” ve Alman mimar aynı zamanda da tasarımcı olan Ludwig Mies van der Rohe’nun; “Fakirlik, yoksunluk, eksiklik değildir minimalizm, aksine bilinçli bir tercihtir, zor olanı seçmektir, azla çok yapmaktır” sözleri, minimalizm sanat anlayışını ölçülü ve etkili bir şekilde ifade etmektedir (Akkaya, 2019).

Bunların doğrultusunda Minimalizm kavramını, kurumsal kimlik öğelerinde detaylandırarak inceleyebiliriz.

DOKUZUNCU BÖLÜM

MINİMALİZM BAĞLAMINDA KURUMSAL KİMLİK ÖĞELERİ

9.1. Minimalizm Bağlamında Kurumsal Kimlik Öğeleri

Kurumsal kimlik tasarımı, bir markayı her ortamda temsil eden, müşterilerin veya alıcıların, markayı görünenin aksine daha akılda kalıcı bir şekilde tanınmasını sağlayan bütündür. Belli bir ahenk doğrultusunda tasarlanan kurumsal kimlik çalışması, karşı tarafa güvenilir bir izlenim bırakmayı hedefler ve bu doğrultuda en doğru şekilde tasarlanmalıdır. Bu altyapıda, kurumun amblemini ve ismini bütününde barındıran logo en temel yapıtaştır. Markaya özgün olan ve istenilen mesajı hedef kitleye en iyi şekilde ileten logo çalışmaları üretmek oldukça önem taşımaktadır. Çünkü logo bu bağlamda, markanın uzun yıllar boyunca adını yaşatabilmesi için etkili bir rol üstlenmektedir.

9.2 Amblem ve Logo

Amblem veya sembol kelimeleri birbiri yerine kullanılan iki sözcüktür. İnsan gözü, görüneni en kalıcı şekilde algılamaya yarayan bir unsurdur. Amblem ve logolar, zihnimizde oluşturmak istenilen imajı ve algıyı yaratmanın en kolay yoludur, aynı zamanda markayı ifade eden işaretlerdir. Bu iki öğenin amacı, bizlere markayı öğretmek, kolay hatırlamamızı sağlamak ve türevlerindeki kurumlardan farklı olduğunu kanıtlamaktır. Temel tasarım elemanlarından olan; renkler, şekiller, yazılar ve sayılar, tasarımı oluştururken ustaca kullanıldığında, tüm bu etkiyi yaratmayı sağlayan logolar ortaya çıkmaktadır.

Bir zamanlar üreticiler, ürünlerini pazarda kendileri satarlarmış. Bu kişiler üretici, aynı zamanda da satıcılarıdır. Örnek verecek olursak; terzi ürünlerini pazara getirir, müşteriler terziyi görür, tanır, elbiselerini alır ve giyerlermiş. Zamanla ürünün kaliteli oluşu anlaşılmıştır ve satıcı bilinen bir kişi haline gelmiştir. Böylelikle üreticinin ismi marka, yüzü ise kendisinin logosu haline gelmiştir. Gelişen teknoloji ve zaman ile ürünler mağazalarda satılır ve vitrinlerde sergilenir hale gelince, üretici tanınmak açısından tasarımlarına imzasını atmaya başlamıştır. Bu hikâyeye

bakıldığında marka ve logonun, bir ürünü kimin ürettiğini ve kime güvenebileceğimizi açıkça ifade eder.

Amblemin yazıdan farklı olarak en açık özelliği, daha kolay algılanabilir olması ve akılda kalıcılığının daha fazla olmasıdır. Aynı zamanda evrensel boyutta da algılanabilir olması oldukça önemlidir. Bu bağlamda örnek olarak, ornitolog yani kuş bilimci olan ve aynı zamanda da ressam olan Peter Markham Scott'ın tasarlamış olduğu WWF (World Wide Fund for Nature) logosunu verebiliriz.

WWF markasının temel prensibi, dünyadaki yaşam olgusunun tahrip olmasına dur demek ve insanoğlunun doğaya vermiş olduğu hasarın önüne geçerek doğayla münasip bir ortam yaratmaktır. Markanın logosu pandayı temsil etmektedir ve bu panda logosu, adı Chi-Chi olan İngiltere'deki Londra Hayvanat Bahçesinde bulunan pandadan esinlenilerek tasarlanmıştır. Panda, kendisi gibi nesli tükenen hayvanları temsil nihayetinde kullanılmıştır.

Logo tasarlarken, beyaz alanı yani boşlukları ustaca kullanmak gerekmektedir. Bu alan, logonun ferahlamasını sağlamaktadır ve WWF şirketi de beyaz alanları kullanarak, bünyesinde barındırdığı ideolojiyi anlamlandırırken aynı zamanda tasarımın anlaşılabilirliğini arttırmıştır.



Resim 73. Sir Peter Scott: WWF (World Wildlife Fund / Dünya Doğal Yaşamı Koruma Vakfı) Logo, 1961

Kaynak: Wikipedia (2024). Wiki: Dünya Doğayı Koruma Vakfı.

Beyaz alan, tasarımda kullanılan siyah, gri veya diğer renklerden daha etkili bir anlam ifade etmektedir ve istenilen görsel etkinin yaratılmasında oldukça önemli

bir yere sahiptir. Bu bağlamda, WWF şirketi, 25 Nisan 1961 tarihli kuruluşunun ardından, minimalist bir yaklaşım ile aynı logonun beyaz alanını arttırarak minimal değişikliklere yer vermiştir.

Sembol kavramı ise, herhangi bir düşünceyi simgeleyen ve aynı zamanda görsel olan bir işaret veyahut bir imgedir. Herhangi bir markanın imajının oluşumunda kurumsal kimlik yapısı önemli bir yere sahiptir, ayrıca kurumsal kimlik çalışmasında kullanılan her bir renk ve kurum logosu, şirket için başlayan imaj görüntüsünün en önde gelen temsilini oluşturmaktadır. Logo kavramı, kurumun kendine bahşetmiş olduğu ismin görsel açıdan tanıtıldığı komplike bir faktördür. Bu bağlamda alıcıya ya da müşteriye ulaşmakta mühim olan en kısa sürede kurumun atfettiği özellikleri iletmeğdir.

Bu işlevin gerçekleştirilmesinde de logo etkili bir eleman görevindedir. İnsan beyni, yazıdan çok görsel olanı algılamakta daha işlevsel bir yere sahiptir ve bu açıdan tasarlanan logoların sadeliği ya da minimalliği, algılanma açısından oldukça verimli olmaktadır. Logonun oluşumu, kurumların tercihlerine veya önceliklerine göre değişiklik gösterebilmektedir. Etkili bir logo, minimum boyutta küçültüldüğünde bile varlığını çarpıcı bir şekilde ortaya koyabilmektedir. Bu durum marka logosunun fark edilebilirliği sağlanmaktadır.

Kurum kimliği tasarımı yaparken logo üzerinde ufak çaplı değişiklikler yapılmak istenildiğinde, tasarım unsurları adı altında toplanılan birkaç maddeye dikkat edilerek revizeler yapmak mümkündür ve daha sağlıklı olmaktadır. Bu maddelere dikkat edilerek tasarlanan ve minimize edilen her bir logo, olumlu geri bildirimler alabilmektedir ve böylelikle marka imajı da korunmuş olmaktadır.

