

**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**GÜNÜMÜZ TÜKETİM TOPLUMUNDA MİNİMALİZM VE MİKRO EVLER**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Doğın Zafer AKBULAK**

**İç Mimarlık Anabilim Dalı**

**İç Mimarlık Programı**

**Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi İldem AYTAR SEVER**

**HAZİRAN / 2019**

Doğan Zafer Akbulak tarafından hazırlanan Günümüz Tktim Toplumunda Minimalizm ve Mikro Evler adlı bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak uygun olduğunu onaylıyorum.

Doğ. ye. İLDET AYTAZ SEVER  
Tez Danışmanı

Bu alışma, jürimiz tarafından İç Mimarlık Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman

: Doğ. ye. İLDET AYTAZ SEVER

ye

: Dr. Doğ. Üyesi U. Atilla Jnt

ye

: Dr. Doğ. Üyesi HAKAN İMZT

ye

: \_\_\_\_\_

ye

: \_\_\_\_\_

Bu tez, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak yazılmıştır.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

Doğan Zafer AKBULAK

## ÖNSÖZ

Tez çalışmamın başlangıcından bitimine kadar geçen süreçte yardımlarıyla birlikte bana yol gösteren, bilgi ve deneyimleriyle çalışmama ışık tutan ve desteklerini her zaman hissettiğim Tez Danışmanım Dr. Öğr. Üyesi İldem AYTAR SEVER ve değerli öğretmenim Dr. Öğr. Üyesi M.Atilla SÖĞÜT'e teşekkür ederim.

Her anımda yanımda olan, maddi, manevi desteklerini benden hiçbir zaman esirgemeyen, mutlu olamam için ellerinden geleni yapan ve beni bu günlere getiren aileme teşekkürlerimi ve sevgilerimi sunarım.

Mayıs 2019

Doğan Zafer AKBULAK  
(İç Mimar)

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>iii</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>v</b>
<b>SUMMARY</b> .....	<b>vii</b>
<b>ŞEKİL LİSTESİ</b> .....	<b>ix</b>
<b>1.GİRİŞ</b> .....	<b>11</b>
1.1.Çalışmanın Amacı .....	11
1.2.Çalışmanın Kapsamı.....	11
1.3.Çalışmanın Yöntemi .....	11
<b>2.TÜKETİM TOPLUMU VE KAVRAM OLARAK MİNİMALİZM</b> .....	<b>12</b>
2.1.Tüketim Toplumu Tarihi .....	12
2.2.Günümüzde Tüketim Toplumu .....	14
2.2.1.İstenilen Tüketim Toplumu .....	15
2.2.2.Tüketim Toplumunda Yaşadığımız Evler.....	17
2.2.3.Tüketim Toplumunda Yeni Farkındalıklar .....	18
2.3.Minimalizm Kavramı .....	20
2.3.1.İnanç Olarak Minimalizm.....	21
2.3.2.Sanatta Minimalizm.....	24
2.3.2.1.Resim Sanatında Minimalizm .....	25
2.3.2.2.Heykel Sanatında Minimalizm.....	32
2.3.2.3.Tiyatro Sanatında Minimalizm .....	42
2.3.2.4.Sinema Sanatında Minimalizm .....	43
2.3.2.5.Müzik Sanatında Minimalizm.....	45
2.3.2.6.Edebiyat Sanatında Minimalizm .....	47
2.3.3.Mimaride Minimalizm.....	49
2.3.4.Günümüzde Minimalizm .....	66
<b>3.MİNİMALİST YAKLAŞIM AÇISINDAN MİKRO EVLER</b> .....	<b>68</b>
3.1.Micro Ev Tanımı ve Tasarlanma Amacı .....	68
3.2.Mikro Ev İncelemeleri.....	69
<b>SONUÇ</b> .....	<b>82</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>83</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	<b>85</b>

## **GÜNÜMÜZ TÜKETİM TOPLUMUNDA MİNİMALİZM VE MİKRO EVLER**

### **ÖZET**

Tüketim insanlığın varoluşundan bu yana olan bir olgudur. Batıda sanayileşme sonrasında ortaya çıkan toplum şeklini tarif etmek içinde tüketim toplumu terimi kullanılmaktadır.