Bu doğrultuda bir logonun sahip olması gereken özellikler şunlardır:

- Özgün olması
- Mantıklı bir düşünceye dayanması
- Hedef kitleye yönelik olması
- Kurumun sahip olmuş olduğu imajı aksettirmesi
- Göze çarpıcı olması
- Sade ve anlaşılır olması

- Akılda kalıcı olması
- Belirlenen uygun ölçülerde olması
- Çağdaş olması
- Dişi ve erkek çözümlemelerde okunabilir olması
- Espasın doğru ayarlanması
- Maksimum üç renk kullanılması
- Bütününde barındırdığı öğelerle uyum içerisinde olması
- Türevlerindeki markalardan farklı olması

Bir logo tasarlarırken birden çok unsurun karmaşası, algılanabilirliği olumsuz yönde etkilemektedir. Tasarımcıların genel hatalarından biri, karmaşık olan şeylerin hoş gözüktüğünü zannetmeleridir. Bu doğrultuda, logonun minimal ve anlaşılır bir şekilde tasarlanması, daha estetik ve dinamik bir etki yaratmaktadır.

9.3 Tipografi

Kurumsal kimlik öğelerinin en önemli ve başlıca unsuru tipografidir. Tipografi de dikkat edilmesi gereken temel noktalar vardır. Bunlar:

- Hiyerarşi: Tasarım içinde vurgulanmak istenen mesaja göre görsel unsurların ölçülenmesidir.
- Leke: Bir yüzey üzerinde algılanan farklı ton değerleridir.
- Oran: Metin ve arka plan arasındaki kontrast orandır.
- Okunurluk: Okunaklı tipografi, bilgiyi nesnel olarak ileten bir araçtır.
- Kontrast: Kalın ve ince çizgiler arasındaki farkı belirtir.
- Denge: Sayfada ağırlığın eşit dağılımıdır.
- Yalınlık: Tasarımın temel öğelerini azaltmayı ve ana mesajları belirgin hale getirmeyi içerir.
- Kompozisyon: Farklı öğelerin görsel uyumunu sağlayarak bir anlam ifade etmektir.
- Espas aralığı: Dizgide iki harf arasında kalan boşluktur.
- Punto ayarı: Harflerin boyutlarını gösteren standart ölçü birimidir.

Tasarımın özü bu unsurlardan oluşmaktadır. Tüm bu unsurlara uygun tasarımlar yapan tasarımcının önünde hiçbir engel kalmamaktadır ve istenilen her bir çalışmayı estetik kompozisyon çerçevesinde ortaya koyabilmesi mümkündür. Tipografik çözümlerlerde, ruh durumuna ve içeriğe göre uygun font seçilmesi oldukça önemlidir.

Yazıları, harfleri, kelimeleri ve cümleleri düzenlerken dikkat edilmesi gereken; tracking, leading ve kerning olarak adlandırılan üç temel nokta vardır. Tracking, yazılacak olan yazıdaki espas genişliğidir yani geniş veya dar aralıklarla yazılıp yazılmaması kuralıdır. Leading ise satırlar arasında bırakılacak olan boşluğun ayarlanmasıdır ve son olarak kerning ise, harf çiftleri arasındaki espas dengesidir.

Kerning kavramı özellikle 70 ve üzeri kullanılan büyük puntolarda karşımıza çıkmaktadır. Özellikle büyük puntoda yazılan kelimeler bilgisayar tarafından otomatik olarak dizildiğinden dolayı, bazı harfler yan yana geldiği zaman bu harfler arasında anlamsız boşluklar oluşabilmektedir. Bu durumda harfler arasındaki boşlukların tek tek düzenlenmesine kerning denilmektedir.

Tipografi, kurumsal kimlik unsurlarının harmanlanması ile etkili bir biçimde kullanılacak olursa, bilgiyi veyahut karşı tarafa iletilmek istenilen mesajı en doğru ve açık bir şekilde tanıtmış olur. Tipografide, anlamlandırılmak istenilen bir düşüncüyü farklı yansımalarla kullanmak, tasarım gücünü çarpıcı kılabilir. Bu bağlamda, ITC Avant Garde ve bunun gibi daha birçok fontun tasarımcısı olan Herb Lubalin'in "Families" dergisi için tasarlamış olduğu logoyu örnek verebiliriz.



Resim 74. Herb Lubalin: Families Logo, 1980

Kaynak: Pinterest.

Lubalin bu çalışmasında kerning olarak adlandırılan harf çiftleri arasındaki espas dengesini hiçe sayarak farklı bir yaklaşım ile logolar tasarlamıştır. Ancak bu farklı yaklaşımlar yukarıda da belirttiğimiz üzere her zaman doğru ve estetik bir görüntünün oluşmasını sağlamayabilir. Çünkü harf çiftleri arasındaki espas dengesinin doğru şekilde ve ölçüde biçimlendirilmesi, logonun anlaşılabilirliğini ve okunabilirliğini fazlasıyla etkilemektedir.

Lubalin “Families” logosunu, i ve l harflerini farklı şekillerde çözümleyerek, çekirdek aileyi temsil edecek şekilde tasarlamıştır. Burada l harfi babayı ve kalan i harfleri ise anne ve çocuğu temsil etmektedir. Logolarda yapılan bu kelime oyunları, logonun daha etkileyici olmasını ve akılda kalıcılığını arttırarak esprili bir anlatım şekli oluşturulmasını sağlamaktadır.

9.4 Renk

Renk, sözsüz iletişim araçlarının nihai en çarpıcı ve direkt yollarından biridir. İnsanoğlu renge tabii bir şekilde tepki vermektedir çünkü renge yönelik belli bir yaklaşım ile ekolojik olarak gelişmişizdir. Renk, kendinden başka bir tasarım unsurunun oluşturamayacağı bir biçimde, belli bir fikri veya duyguyu etkili bir şekilde ifade etmek için kullanılan etkili bir araçtır ve basılı materyallerden ekran görüntüsüne ya da market rafına kadar beklenmedik bir ilgi çekme malzemesi olarak kullanılabilir (Grafik tasarımda renk, 2013, s. 6).

Herkesin doğal olarak, renge olan bakış açısında düşüncelerini etkileyen seçimleri vardır ve yetiştiğimiz çevre ayrıca sahip olduğumuz kültürel değerler de renk kullanımı açısından anlayışımızı etkileyebilmektedir. Kurumsal kimlik tasarlarken kullanılan renklerin, kurumun simgelediği bir ürünün kendisiyle ve hizmet ettiği kişilere yönelik olması büyük ölçüde önem taşımaktadır. Kullanılan renklerde fazla ileriye gidilmesi, kurumun imajını, samimiyetini ve verimini negatif şekilde etkileyebilmektedir.

Bu bağlamda bir logo tasarlarken kullanılan renkleri maksimum iki veya üç renk ile sınırlandırmak kurum için istenilen mesajı iletme konusunda daha etkili bir

avantaj sağlayabileceği gibi tasarımda basit ama güçlü bir etki de yaratılabilir. Doğru renk seçimi ve seçilen renklerin doğru kullanımı, tasarımın daha dikkat çekici bir şekilde vurgulanmasını sağlamaktadır. Tamamlanmış bir tasarımın kullanım amacına yönelik doğru renk paleti ile tasarlanması gerekliliğini idrak edebilmek önemlidir.

Renk kavramı sadece beyan ettiği kültürel veyahut simgelediği değerlere yönelik kullanılmamaktadır. Renk, çeşitli elemanları süslemek, birbiri ile alakası olmayan görselleri bağdaştırmada ya da kullanılan tekstlere hiyerarşik bir düzen oluşturmada da kullanılmaktadır. Temel renklendirme teknikleri arasında bulunan; tonlama, karşıtlık, degradeler, manipülasyon ve hiyerarşi hakkında bilgi sahibi olmak tasarımcının yapmış olduğu işe zeki bir yapı ve bütünlük katmasını sağlar.

Renklerin, kültürel ve sosyal açıdan incelendiğinde pek çok anlama denk geldiğini görmekteyiz. Farklı ülkelerde hayat sürdüren ve çeşitli kültürel normlara sahip olan insanlar, ayrı renge çeşitli anlamlar yükleyerek farklı tepkiler verebilmektedirler. Renk seçimi yaparken rengin uluslararası boyutta anlamlarına bakılmalı ve kültürel değerlere göre ayrıca da hedef kitleyi göz önünde bulundurarak seçimler yapmak önemlidir. Renk, anlatılmak istenileni karşı tarafa tesirli bir şekilde aktarmak için farklı metotlarla kullanılabilir. Ayrıca renk tamamen kendi üzerinden haber verebilir ve bu bilgiye yönelik erişimi hafifleten bir şifreleme yöntemi olarak da kullanılabilir (Grafik Tasarımda Renk, 2013, s. 131).

Tüm bu anlatılanların ışığında, tasarımcısı Lindon Leader olan “Fedex” logosunu örnek gösterebiliriz. Fedex markası hızlı ve doğru taşımacılık ilkelerini benimsemiş bir şirkettir. Gestalt kuramında bulunan bütün parçalardan önce algılanmalıdır ilkesi burada önümüze çıkmaktadır. Logoda bulunan “E” ve “X” harflerinin kesişiminden oluşan negatif alanda imgelenen ok işareti, kurumun bünyesinde barındırmış olduğu hız ve hareket özelliklerini temsilen kullanılmıştır. Bu orijinal fikir ile oluşturulan logo, minimal yaklaşım açısından etkili bir tasarımıdır.



Resim 75. FedEx Logosu

Kaynak: Turbologo (2021). Blog: Fedex Logo

9.5 Renk Duygusu ve Renklerin Çağrıştırdığı Anlamlar

Sarı, rengi insan üzerinde açıklık, iyimserlik, sıcaklık gibi duyguları harekete geçirmektedir. Sarı rengini kullanan global markalara Nikon, Cat, Subway, Ikea, National Geographic örnek olarak verilebilir.

Turuncu, rengin insan üzerinde uyandırdığı ve harekete geçirdiği duygu arkadaş canlısı, neşeli, güven gibi hissiyatlardır. Turuncu rengi kullanan global markalara Fanta, Tnt, Nickelodeon örnek olarak verilebilir.

Kırmızı, rengi insan üzerinde uyandırdığı ve harekete geçirdiği duygu heyecan, genç, cesur, açlık gibi hissiyatlardır. Kırmızı rengi kullanan global markalara Youtube, Cocacola, Kfc, Mcdonalds örnek olarak verilebilir.

Mor, rengin insan ve kitleler üzerinde uyandırmış olduğu duygu; yaratıcı, üretken, hayali gibi anlamların hissiyatıdır. Mor rengi kullanan global markalara Milka, Twitch, Yahoo örnek olarak verilebilir.

Yeşil, rengin insanlar üzerinde doğa, güvenilirlik, doğal gibi anlamları çağrıştırmaktadır. Yeşil rengi kullanan global markalara Starbucks, Spotify, Monster örnek olarak verilebilir.

Siyah, renginin insanlar üzerinde uyandırmış olduğu anlamlar dengeli, güven, sakin, tarafsız olması ile anlatılmaktadır. Siyah rengi kullanan global markalara Nike, Adidas, Cartoon Network, Puma örnek olarak verilebilir.



ONUNCU BÖLÜM

DİJİTAL DÖNÜŞÜM ODAKLI YENİLENEN ÇEŞİTLİ LOGO TASARIMLARI

Dijital dönüşüm, kurumları faaliyetlerinden müşteri ilişkilerine kadar birçok yönden etkilemektedir ve kurumsal kimlik başta olmak üzere özellikle logo tasarımlarında da etkisini göstermektedir. Bu bağlamda minimalist yaklaşımlar, estetik ve işlevsellik açısından dikkat çekmektedir. Minimalizm dijital dönüşüm sürecinde kurumlara veya şirketlere birkaç önemli avantaj sunmaktadır. Bunlar: Sade ve kullanıcı dostu tasarımlar ile kullanıcı deneyimini iyileştirme, basit ve akılda kalıcılığı yüksek estetiklerle marka bilinirliğini artırma, dijital platformlarda kolay uyum sağlama ve minimal tasarımların üretim bakımından maliyetlerini düşürme gibi faydalar sağlamaktadır (S. Zhan, 2017).

Minimal logo çalışmalarında basitlik, esneklik ve zamansızlık gibi unsurlar oldukça önemlidir. Basit ve net tasarımlarla bir markanın dijital platformlarda daha kolay tanınabilirliği sağlanmaktadır. Ayrıca minimal şekilde tasarlanan logolar, farklı çözünürlüklerde kullanılabilir ve okunabilir olmalıdır. Bu durum mobil cihazlar ya da sosyal medya platformları için önemli bir neden oluşturmaktadır. Zamansızlık olarak adlandırılan kavram ise bağımsız olarak tasarlanmış bir logonun geçen süre zarfında güncel kalmasını sağlayan bir unsurdur.

Dijital dönüşüm süreci içerisinde kurumların alıcı ile haberleşmeye geçtiği günümüz dijital platformların çeşitliliğinin artışı nedeni ile logoların çeşitli ekran boyutlarında ve farklı çözünürlüklerde okunabilir olması gerekmektedir. Minimalist logolar tüm bu ihtiyaçlar doğrultusunda markanın dijital mecralarda tutunabilmesi için tutarlı olmasına olanak sağlamaktadır. Minimalist logolar, modern teknolojinin olanaklarıyla estetiği ve işlevselliği bir araya getirmektedir. Logoların sadece göze hitap etmesi değil, aynı zamanda kullanışlı ve farklı şekillerde uyarlanabilir olması önemlidir (S. Zhan, 2017).

Son zamanlarda gıda, otomotiv, teknoloji ve bankacılık gibi çeşitli alanlarda dijital dönüşüme ayak uydurmak amacı ile logo tasarımlarında minimalleşmeye

yönelik değişimlere yer verilmiştir. Minimal tasarımların benimsenmesinde dijital platformların artması, maliyetin minimuma düşürülmesi ve tüketicinin alışkanlıklarının farklılaşması gibi etkenler doğrudan etkilidir. Gıda sektöründe bulunan çeşitli markalar, daha net bir görünüm elde edebilmek adına logolarında değişikliğe gitmiştir. Değişikliğe gidilen bu logolarda, ürünün anlamını kuvvetlendirmek ve dijital platformlarda daha anlaşılır bir görüntü ortaya koymak hedeflenmektedir. Bu bağlamda öne çıkan markalardan biri Burger King'dir. Burger King'in 1999 yılından 2021 yılına kadar eski logosu kırmızı, sarı ve mavi renklerinin kullanıldığı 3D etkinin hâkim olduğu bir tasarımdır. 2021 yılına gelindiğinde Burger King'in eski ve üç farklı renk kullanılan logosunu bir kenara bırakarak onun yerine daha basit ve minimal çözümlemedeki logoya geçiş sağladığını görmekteyiz. Bu yeni tasarımda 90'lı yılların tasarımlarından ilham alınmıştır ve markanın daha gerçek ve lezzetli olduğu yönünde bir konumlandırma yapılmıştır. Logoda yapılan bu değişiklik minimalizm ve nostaljinin harmanlandığı popüler bir örnektir (Bigumigu, 2023).



Resim 76. Burger King Eski ve Yeni Logosu

Kaynak: Bigumigu (2021). Haber: Burger Kingin Retro Esintili Yeni Logosu.

Yenilenen bu logoda daha basit ve iki boyutlu bir tasarım tarzı benimsenmiştir. Bu yeni logo, minimalizm ve retro havasını bir araya getirerek samimi bir görüntü sunmaktadır. Renk geçişleri veya gölge kullanılmadan oluşturulan logo basitliği ve işlevselliği açısından dijital mecralarda daha net bir görüntü oluşturmaktadır. Eski

tasarıma göre daha yuvarlak hatlı ve kalın bir tipografi çözümlemesine gidilmesi ise logonun daha modern ve güncel bir görünüme ulaşmasını sağlamıştır. (Gazan, 2021)

Benzer bir şekilde Sweetgreen markasının eski logosunda markanın adı yeşilin iki farklı tonu ile ve basit bir yazı karakteriyle oluşturulmuştur. Logonun et kalınlığı ince bir font ile tasarlanması görsel açıdan çok basit bir nitelik olmuştur. Yenilenen logo ise daha parlak renkler ve daha net, tanınabilir bir fontla tasarlanarak markanın taze ve sağlıklı yemek imajını vurgulayan görsel kimliğe bürünmüştür (Nation's Restaurant News, 2021).