Günümüzde hızla gelişen teknolojiyle birlikte tüketim toplumundaki tüketme arzusu da hızla artmaktadır.

Sanayileşme sonrasındaki ilk modernist insan odaklı tasarım ve üretim anlayışı, günümüzde postmodern eğilimler ile birlikte kökünden değişmiş ve bunun yanında tüketime yüklenen anlamları da etkisi altına almıştır.

Kapitalist sistemde üreticiler insanları ihtiyaç ve kullanım odaklı tüketimden çıkarıp, temeli mutluluk olan tüketim toplumuna çevirmişlerdir. Bunun sonucunda oluşan tüketim çılgınlığına ön ayak oldukları gibi mutsuz ve ulaşamayacak hayallerle çevrili bir insan topluluğu yaratmış oldular. Tüm bunlar olurken sanayileşme, modernleşme ve hızlı kentleşme sonucunda kapitalist metropoller meydana gelmiştir. Kapitalist sistem bu metropollerde yaşayan insanların ihtiyaçlarından, iletişimlerine, yaşaması gerektikleri alanlardan bu alanlarda nasıl yaşamaları gerektiğine kadar her şeyi örgütlemiş bunu yaparken de özel alanın merkezi olan evi ve yaşam alanlarımızdaki mobilyalarımıza kadar her şeyi rasyonelleştirerek nesnelleştirmiştir. Bu nesnelleşme yaşam alanlarımızı işlevi olmayan nesnelere etrafımızı sardığı alanlar haline getirmiştir. Tüketim çılgınlığı geçmiş yıllara göre yaşam alanlarımızın büyümesine karşın hareket alanlarımızın daralmasına sebep olmuştur.

Günümüzde yaşam kalitemizi arttırmak amaçlı, yaşam alanlarımızın kullanımı ve işlevselliğini arttırmak için minimalizme bir yönelim vardır. Bu yönelimin etkisi mimari ve iç mekan tasarımlarını da doğrudan etkilemektedir.

Bunun neticesinde gittikçe yaygınlaşan mikro evler, kullanıcıların ve tasarımcıların ilgisini çekmektedir. İnsanlar daha azıyla yaşam kalitelerini arttırmayı, tasarımcılar ise daha azıyla daha işlevsel daha insan odaklı, direkt olarak tüketime dayanmayan ayrıca sürdürülebilir yaşam alanları yaratma arzusundadır. Bu evler maliyet olarak ekonomik oldukları gibi aynı zamanda malzeme ve ebat olarak çevrecidirler. İç mekan olarak

içerdikleri birden çok işleve sahip, az çoktur mantığı ile tasarlanan mobilyalar ve esnek iç mekan alanları iç mimari olarak kullanıcıya büyük bir esneklik sağlamaktadır. Mikro evlerin güzel yanı ise bu tarz evlerin toplumsal sınıflar arasında her kesime hitap edebilme seçeneği sunmasıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Tüketim toplumu, minimalizm, minimal sanat, mimarlıkta minimalizm, mikro ev.

## **MINIMALISM AND MICRO HOUSES IN TODAY'S CONSUMER SOCIETY**

### **SUMMARY**

Consumption has been a phenomenon since the beginning of human existence. The term ‘‘Consumption Society’’ is being used to define the type of society came up after the industrialization of the West.

Today, the desire for consuming in the consumption society increases rapidly just like the development of technology.

First design and production mentality that is modernist human focused to appear after the industrialization, changed completely with the postmodern tendencies and took under control of the meanings consumption had.

In capitalist system, producers took people out of need and usage focused consuming and turned them into happiness based consumption society. This resulted in them initiating consumption madness and creating an unhappy community that has inaccessible dreams. While all of these were happening capitalist metropolises occurred as a result of industrialization, modernization and rapid urbanization. The capitalist system determined literally everything; from needs of the people living these metropolises to their communication, from the areas they can live in to how would they live and while doing this it objectified our houses that are the centers of personal space and furniture in our habitats by rationalizing them. This rationalization turned our habitats into places surrounded by non-functional objects. Compared with the past, the consumption madness caused our movement areas to narrow, in contrast to expansion of our habitats.