Resim 77. Sweetgreen Eski ve Yeni Logosu

Kaynak: Matato (2021). Insights: When to Rebrand in Foodservice.

Araştırma kapsamında gıda sektöründe ele alınan bu iki logoda sektördeki markaların dijital dönüşüm süreci içerisinde nasıl bir değişim gösterdikleri ve dinamik bir yapıya ulaşabilmek adına nasıl yenilendikleri incelenmiştir.

Bankacılık sektörü içerisinde yenilenen logolara baktığımızda, bankaların da minimize edilen, modern ve sade tasarımları benimsediği görülmektedir. Yapılan bu değişiklikler dijital dönüşüme ve mobil bankacılığın gündemde olmasına yönelik hedefi yansıtmaktadır. Örnek verecek olursak Umpqua Bank logosunda bu hedefe yönelik değişikliğe gitmiştir. Umpqua Bank'ın eski logo tasarımına baktığımızda klasik bir font ve koyu yeşil kare içerisine konumlandırılan beyaz renkte bir ağaç imgesi yer almaktadır. Umpqua Bank'ın Columbia Bank ile birleşmesi, yeni bir kurum

kimliğı oluşturması doğrultusunda fırsat niteliğı taşımıştır. Yeni bir kurum kimliğı ihtiyaının ardından logo değiştirilmiştir (The Financial Brand, 2023).

Yeni logoda kullanılan yukarı yöne doğru olan oklar, ilk logoda siyah kare içerinde kullanılan ağacın soyutlaştırılmış bir simgesidir. Güncellenen logo eskiye göre daha modern ve dinamik bir etkiye sahiptir.



Resim 78. Umpqua Eski ve Yeni Logosu

Kaynak: Umpquabank. Our New Logo.

Diğer tüm sektörlerde olduğu gibi otomotiv sektöründe de birçok marka logosunu modern bir tasarıma dönüştürmüştür. Bu sektör içerisinde BMW logosu ele alacağımız ilk örnektir. BMW'nin marka kimliğini yansıtmak amacı ile logosunu dijital ağ doğrultusunda değiştirerek, minimalist bir yaklaşımla modernize etmiştir. Yeni logo tasarımında sade ve düz bir tasarım anlayışı benimsenmiştir. Minimalize edilen bu yeni tasarımın, markanın lüks ve teknoloji odaklı imajını daha da güçlendirdiği görülmektedir (BMW, 2020).



Resim 79. BMW Eski ve Yeni Logosu

Kaynak: Mediacat (2020). Uploads: Bmw Eski ve Yeni Logosu.

BMW'nin yeni logosu, markanın sahip olduğu tarihsel imajını koruyarak eski göre daha modern bir hal almıştır. Güncel olan yeni logosunda renk paleti sınırlandırılarak sade bir şekilde kullanılmıştır. Gölgelendirme ve 3D etkisi logodan  kartılarak düz bir görünüme geçilmiştir. Yapılan bu değişikler logonun, dijital mecralarda ve mobil üzerinde daha net bir görünürlük sağlamıştır. Bir logonun dijital uyumunun olması ve aynı zamanda anlaşılır olması, kullanıcı üzerinde olumlu bir etkiye neden olmaktadır. Eski logoda kullanılan siyah alanın tasarımdan kaldırılması daha ferah bir görüntünün oluşmasına neden olmakla beraber, logonun modern bir hal kazanmasında ve şeffaf etkinin oluşmasında da etkisi görünmektedir (BMW, 2020).

Araştırmada otomotiv sektörü adı altında ele alınan bir diğer logo ise Opel logosudur. Opel'in eski logosuna baktığımızda kalın ve aynı zamanda metalik bir görsel etki verilen çerçevenin içerisinde, Opel markasının ikonikleşmiş sembolü olan kalın bir "Z" işaretini andıran şimşek veya yıldırım anlamında kullanılan "Blitz" şekli kullanılmıştır. Yeni logoda ise hatlar daha ince, görsel efekt daha basittir. Opel logosunun güncellenmesi, elektrikli ve dijital çağın bir parçası niteliğinde, geleceğe yönelik bağlılığını göstermekle birlikte markanın değişen dinamiklere ayak uydurma çabasını göstermektedir (Webtekno, 2023).

Opel CEO'su olan Florian Huetl bu konu hakkında şunları söylemiştir: "Bizim Blitz'imiz her zamankinden daha amaca uygundur. Sadece yenilikçiliğin ve mobilitenin demokratikleşmesine olan bağlılığımızı sembolize etmekle kalmıyor, aynı zamanda 2028 yılına kadar Avrupa'da tamamen elektrikli bir marka olma taahhüdümüzü de aktarıyor" (Bigumigu, 2023).

Yapmış oldukları bu açıklama ile elektrikli araçların üzerinde durmuşlardır ve yeniçağa ayak uyduran logolarını pazarlamışlardır.



Resim 80. Opel Eski ve Yeni Logosu

Kaynak: Bigumigu (2023). Haber: Opel Logosunu Yeniledi.



Resim 81. Opel Eski ve Yeni Logosu

Kaynak: Bigumigu (2023). Haber: Opel Logosunu Yeniledi.

Araştırmada otomotiv sektörü adı altında ele alınan bir diğer logo ise Renault logosudur. Renault'un yeni logosu eskiye göre daha geometrik ve eski logoda kullanılan metalik efektin kaldırılması ile de daha minimal bir logo haline gelmiştir. Renault'un yeni logosunda kullanılan çift çizgi arabanın tekerleklerini ifade etmektedir ve bu kullanılan çizgiler logoya görsel bir derinlik katmıştır. Böylelikle logoya yön kazandırmıştır (İkinciye Blog, 2022).



Resim 82. Renault Eski ve Yeni Logosu

Kaynak: X (2021). Aksel Ceylan: Status.

Otomotiv sektöründe elektrikli araçlar ve sürdürülebilirlik yönündeki gelişmeler, güncellenen yeni logoların tasarlanmasında etkili olmuştur. Tasarlanan bu logolar, yenilikçi ve modern bir tasarıma sahip olmakla beraber minimalist yaklaşımında göstergesidir.

10.1 Nike

Dünyanın en ikonik ve herkes tarafından bilinir olan logolarından bir tanesi Nike logosudur. Hayata geçirildiği zamanlarda “Blue Ribbon Sports” olarak anılan şirket, Yunan mitolojisinde anılan ve zafer tanrıçası olarak bilinen Nike tanrıçasının ismini kullanarak logosunu değiştirmiştir. 1971 yılında, Amerikalı bir grafik tasarımcı olan Carolyn Davidson’ın tasarlamış olduğu “Swoosh” sembolü, tanrıça olan Nike’ın kanatlarının tasviridir. Yamacından süratli bir şekilde geçip giden herhangi bir nesnenin çıkarmış olduğu uğultuyu temsil eden “Swoosh” sembolü, süratin ve aynı zamanda aralıksız devam eden eylemin işaretidir (Maybach, 2021).

Sembol, “Just Do It” (Sadece yap) sloganı ile beraberinde hareketi ve galibiyeti betimlemektedir. Nike logosu ilk kullanıldığı zamanlarda sadece “Swoosh” sembolünün bulunduğu bir tasarımdır. Lakin zaman ilerledikçe 1971 yılında Nike şirketinin marka ismi, el yazısını anımsatan bir font yazılarak tasarlanmıştır. 1978 yılına gelindiğinde, Nike yazısı italik, bold ve serifsiz yazı karakteri kullanılarak

yazılmıştır ayrıca bu yazı siyah renkteki sembolün üstüne gelecek şekilde, hareket kavramını da vurgulayarak tasarlanmıştır (Maybach, 2021).

Nike markası zaman içerisindeki popülaritesinin artması ile 1995 yılında, kurum adını logodan kaldırarak minimalist bir yaklaşım sergilemiştir. Günümüzde logo, siyah ve beyaz (dişi ve erkek) çözümleri ile kullanılmaktadır. Nike logosunun ikonikleşmiş halinin akılda kalıcılığı sağlayan, zaman içerisinde en sadeye indirgenerek temiz bir tasarım haline dönüşmesidir.



Resim 83. Nike Logosu, 1964

Kaynak: Creativosonline (2024). Nike Logosu.



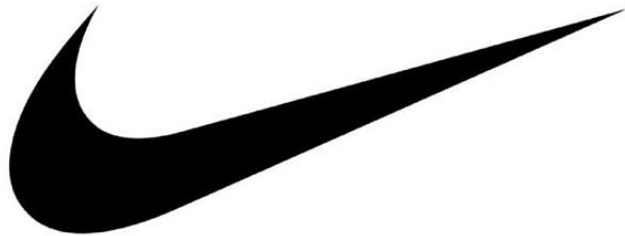
Resim 84. Nike Logosu, 1971

Kaynak: Freegrafiker (2023). Nike Logosunun Tarihi Gecmişı.



Resim 85. Nike Logosu, 1978

Kaynak: Freegrafiker (2023). Nike Logosunun Tarihi Gecmişı.



Resim 86. Nike Günümüz Logosu, 1995

Kaynak: Freegrafiker (2023). Nike Logosunun Tarihi Gecmişı.

10.2 Apple

Apple markası ve ikonik olmuş logosu 1976 yılının Nisan ayında kurulmuş ve markayı tek bir sembol ile temsil eden etkili ve aynı zamanda minimal olan bir logo kullanılmıştır. Ancak ilk zamanlarda logo, üzerinde “Apple Computer Co.” yazılan bir kurdele ile çevrelenmiş bir amblem tasarımıdır. Aslına bakılırsa bu tasarım bir logo olmasından ziyade illüstrasyonu andıran bir çalışmadır.

Logo tasarlanırken güdülen amaç ve kitleye iletilmek istenilen mesaj konusu yerçekimidir. Bu tasarımda, Isaac Newton’un evrensel çekim yasasını başına düşen elma figürüyle buluşu resmedilmiştir. Steve Jobs, 1981 yılında düzenlenen bir basın toplantısında elmaları çok sevdiğini dile getirmiştir. İlk logo tasarımı, Apple şirketinde çalışan Ronald Wayne kaleminden üretilmiştir ancak logonun devamlılığı kısa sürmüştür.



Resim 87. Ronald Wayne: Apple Logosu, 1976

Kaynak: Freegrafiker (2022). Apple Logosunun Tarihi Gecmişi.

Bu logo tasarımının bir yıl ardından, tasarımda değişiklik yapılmasına karar verilmiştir. Apple şirketinin kurucularından olan Steve Jobs ve Steve Wozniak, markanın daha modern, minimal, anlaşılabilir ve akılda kalıcı bir logoya ihtiyacı olduğu kanısına varmışlardır. İlk logonun sahip olduğu detaylı hatlar ve karmaşık görüntüsünün, tasarım sürecinde rahatlık kaygısı yarattığını savunmuşlardır. Böylelikle Steve Jobs, Rob Janoff adındaki tasarımcıyı yeni bir logo üretim sürecinin başına oturtmuştur.

İki hafta içerisinde tasarlanan logo ile birlikte, Apple şirketinin ilk bireysel bilgisayarı olan Apple2'nin 1977 yılında gösterimi yapılmıştır ve piyasaya sürülmüştür. Tasarımcı Rob Janoff 'un tasarlamış olduğu bu logoda göze çarpan ilk şey logoda bulunan gökkuşaağı renklerinin çeşitliliği ve geçişleri olmuştur. Isırılmış ve iki boyutlu olan bir elma logosu ve bold karakterlerle yazılmış şirket yazısı. Bir anda oldukça minimize edilen logo, bulunmuş olduğu dönem zarfında dikkat çekici olmuştur ve sükse getirmiştir. Bu durum şirketin, türevindeki kurumlardan farklılığını ortaya koymada etkili olmuştur.



Resim 88. Rob Janoff: Apple Logosu, 1977

Kaynak: Freegrafiker (2022). Apple Logosunun Tarihi Gecmişı.

Kullanım ömrü yedi yıl süren logo üzerinde tekrardan düzenleme çalışmaları yapılmıştır. Bu düzenlemelerde dikkat çeken kısmın ilki, logoda hâkim olan tipografinin kaldırılması olmuştur. Yapılmış olan bu değişikler Steve Jobs koordinatörlüğünde olmamıştır.



Resim 89. Apple Logosu, 1984

Kaynak: Freegrafiker (2022). Apple Logosunun Tarihi Gecmişi.

1998 yılında logo üzerinde radikal değişiklikler yapılmıştır ve bu bağlamda renk geçişli logo yerini, tamamıyla siyah renk çözünürlüğündeki logoya bırakmıştır.

Bu logo tasarlanırken Jobs, alıcı kitlesinin hafızasında şirketin lüks sıfatıyla betimlenmesini istemiştir. Bu tasarım üzerinden birkaç devam logosu yapılmıştır. Bu değişiklikler; iMac serisinin bondi mavi rengi, 2001 yılında Apple MacOS/Cheetah'ta var olan parlaklık efekti ve kabartma etkisi veren saydam aqua çeşitleri olmuştur.



Resim 90. Apple Llogosu, 1998

Kaynak: Freegrafiker (2022). Apple Logosunun Tarihi Gecmişi.

Günümüz zaman zarfında hepimizin bildiği Apple logosu, bir önceki tasarımı ile benzer bir tasarım hiyerarşisine sahiptir. Günümüz logosunda göze çarpan ilk radikal değişiklik, gri tonlu renk kullanımı ve uygulandığı siyah ve beyaz renkli düzlemde kontrast bir yardımcı elemana ihtiyacı duymuyor olmasıdır. Apple’ın web sitesinde, ürün kutularında ve daha birçok tasarımda bu logo karşımıza çıkmaktadır. Bu logo, her alanda kullanılabilir yani sürdürülebilir, sade ve akılda kalıcı bir logodur. Aynı zamanda minimal bir tasarıma sahip olan bu logo, sembolik olarak oldukça güçlü bir etkiye sahiptir.



Resim 91. Günümüz Apple Logosu

Kaynak: Freegrafiker (2022). Apple Logosunun Tarihi Geçmişi.

10.3 Coca-Cola

Coca-Cola logosunun en karakteristik özelliklerinden biri, zamana meydan okuyan kalıcılığıdır ve bir diğer özelliği ise yıllardır değişmeyen el yazısı stilineki yazım biçimidir. 1886 yılında, Amerikalı bir eczacı olan John Pemberton tarafından üretilen Coca-Cola, ilk başlarda “Fransız Şaraplı Coca” olarak bilinmektedir ancak dönemin yasalarından dolayı, John Pemberton’un ortağı olan Frank Mason Robertson tarafından alkolsüz hali üretilmiştir ve Robertson aynı zamanda Coca-Cola

markasının isim bulucusu ve logonun üreticisidir. 1886 yılında geliştirilen logonun ilk versiyonu, tamamen siyah renkte jenerik bir serifli font kullanılarak oluşturulmuştur fakat bu oluşturulan logo yalnızca bir yıl boyunca devamlılığını sürdürmüştür.