Today, there is a tendency to minimalism to increase quality of life, usage and functionality of our habitats. This tendency’s impact also directly affects architecture and interior space design.

Consequently, houses becoming widespread day after day, draws attention of users and designers. People tend to increase their quality of lives with less and designers tend to create more functional, more user focused, non directly consumption focused and sustainable habitats. These houses are economical in terms of cost and environmentalist in terms of material and size. These houses include furniture that is multifunctional and designed with less is more approach and spacious interiors giving



the user an expense. What is good about micro houses is they are capable of addressing various segments of the society.

**Keywords:** Consumer society, minimalism, minimal art, minimalist architecture, micro house,

## ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 2. 1 : Tarlada çalışan insanlarla ilgili illüstrasyon. ....	12
Şekil 2. 2 : Phaeton model arabanın üretildiği fabrika, 1901. ....	13
Şekil 2. 3 : Bir mağazada alışveriş yapan insanlar. ....	15
Şekil 2. 4 : İstinye Park avm iç mekan görünüşü. ....	16
Şekil 2. 5 : İstinye Park avm iç mekan görünüşü. ....	16
Şekil 2. 6 : Bazı inançların minimal şekilde tasarlanmış simgeleri. ....	21
Şekil 2. 7 : Işık Kilisesi, Tadao Ando, Japonya, 1999. ....	24
Şekil 2. 8 : Siyah Kare, Kazimir Malevich, 1913. ....	26
Şekil 2. 9 : Mavi Üçgen ve Siyah Dikdörtgen, Kazimir Malevich, 1915. ....	27
Şekil 2. 10 : İsimsiz, Kazimir Malevich, 1916. ....	27
Şekil 2. 11 : Kırmızı, Mavi ve Sarı Kompozisyon 2, Piet Mondrian, 1930. ....	29
Şekil 2. 12 : İsimsiz, Donald Judd, Woodcut on paper, 1988. ....	30
Şekil 2. 13 : Lettre sur Les Aveugles I, Acrylic on canvas, 1974. ....	31
Şekil 2. 14 : Spectrum IX, Ellsworth Kelly, 2014. ....	32
Şekil 2. 15 : White Form Over Black, Ellsworth Kelly, 2015. ....	32
Şekil 2. 16 : İsimsiz, Donald Judd. ....	33
Şekil 2. 17 : İsimsiz, Carl Andre, Bakır ve Alüminyum. ....	35
Şekil 2. 18 : Trabum, Carl Andre, 9 birim, 1977. ....	36
Şekil 2. 19 : Hot-Rolled Steel, Carl Andre, 21 birim, 1968. ....	36
Şekil 2. 20 : İsimsiz, Robert Morris, painted plywood and pine, 1964. ....	37
Şekil 2. 21 : İsimsiz, Robert Morris, painted plywood, 1965. ....	37
Şekil 2. 22 : V.Tatlin için Anıt, Dan Flavin, beyaz floresan lambalar, 1964. ....	39
Şekil 2. 23 : The diogonal of personal ecstasy, Dan Flavin, sarı floresan, 1963. ....	39
Şekil 2. 24 : İsimsiz, Dan Flavin, 1996. ....	40
Şekil 2. 25 : İsimsiz, Robert Ryman, 2013. ....	41
Şekil 2. 26 : Onside Out, Richard Serra, 2013. ....	41
Şekil 2. 27 : Cycle, Richard Serra, 2011. ....	42
Şekil 2. 28 : Gize Piramitleri, Mısır. ....	51
Şekil 2. 29 : Djoser için yapılan piramidin girişi, Mısır. ....	51
Şekil 2. 30 : Megaron plan ve oranları. ....	52
Şekil 2. 31 : Parthenon Tapınağı, Yunanistan. ....	52
Şekil 2. 32 : Parthenon Tapınağı plan ve görünüşü, Yunanistan. ....	53
Şekil 2. 33 : Kimsesizler Hastanesi, Brunelleschi, Floransa, 1419-1424. ....	54
Şekil 2. 34 : Marshall Field binası, Henry Hobson Richardson, Chicago, 1885-1887. ....	56
Şekil 2. 35 : M.F.Stoughton House, Henry Hobson Richardson, Cambridge, 1882. ....	57
Şekil 2. 36 : Larkin Building, Frank Lloyd Wright, New York, 1904. ....	58
Şekil 2. 37 : Bauhaus binası perspektifi, Walter Gropius, Almanya, 1925-1926. ....	59
Şekil 2. 38 : Bauhaus binası, Walter Gropius, Almanya, 1925-1926. ....	60
Şekil 2. 39 : Steiner Evi, Adolf Loos, Avusturya, 1910. ....	61
Şekil 2. 40 : Alman Pavyonu, Ludwig Mies van der Rohe, Barcelona, 1929. ....	62
Şekil 2. 41 : Villa Savoye, Le Corbusier, Paris, 1929. ....	63
Şekil 2. 42 : Işık Kilisesi, Tadao Ando, Japonya, 1999. ....	65
Şekil 2. 43 : Işık Kilisesi, Tadao Ando, Japonya, 1999. ....	66