COCA-COLA.

Resim 92. Frank Mason Robertson: Coca-Cola Logosu, 1886

Kaynak: Adjustbrand (2023). Haberler: Coca-Cola Logosunun Tarihçesi

1887 yılına gelindiğinde John Pemberton, dönemin popüler fontu olan ve orijinal kıvrımlı hatlara sahip “Spencerian” fontunu tanıtmıştır. Ayrıca günümüz logosuna olan benzerliği de dikkat çekmektedir.



Resim 93. Coca-Cola Logosu, 1887

Kaynak: Logohistory. Coca-Cola Logo.

1890’lı yıllara gelindiğinde, Coca-Cola logosunun “C” harfinin kıvrımlı kısmının içerisine “Trademark” yani ticari marka kelimesi kullanılmıştır.



Resim 94. Coca-Cola Logosu, 1893

Kaynak: Astajans (2022). Blog: Coca-Cola Logosu.

1941 yılında şirket, logonun net haline karar vermiştir. “Coca” daki “o” harfinin önünde bulunan ince kıvrım tamamıyla tasarımdan çıkarılmıştır ve harf çiftleri düzgün bir eğim düzleminde yazılmıştır, böylelikle istenilen denge sağlanmıştır.



Resim 95. Coca-Cola Logosu, 1941

Kaynak: Wikipedia. Dosya: Coca-Cola Logo.

Günümüz de kullanılan Coca-Cola logosu, 1887 yılında tasarlanan ilk örneğinden pek de farklı değildir. Tasarlanmış olduğu ilk günden bu yana temiz değişiklikler yapılan logo, yıllar boyu devamlılığını sürdüren ve akılda kalıcılığı yüksek olan haliyle en bilindik tasarımlardandır.



Resim 96. Günümüz Coca-Cola Logosu

Kaynak: Gzt (2017). Jurnalist: Dünyaca Ünlü 18 Markanın Logolarındaki Gizli Anlamlar.

10.4 Starbucks

Starbucks şirketi, kahve ile bütünleşen ve oldukça çarpıcı bir logo tasarımına gitmiştir. Logolarda kullanılan yeşil denizkızı simgesi, Yunan mitolojisinde “Siren” olarak adlandırılan ve denizcileri etkileyip kullandıkları gemilerin kaza yapmasına neden olan bir yaratıktır. Kahve zincirlerinden olan şirket “Siren” karakterini kullanırken, müşterileri etkileyip kahve içmeleri hususunda ikna etmeyi amaç bilmişlerdir.

Starbucks şirketinin yaratörleri bu temayı oluştururken, Amerikalı yazar Herman Melville’in 1851 de yazmış olduğu “Moby Dick” romanında bulunan ve Pequod ismiyle anılan avlanma gemisinden ilham almışlardır fakat Pequod ismi kurucular tarafından cazip bulunmamıştır ve onun yerine kitapta yer alan “Starbucks” adındaki ikinci kaptanın ismini kullanmaya karar vermişlerdir.

Şirket ilk logosunu 1971 yılında tasarlamıştır ve bu tasarlanan logoda, iki yandan kuyruğunu tutan “Siren” sembolü, göğüsleri açık şekilde resmedilmiştir. Tasarlanan logodaki toprak renginin hâkimiyeti, müşterilerin iştahını açmaya yönelik kullanılmıştır ve Siren’in konumlandırıldığı daire içerisinde “Starbucks, Coffee, Tea, Spices” yazıları kullanılmıştır.



Resim 97. Starbucks Logosu, 1971

Kaynak: Logos World. Starbucks Logo.

1987 yılına kadar hâkimiyetini sürdüren logoda değişiklik yapılmasına karar verilmiştir. Yapılan bu değişiklikle “Siren” sembolü göğüslerini kapatacak şekilde yeniden uyarlanmıştır. Ayrıca kullanılan renk paleti de yeşil, siyah ve beyaz olmak üzere üç renk ile sınırlandırılmıştır. Bu renklerin; yaşamı, uyumu ve etkileyiciliği sembolize etmesi renk paletinin oluşumunda etkili olmuştur. 1971 yılında dairenin içine konumlandırılan isim, yerini “Starbucks Coffee” yazısına bırakmıştır ve bu marka adını birbirine ilâştirecek iki adet yıldız da çerçeve içerisinde kullanılmıştır.



Resim 98. Starbucks Logo, 1987

Kaynak: Fullstop360. Blog: Starbucks Logo.

1992 yılına gelindiğinde “Siren” simgesi daha da geliştirilerek logo da merkez konumuna getirilmiştir. Modern bir font ile şekillendirilen logo, taklit edilebilirliği yüksek olması nedeni ile 2011 yılında, stroksuz yeşil daire içerisine konumlandırılmış beyaz “Siren” sembolüne dönüştürülmüştür ve günümüz logosu olarak halen kullanılmaktadır. Starbucks’ın ikonikleşmiş logosunun akılda kalıcılığının ilk sebebi, minimize edilmesinin ustalıkla ve dinamik bir şekilde yapılmış olmasıdır.



Resim 99. Starbucks Logosu, 1992

Kaynak: Pinterest. Pin.



Resim 100. Günümüz Starbucks Logosu, 2011

Kaynak: Wikipedia (2024). Wiki: Starbucks.

10.5 Mcdonald's

McDonald's logosunun ikonikleşmiş ve dünya genelinde tanınırlığı yüksek olan zincirler arasında yer alan bir yapıda olması, şirketin imajı doğrultusunda önemli bir sembol niteliği taşımaktadır. McDonald's logosunun altın kemerli versiyonu, şirketin kullanmış olduğu ilk tasarım olmamıştır. Kurumun ilk logosu, 1940 yılında tasarlanan ve birbirinden farklı üç tip fontun bir arada kullanıldığı "McDonald's Famous Barbecue" yazısından oluşan tipografik bir çalışmadır.



Resim 101. McDonald's Logosu, 1940

Kaynak: Wikipedia (2021). Dosya: McDonalds.

McDonald's yazısının kırmızı renkte, italik ve yanı zamanda sans serif bir font ile yazılmasının öncesinde şirket, "McDonald's Famous Barbecue" olarak tasarlamış olduğu tipografik çalışmasında değişikliğe gitmiş ve "Barbecue" sözcüğü yerine "Hamburgers" ifadesini kullanmıştır. 1961'li yıllara gelindiğinde ve şirketin ikonikleşmiş altın yaldızlı logosunun ilk versiyonu tanıtılmıştır. Altın kemerli olan bu logoda, franchise restoran zincirlerinin mimari yapısını ve aynı zamanda çatılarını simgeleyen bir çizgi kullanılmıştır.



Resim 102. McDonald's Logosu, 1961

Kaynak: Zarla (2024). Rehberler: En İyi Logolar.

Altın kemerli tasarlanan logoda, 1968'li yıllara gelindiğinde sadeleşmeye gidilmiştir. M harfini daha anlaşılır bir şekilde sembolize etmişlerdir ve kurum adı M harfinin içine gelecek şekilde konumlandırılmıştır. İlk başlarda, daha okunaklı olacağına inanılan kurum adı siyah renkte yazılmıştır ancak 1975 yılına gelindiğinde bu yazı beyaz renk olacak şekilde revize edilmiştir ve daha samimi bir algı yaratması açısından logo, kırmızı olan yuvarlak hatlı bir dikdörtgen içerisine konumlandırılmıştır.

Güncel olan günümüzde kullanılan logoda ise şirketin geçmiş hikayesinden izler taşıyan ve aynı zamanda minimalist olan sarı renkte bir "M" harfi yer almaktadır. 1975 yılında tasarlanan logoyu da zaman zaman kullanan şirketin asıl amacı, insanlarda mutluluk uyandırmak ve neşeli anılarını canlandırmaktır.



Resim 103. McDonald's Logosu, 1975

Kaynak: Zarla (2024). Rehberler: En İyi Logolar.