Şekil 3. 1 : Yurt, University of Colorado Denver, ABD, 2015.....	69
Şekil 3. 2 : Yurt, University of Colorado Denver, ABD, 2015.....	70
Şekil 3. 3 : Yurt, University of Colorado Denver, ABD, 2015.....	71
Şekil 3. 4 : MINIMOD mikro ev, MAPA, Brezilya, 2013.....	72
Şekil 3. 5 : MINIMOD mikro ev, MAPA, Brezilya, 2013.....	72
Şekil 3. 6 : Portable House APH80, Abaton Arquitectura, İspanya, 2013. ....	73
Şekil 3. 7 : Portable House APH80, Abaton Arquitectura, İspanya, 2013. ....	74
Şekil 3. 8 : Diogene, Renzo Piano, Vitra Kampüs Almanya, 2013. ....	74
Şekil 3. 9 : Diogene, Renzo Piano, Vitra Kampüs Almanya, 2013. ....	76
Şekil 3. 10 : Micro House, Studio Lui Lubin, Çin, 2013. ....	76
Şekil 3. 11 : Micro House, Studio Liu Lubin, Çin, 2013. ....	77
Şekil 3. 12 : Micto House, Studio Liu Lubin, Çin, 2013. ....	77
Şekil 3. 13 : Micro House, Studio Liu Lubin, Çin, 2013. ....	78
Şekil 3. 14 : KODA, Kodasema Architecture, Estonya, 2016. ....	79
Şekil 3. 15 : KODA, Kodasema Architecture, Estonya, 2016. ....	79
Şekil 3. 16 : KODA, Kodasema Architecture, Estonya, 2016. ....	80

# 1.GİRİŞ

## 1.1.Çalışmanın Amacı

Bu tezin amacı;

Günümüz tüketim toplumunu değerlendirip bunun üzerinden minimalizmi inceleyerek, minimalizme neden gereksinimimiz olduğunu izah etmek ve minimalizmin artık bir akımdan ziyade yaşam biçimi olarak tercih edilmesinin sebeplerini ortaya koymak.

Tasarımcılar ve kullanıcılar açısından minimalist yaklaşımın yaşam alanlarımızı nasıl değiştirebileceğini ve kullanıcılar açısından bunun önemini göstermek.

Mikro evlerin ortaya çıkışının sebeplerini irdeleyip, örnekleriyle birlikte tasarımcıların minimal mikro ev tasarımlarını incelemektir.

## 1.2.Çalışmanın Kapsamı

Bu çalışmada yukarıda belirtilen amaçlar doğrultusunda günümüzde ortaya çıkan ekonomik krizler ve nüfusu giderek artan büyük kentlerdeki insanların az çoktur mottosu ile yaşam standartlarını ve kalitelerini minimalizm yoluyla nasıl arttırabilecekleri üzerinde durarak, mikro evlerin mimari ve iç mimari olarak tasarımcılar tarafından nasıl ele alındığı incelenmiştir.

## 1.3.Çalışmanın Yöntemi

Çalışma genelinde bilgi toplama ve analiz yöntemi kullanılmıştır. Yerli ve yabancı literatür taraması, yazılmış olan tezlerin, makalelerin incelemesi, sanat ve mimarlık üzerine yazılmış yazılı kaynakların incelemesi yapılmış ve internet ortamındaki veri tabanlarından yararlanılmıştır.