Resim 104. McDonald's Logosu, 2006

Kaynak: Zarla (2024). Rehberler: En İyi Logolar.

10.6 Pepsi

100 yıllık bir tarihi geçmişi olan Pepsi markası, şüphesiz ki türevi dahilinde olan içecekler arasında en popüler olanlar arasında yer almaktadır. 1903 yılında “Pepsi Cola” olarak patentini almadan evvel, 1893 yılında “Brad’s Drink” ismi ile anılan bir mide ilacı içeceğidir. 1898 ile 1950 yılları arasında üretilen Pepsi logoları, Coca-Cola şirketinin tipografik logosunu andırmaktadır. Benzer olan bu logolarda kullanılan yazı karakteri; kırmızı ve kıvrımlı şekildedir.



Resim 105. Pepsi Logosu, 1898

Kaynak: Zarla (2024). Rehberler: En İyi Logolar.

Şirket, 1950 yılına gelene kadar pek çok farklı tipografik çözümlere giderek tasarımlar oluşturmuştur. Bu çözümler çoğunlukla daha kalın, daha büyük veya detaylardan arındırılmış şekilde ortaya konulmuştur. 1950 yılına gelindiğinde kurum

adı; kırmızı, beyaz ve mavi renklerin hâkim olduğu bir kapak üzerine konumlandırılmıştır ve böylelikle Pepsi, Coca-Cola şirketine göre farkını ortaya koymuştur.



Resim 106. Pepsi Logosu, 1950

Kaynak: Zarla (2024). Rehberler: En İyi Logolar.

Pepsi logosu, 1970’li yılların sonuna kadar şişe kapağı imgesi kullanılarak oluşturulan logosunu ve türevlerini kullanmaya devam etmiştir. 1970’li yılları içerisinde yaptıkları revizeler; fontlarda, renk paletinde ve arka plan olmuştur. Daha sonlarında şişe kapağı imgesi tasarımdan kaldırılmış fakat kırmızı, beyaz ve mavi renklerinin hâkim olduğu daire, arka plan üzerinde konumlandırılmaya devam etmiştir ve kurum adı mavi renk ile yazılmaya başlamıştır.



Resim 107. Pepsi Logosu, 1973

Kaynak: 1000 Logos (2024). Pepsi Logo.

1997 yılında Pepsi şirketi radikal bir karar alarak logonun üzerine konumlandırıldığı dikdörtgeni, dairesel imgeyi ön plana çıkarmak için kaldırmıştır ve logoyu tamamen beyaz bir font ile kullanmaya başlamıştır. Bir süre sonra şirket, adının tüm dünya tarafından tanınır olduğunu savunarak logodan “Pepsi” adını çıkarmıştır ve sadece ortası beyaz, üst katmanda kırmızı ve alt katmanda mavi renk olan simgeyi kullanmıştır. Bu tasarım 2008 ve 2022 yılları arasında kullanılmaya devam etmiştir.

Ancak şirket 2023 yılında, 125. Yıl dönümü şerefine görsel kimlik ve logo değişikliğine gitmiştir. Ancak şirket, kalıplaşan renk ve biçim imajından vazgeçmemiş, sadece daire içerisinde kullanılan kıvrımların mevcut konumunda oynamalar yapmıştır. “Pepsi” yazısı 1987 yılının tasarımındaki gibi dairenin içine konumlandırılmıştır. Yeni logo, daha fazla siyah renge hakimdir ve cesaret, enerji gibi kavramları daha iyi yansıtmaktadır. Tasarım sorumlusu olan Mauro Porcini şu cümleleri kullanmıştır: “Yeni marka kimliğini, gelecek nesilleri marka mirasına bağlayacak şekilde tasarladık ve tarihimizden gelen farklılıkları, çağdaş unsurlarla birleştirerek geleceğe yönelik cesur vizyonumuzu ortaya koyduk” (<https://mediacat.com>).



Resim 108. Pepsi Logosu, 2008

Kaynak: Zarla (2024). Rehberler: En İyi Logolar.



Resim 109. Pepsi Logosu, 2023

Kaynak: Wikipedia (2016) . Wiki: Pepsi.

SONUÇ

Minimalizm akımının tarihi sürecindeki varlığıyla beraber günümüz tasarım anlayışındaki etkilerinin araştırıldığı bu çalışmada, Minimalizm akımının, bünyesinde barındırmış olduğu ilkelerin biçimsel ifadelerinin tasarımcılar tarafından benimsendiğini ve uygulamaya gelindiğinde de kullanıldığını görmekteyiz. Günümüzde görsel karışıklıktan dolayı, tasarım bünyesinde daha modern, anlaşılır, estetik ve minimal çözümlerlere ihtiyaç duyulması zaman ilerledikçe gündeme gelmektedir ve bu yöndeki ihtiyaçta aynı orantıda artmaktadır. Minimalist tasarımlar yapan tasarımcılar, tasarım unsurlarını belirli ölçüde kullanarak, sade, anlaşılır ve dinamik bir güzellik anlayışı benimsemişlerdir.

Bu bağlamda, günümüz tasarımcılarının, müşterilerin veya alıcıların, markayı daha akılda kalıcı bir şekilde tanımasını sağlamaya yönelik bir amaç doğrultusunda tasarımlar yaptıklarını söylemek mümkündür. Minimalizm akımının sahip olduğu ilkelerin kullanıldığı birçok alanda olduğu gibi, tasarım alanında da tasarımın içsel ve işlevsel bütünlüğünün yansıtılmasında, bilginin veya iletilmek istenilen mesajın en doğru ve açık bir şekilde ifade edilmesinde bu ilkelerden yararlanılmaktadır. Bu ilkeler, tasarımcının karşılaşılabileceği herhangi bir problemin çözümünde yeni fikirler üretmesine olanak sağlamaktadır. Günümüz tasarımcılarının üretmiş olduğu çalışmalara bakıldığında, az renk ve minimal tipografik unsurlarla çok şey ifade etmeyi amaçladığı görülmektedir.

Minimalizm ilkelerini benimseyen tasarımcıların logolarına bakıldığında, kolay hatırlanabilir ve türevlerindeki kurumlardan farklı olduğunu kanıtlamak amacı ile işlevselliği ve sadeliği vurguladıklarını görmek mümkündür. Kurumsal kimlik tasarımı, bir markayı her ortamda temsil eden, markayı görünenin aksine daha akılda kalıcı bir şekilde tanınmasını sağlayan temel bir unsurdur. Çünkü kurumsal kimlik öğelerinden olan amblem ve logo, önceki bölümlerde de bahsedildiği üzere, şirket için başlayan imaj görüntüsünün sözle değil gözle görünen kısımda en önde gelen temsilini oluşturmaktadır. Bu bağlamda, logonun veyahut amblemin sade ve anlaşılır olması müşteriye ulaşmakta mühim olan en kısa sürede kurumun atfettiği özellikleri iletmekte önem taşımaktadır. Bunun beraberinde, tipografik çözümlerlerde, ruh durumuna ve

içeriğe göre uygun font seçilmesi aynı zamanda da tamamlanmış bir tasarımın kullanım amacına yönelik doğru renk paleti ile tasarlanması büyük önem taşımaktadır. Çünkü amaçlanan hedefe uyum sağlamayan veya okunabilirliği ile birlikte algılanabilirliği olmayan bir tipografik çözümleme, gayesiz bir tasarım haline gelmektedir. Günümüzde Minimalizm kavramı, devamlılığını sağlarken kurum bünyesinde ihtiyaç duyulan ve aynı zamanda tasarımcılar tarafından da tercih edilen bir felsefe haline geldiğini söyleyebiliriz. Tüm bu ortak felsefe anlayışını benimseyen şahısların ve kurumların birleştiği nokta, beyaz boşluğa ölçülü bir şekilde tasarımlarında yer veriyor olmalarıdır.