Mikro evlere geçmeden önce bu ev tasarımlarının ortaya çıkmasına olanak sağlayan tüketim toplumu ve minimalizm kavramları tarihsel süreçleri ve günümüz açısından incelenmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda mikro evlerin günümüzde neden ortaya çıktığı ve ne gibi kriterlerle tasarlandığı ele alınarak seçilen uygun örnekleriyle birlikte görsel ve yazılı olarak betimlenmeye çalışılmıştır.

## 2.TÜKETİM TOPLUMU VE KAVRAM OLARAK MİNİMALİZM

### 2.1.Tüketim Toplumu Tarihi

19.yüzyılın ikinci yarısına kadar pek çok ülkedeki ekonomik sistem tarıma dayalı ve durağandı. İnsanların büyük bir kısmının kırsal alanda yaşadığı tarıma dayalı ekonomilerde; çiftliklerde ev ve evin çevresinde üretilmekte olan mallar tüketilmekteydi. Malların satılması sınırlıydı ve daha çok insanlar arasında ihtiyaca dayalı olarak malların takası söz konusuydu. (Şekil 2.1).



**Şekil 2. 1 :** Tarlada çalışan insanlarla ilgili illüstrasyon.

Avrupa’da 18. ve 19. yüzyılda yeni buluşların üretime uygulanması ile yaşanan Endüstri Devrimi ile birlikte geçmişe ait ekonomik, toplumsal, kültürel yapı ve yaşama biçimleri kökten değişime uğramıştır. Bu değişimlerin etkileri ve sonuçları günümüze kadar uzanmaktadır. Günümüzdeki ekonomik sistemler, toplumsal yapılar, ortaya çıkan yeni akımlar ve kültürel yapıların temeli bu dönemden kaynaklanmaktadır.

Endüstri Devrimi sayesinde gelişen sanayileşmede üreticiler işçilerin üretim güçlerinden yararlanmaktaydı. (Şekil 2.2). O zamanlar üretim insanların ihtiyaçları doğrultusunda ve talebe karşı cevap verebilecek nitelikte organize edilmişti. Üretilmekte olan ürünler insanların kullanım şekli düşünülerek uzun vadede yarar sağlayacak ve uzun ömürlü ürünler üretmek doğrultusunda idi. Bu devrim aynı zamanda insanlık tarihindeki en büyük kırılmalardan birisini yaratmıştır. Sanayi devrimini; insanlığın gelişimi ve dünyanın küreselleşmesi açısından atılan ilk adım olarak da nitelendirebiliriz. İlk başlarda bu devrimin getirileri tamamen gerçekçi ve

insan odaklı olmuş, faydacılıktan ziyade fayda getirmeyi amaç edinmiştir. Arz ve talebe dayalı bu üretim sistemi zaman içerisinde seri üretiminde artmasıyla birlikte hızla değişen arz talep dengesi açısından üreticileri farklı stratejilere itmiş ve üretilen ürünlerin hızlı tüketilmesini amaç edinmelerine sebep olmuştur. Artan arz talep süreç içerisinde pazarın daralmasını sağlayarak üreticilerin harekete geçip bu pazarı büyültmelerine itmiştir. Bunun sonucunda yeni pazarlar aranmış hatta kıtalar arası pazarlar oluşturulmuştur. Sömürgecilik sisteminin başlamasını sağlayan bu arayış, üreticileri kıtalar arası pazarlar ve yeni kaynaklar oluşturmaya yöneltmiştir. Gelişen bu pazar artık üreticileri kapsamaktan çıkmış ülkeler nezdinde bir rekabete dönüşmüştür. Bu dönüşüm ve atılımlar birçok konuda köklü değişimlere yol açmıştır. Zamanla üretim yapan işçilerin çalışma ve yaşam koşullarının ağırlaşmasına, üretilen ürünlerin nitelik ve kalitesinin düşmesine yol açmıştır. Süreç içerisinde yeni meslekler ve yeni çalışma alanları oluşmuş ve bunların tamamı tüketimin hızlanmasını amaç edinen yapılar şeklinde gelişim göstermiştir.



**Şekil 2. 2 :** Phaeton model arabanın üretildiği fabrika, 1901.

1914’ te Henry Ford, Ford Motor Works’ de bir sosyoloji bölümü kurduğu ve burada işçilerin özel yaşamlarını takip edilmesinin yalnızca onların ciddi, tutumlu ve çalışkan çalışan yapmanın bir aracı olarak görüyordu. Bir süre sonra kapitalist düşüncenin etkilediği üreticiler, çalışanlarının iş zamanı dışında kendilerine tüketici olarak fayda sağlayabileceğini fark ettiler. Kapitalistlerin yaşadığı bu aydınlanma işçilerin daha yüksek zevklerle donatılması gerektiğini, kitlesel üretime dayanan bir ekonominin

kapitalist bir üretim örgütlenmesinin yanı sıra tüketim ve boş zaman örgütlenmesine yol açmıştır. Bu durum üretim için kontrol edilen çalışanların üretim dışında da kapitalistlerin kontrolünde olmasını sağlamıştır.

İnsanlık tarihine bakacak olursak yüzyıllar boyunca sadece yaşamını sürdürebilmek için tüketen insanlık, çok kısa bir süre içerisinde tüketmek için yaşamının empoze edildiği büyük kentlerde yaşayan, güya modern topluluklar halini almıştır. Bu gelişmeler ışığında günümüz tüketim toplumu meydana gelmiştir. Kısacası tüketim toplumu batıda sanayileşme sonrasında ortaya çıkan toplum şeklidir.

## **2.2.Günümüzde Tüketim Toplumu**

Bugün tüm çevremizde nesnelere, hizmetlerin, maddi malların çoğaltılmasıyla oluşturulmuş ve insan türünün yapısında bir tür temel dönüşüm oluşturan akıl almaz bir tüketim ve bolluk gerçeği vardır. Daha doğrusu, bolluk içindeki insanlar artık, tüm zamanlarda olduğu gibi başka insanlar tarafından değil, daha çok nesnelere tarafından kuşatılmış durumdadır. Buradan yola çıkarak günümüz tüketim toplumu nesnelere çağını yaşıyor diyebiliriz.

Geçmiş uygarlıkların tümünde dayanıklı nesnelere, araçlar ve binalar kuşaklarca insanlardan daha uzun yaşamışken, bugün onların doğmasını, gelişmesini ve ölmesini izlemekteyiz.

Maalesef geçmişte üretilen uzun ömürlü nesnelere artık günümüzde üretilmemektedir, günümüzdeki nesnelere bizler daha çok alım diye tüketim ömrü kısaltılmış ürünler olarak piyasaya sürülmektedir. Her nesnenin bir ömrü var bir açma kapama sayısı var. Günümüzde insanlar bunun farkında fakat ihtiyaçlar ve kentleşmenin getirdiği hızlı yaşama olgusu içerisinde bunu görmezden gelip tüketmeye devam etmektedirler. Zaten bir süre sonra alım duygusu insanlarda o kadar ağır basmaktadır ki, alınacak ürünün ömrü veya kullanım amacı dışında sadece sahip olma içgüdüleriyle alım yapmaktadırlar. (Şekil 2.3).

Ana amaç günümüzde hep daha iyisine sahip olmaktır. Aslında buradaki daha iyi olgusu; üreticiler tarafından nesneye yüklenen anlamdır. Bu anlamlar ve reklamlar sayesinde insanlar düşünme eylemini bırakıp sadece alma eylemine odaklanmıştır. Ne yazık ki alıp tüketme ve tüketip tekrar alma günümüzün toplumsal bir hastalığıdır.

Sorulduğunda farklı cevaplar verilse de insanların büyük bir çoğunluğu statü gereği alışveriş yapıyor. Yani aldıkları, yeni sahip oldukları nesnelere kendilerini herhangi bir statüye çıkarttığına, daha entelektüel veya daha saygın olacaklarını düşünüyorlar. Bu düşünce yapısı ne kadar yanlış olsa da bu yanlışlar üzerine mücadele eden gruplar

günümüzdeki büyük üreticilerin reklamlar yoluyla kitlelere erişmesinden daha güçsüz kalmaktadır.