Dijital kültür olarak adlandırdığımız 21. yüzyıl sanatının, dijital ve görsel etkilerin harmanlandığı ayrıca medya faktöründe oldukça gündemde olduğu bir döneme etki ettiği söylenebilir. 2019 yılında Korona virüs salgının yaşanması, insanlığın ve sanatın dijital mecraaya yönelmesinde büyük rol oynamıştır ve böylelikle dijitalle yönelme durumunda hızlı ve etkili bir yol olmuştur. Karşılaşılan bu durum sonucunda kurumsal açıdan önemli olan faktör, görsel açıdan görünebilirliğin zaman boyutunda dar olmasıdır. Bu husus kurumların hızla gelişmekte olan dijital platformda görünebilirlik açısından duyulan ihtiyaca yönelik işler yapmalarına sebep olmuştur.

21. yüzyılda “az ile çok şey ifade etmek” felsefesini benimseyen Minimalizm’in, bir sanat akımı olmasının yanı sıra, tasarım boyutunda kullanılan bir gösterge niteliği taşımaktadır. Bu durumda dikkat edilmesi gereken husus, az ve çok ile ilişkilendirilen kavramın sadelik olarak anlamlandırılmasında sıradanlaşıp basitleştirilmemesidir. Çünkü, istenilen görsel etkinin yaratılmasında kullanılan tüm tasarım öğelerinin bir bütün dâhilinde kullanılması gerekmektedir. Bu durum, algılanabilirlik yönünden bakıldığında etkili bir yere sahiptir diyebiliriz. Az ile çok şey anlatmak ilkesi ile az kavramı, kısıtlı zaman içerisinde çok anlamlılığı ifade eden bir meziyet oluşturmaktadır.

Bu çalışmada, Minimalizm akımının 1960’lı yılların sanatından günümüz 21. yüzyıl sanatına kadar etkisi ve tarihi detaylıca incelenmiştir ve dünyaca ünlü logoların minimalleşme süreci irdelenmiştir. Çalışmanın neticesine bakıldığında, minimalist boyutta bir çalışma ortaya koymanın düşünüldüğü kadar basit olmadığı, tarihi açıdan oldukça sağlam bir temele dayandığı ve Minimalizm’in içerisinde barındırmış olduğu

temel ilkelerin tasarım sürecinde önemli bir yere sahip olduğu kanısına varılmıştır. Görsel açıdan incelendiğinde sıradan görülen bir tasarımın, aslında birçok anlamı içinde barındırdığı ve bu nedenle de tasarım sürecinin temelinde az ile çok şey ifade etme felsefesinin yattığı sonucuna ulaşılmıştır.



KAYNAKÇA

- Akkaya, Z. (2019). *İlkeleri ve Örnekleriyle Minimalizm*. Genç Mimarlar Derneği. Erişim adresi: <https://www.gencmimarlar.com/post/i-lkeleri-ve-%C3%B6rnekleleriyle-minimalizm>
- Antmen, A. (2008). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Art in 5. (2023). Dan Flavin: A quick journey through his life and art. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=8kp3km-6EBw>
- Babadağ, M. (2020). *Minimalizmin Paradoksu Üzerine*. E-skop bülten. Erişim adresi: <http://www.eskop.com/skopbulten/minimalizmin-paradoksu-uzerine/2980>
- Başbuğ, F. (2021). Marcel Duchamp'ın Dünyası. Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=_do3o6PAnDA&t=4s
- Becer, E. (2009). *İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: Dost Kitabevi .
- Becer, E. (2010). *Modern Sanat ve Yeni Tipografi*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Becer, E. (2011). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bigumigu. (2023). Opel logo. Erişim adresi: <https://bigumigu.com/haber/opel-logosunuyeniledi/>
- BMW (2020). BMW. Erişim adresi: <https://www.bmw.com.tr/tr/topics/fascination-bmw/bmw-joy-blog/bmw-m-logosunun-hikayesi.html>
- Deicher, S. (2022). *Mondrian*. Almanya: Taschen GmbH.
- Eroğlu, Ö. (1998). Minimal Art (Minimalizm). *Yapı Dergisi*, 120-126.
- Eskilson, S. J. (2007). *Graphic Design A New History*. North America: Yale University.

- Farthing, S. (2020). *Sanatın Tüm Öyküsü*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*. Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Gazan, O. (2021). Bigumigu. Erişim adresi: <https://bigumigu.com/haber/burger-kingin-retro-esintili-yeni-logosu/>
- Güney, S. K. (2021). *Kurumsal Kimlik Nedir ve Nasıl Olmalıdır*. Luna Yayınları.
- Hodge, S. (2011). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*. Ankara: Domingo Yayınevi.
- Hodge, S. (2019). *Sanatın Kısa Öyküsü*. İstanbul: Hep Kitap.
- İkinci Yeni (2022). İkinciYeni Blog. Erişim adresi: <https://www.ikinciYeni.com/blog/Otomotiv/logo-degistiren-arabalar>
- Kahraman, E. (2019). TRT 2 Youtube. Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=KPu_JqLRzGs
- Kalfa, Z. (2019). Amerika'da Son Bohem: Jackson Pollock. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 122-129.
- Karadayı, K. (2021). *Kemal Karadayı*. Ayrım Yapmamak (Siyah Kare, Kazimir Maleviç). Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=Hsr8-2CADSY>
- KhanAcademy. (2014). Marcel Duchamp, "Çeşme" (Sanat Tarihi / Dışavurumculuktan Pop-Art'a). Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=f6OOF05ydLk>
- KhanAcademy. (2018). Marcel Duchamp, "Büyük Cam" (Sanat Tarihi). Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=TyBlzTptPqU>
- Köksal, A. (2007). Minimalist sanatta bir ressam ve bir besteci: Stella ve Glass. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 31-42.
- Lebel, R. (2024). Britannica. Erişim adresi: <https://www.britannica.com/biography/Marcel-Duchamp>
- Maybach, V. (2021). Turbologo. Erişim adresi: <https://turbologo.com/tr/blog/nike-logo/>

- NRN (2021). Nation's Restaurant News. Erişim adresi: <https://www.nrn.com/fast-casual/sweetgreen-rebrands-new-logo-store-design>
- Palaz, F. (2020). Sanatla Art. Erişim adresi: <https://www.sanatlaart.com/sadelestirme-sanati-minimalizm-akimi-nedir/>
- Rona, Z. (2008). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Royal Academy of Arts (2017). What you need to know about Marcel Duchamp's Fountain. Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=NSKxJc_J0No
- Rubin, W. S. (2017). *Frank Stella*. Moma. Erişim adresi: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_1945_300299009.pdf
- Sanat Dünyası (2012). Sanat Dünyası. Erişim adresi: <https://sanatdunyasi.net/2024/06/19/soyut-ekspresyonizm-soyut-disavurumculuk-nedir-ne-demektir/>
- S. Zhan, L. X. (2017). *Discussion on Auto Logo Design Evolution from The Auto Brand Development. Education and Humanities Research, International Conference on Art Studies*. Atlantis Press.
- Symbiosis, C. (2020). Skyroad. Erişim adresi: <https://www.gzt.com/skyroad/onun-resimlerinin-sahtesini-yapmanin-imkani-yoktur-jackson-pollock-3546961>
- The Financial Brand (2023, Ekim 11). The Financial Brand. Erişim adresi: <https://thefinancialbrand.com/news/bank-marketing/inside-umpqua-banks-rebranding-a-new-logo-thats-nike-strong-170008/>
- Turani, A. (1992). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (1992). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (1992). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul : Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi .

Webtekno (2023). Webtekno. Erişim adresi: <https://www.webtekno.com/opel-yeni-logo-h135527.html>

Veen, L. (2022). *Piet Mondriaan - Schrijven over kunst*. Erişim adresi: Uitgeverij IJzer.