**Şekil 2. 3 :** Bir mağazada alışveriş yapan insanlar.

Tüketim toplumunda bu tüketme arzusunun bir diğer olumsuz yanı da atıklardır. Üretilen mallar, üretim fazlası mallar ve toplumun tükettiği mallar bir şekilde çevremizde büyük çöplüklere neden olmaktadır. Ne kadar geri dönüşüm gibi uygulamalar uygulansa da bu tarz yaklaşımlar önce tüketip sonrasında atma eyleminin yoğunluğuyla baş edememektedir. Günümüz tüketim toplumu yukarıda bahsettiğim haliyle büyük bir sorundur ve bu sorunu sadece bilinçli tüketiciler yetiştirerek giderebiliriz.

### **2.2.1.İstenilen Tüketim Toplumu**

Tüketim toplumu var olmak için nesnelere ihtiyaç duyar, daha doğrusu onları yok etmeye ihtiyaç duyar. Nesnelere kullanımını sadece nesnelere yavaş yavaş kaybolmasına sebep olur. Günümüzde üreticilerin istediği ve oluşturmaya çalıştığı tüketim toplumu, bir şey satın alırken gerçekten buna ihtiyacım var mı? Sorusunu sorgulamaya bile fırsat vermek istememektedir. Bunu da gelişen teknoloji sayesinde reklamlar yoluyla insanları sürekli bir hayal imajı bombardımanına tutarak sağlamaktadırlar. Üreticilerin amaçları devamlı üretmek ve bu üretilen nesnelere tüketiciye olabildiğince hızlı bir şekilde tükettirmek üzerinedir. İstedikleri toplumsal örgütlenmede bunun üzerine kuruludur. Üreticiler mutluluk imgesini kullanarak topluma ulaşamayacakları hayalleri gösterir ve insanları bu hayal doğrultusunda alım üzerine kurulu bir amaçlar etrafında organize ederler. İstenilen tüketim toplumu zaten mutlu olmamak üzerine kurulu, düşünmeden sadece tüketme ve öldürme arzusuna sahip bir örgütlenmedir. Üreticiler tüketicilerin satın aldıkları ürünleri onarmalarını



istemedikleri gibi tüm kampanyalarını bu amaç doğrultusunda yürütmektedirler. Bu istenilen tüketim toplumu içerisinde yaşadığımız topluluk için tehlike arz etmektedir.



Şekil 2. 4 : İstinye Park avm iç mekan görünüşü.

Üreticiler tarafından yapılmış ve günümüzde çokça var olan alışveriş merkezleri daha çok tüketime insanları yönlendirmek amaçlı tasarlanan mekanlardır. (Şekil 2.4 ve 2.5). Buradaki esas amaçta toplumdaki bireylerin sosyal aktivitelerini organize edip tüketime şartlamaktır. İnsanlar bu tarz yapılara girdikten sonra bir şekilde istemsiz olarak ta olsa tüketme eylemine eğilim göstermektedir. Bu tarz yapılarla üreticiler insanların boş zamanlarında bile tüketmesini amaçlamaktadırlar ve bu amaçları günümüzde oldukça başarılı olmaktadır. İnsanoğlu tüketim çılgınlığı olgusunu yenemediği sürece üreticilerin istediği tüketim toplumunu yaratması ve yönetmesi kaçınılmazdır.



Şekil 2. 5 : İstinye Park avm iç mekan görünüşü.

### 2.2.2. Tüketim Toplumunda Yaşadığımız Evler

Sanayileşme ve modernleşmeyle birlikte artan kentleşme sonucunda toplumsal, ekonomik ve kültürel bir yapı olan kapitalist metropoller meydana gelmiştir.

Modernleşme metropolün kamusal, özel, dış ve iç tüm mekanlarını rasyonellik adı altında örgütleyip planlamış bunun yanında iş dünyası, çalışma yaşamı ve kamusal alanlardaki tüm maddi ilişki ağını sonrasında da özel alanın merkezi olan evi rasyonelleştirerek nesnelleştirmiştir.

Bu nesnelleşme tasarımsal açıdan evleri etkilediği gibi üreticiler artık kullanıcıların kullanımını gözetmeksizin henüz üretimde olmayan vaat ettikleri evleri satmaktadırlar. Üretici ve ev arasındaki bu ilişki neticesinde, günümüzde yaşamımıza uygun alanlara sahip evler yaratıp yaşamak yerine, hayatımızı alanlara göre yaşadığımız evleri oluşturmuştur.

Bunun haricinde günümüzdeki tüketim toplumu çılgınlığı evlerimizin iç mimarisine de yansımış durumdadır. Geçmişe nazaran daha büyük, daha geniş ve görkemli evlere sahip olmamıza rağmen eski evlere göre hareket alanlarımız daha da daralmış vaziyettedir.

Bunun altında yatan en önemli sebep tabii ki tüketim çılgınlığı, bir noktada evde kendimizin yaşadığımızı unutuyor ve eşyalarla çevremizi donatıyoruz. Ne yazık ki evlerimizde etrafımızı kuşatan nesnelere bolluğu ile birlikte yaşamaktayız. Feodal yapının olduğu zamanlardaki mimari süsleme tarzının zamanla yıkılarak devrimler ve gelişen sanayi ile gelen modernizm, süreç içerisinde kapitalist sistemin etkisi altına girerek feodal yapının süslemeci tarzını modernleştirip günümüzde evlerimizin iç mimarisine adapte etmiştir.

Tüketim toplumunda geldiğimiz nokta itibarıyla üreticiler konut mimarilerinde az maliyetle çok şey yapmanın peşindedirler. Bu bakış açısının birçok kötü getirisi bulunmaktadır. Yaşadığımız evlerde kullanılan malzemelerin kalitesizliği, düşük ücret karşılığı çalışan işçilerin özensiz uygulamaları bu kötü getirilere gösterilebilecek örneklerden bazılarıdır. Malzeme ve işçilik gibi sorunların dışında yaşadığımız mekanlar tasarlanırken iç mekan organizasyonu ve mekanın hacimsel olarak yeterliliği gibi hususlar dikkate alınmamaktadır ve yanlış tasarlanmış mekanlar ortaya çıkmaktadır.

Tüketme olgusu üzerine kurulu düzende pazarlanan evlerde tasarım ya da ergonomiden ziyade görsellik daha ön plana çıkmış ve bunlar tüm ışıltısıyla üreticiler tarafından alıcıya satılmaktadır. Burada ev ve tasarımı hususunda kullanıcılara

kapitalist üreticiler tarafından yanlış bir izlenim verilmektedir. Teknoloji ve reklamlar sayesinde bol dekorlu, aksesuarlı, renkli ve ışıklı nesnelere kalabalığının ev içerisindeki düzenlemesi öne çıkarılıp pazarlanmaktadır. Bu noktada üretici aslında kafamızda oluşturduğu imajdaki evi pazarlıyor bizlere. Aslında kullanıcıların satın aldığı ev; ergonomisi ve kullanıcının yaşam standardını maksimize eden bir ev olmamaktadır. Bunun neticesinde kullanıcılar her zaman daha iyi bir ev alma psikolojisine bürünüyor, böylelikle tüketiciler üreticinin istediği noktaya gelmiş bulunmaktadır.

Günümüzde bazı tasarım ofisleri bu tarz üretim şekilleriyle mücadele etmektedirler, daha kullanıcı odaklı ve kullanıcıların yaşam standartlarını yükseltmek amacı taşıyan tasarımlar yapmaktadırlar. Bu yaklaşım kullanıcılar açısından da karşılık bulmaktadır. Bunlara verilebilecek en iyi örnekler kullanıcıların yaşam tarzına yönelik malzeme seçimleri ve işçiliğiyle birlikte ergonomik şekilde tasarlanan evlerdir.

Modernleştik zannederken üreticilerin eline düşmüş durumdayız, bu noktada bilinçli tüketiciler olmak mecburiyetindeyiz. Yasa ve kanunlarla üreticilerin, insan yaşam koşullarına ve sağlıklarına yönelik sınırlar belirlenmeli ki yaşadığımız evler düzelsin ve üreticiler kar amaçlarının dışında insan sağlığına, çevre yararına ve düzenine gerekli özeni göstermek durumunda kalsınlar.

### **2.2.3. Tüketim Toplumunda Yeni Farkındalıklar**

Günümüzde tüketim çılgınlığı içerisinde olup, daha sonra buna dur diyebilen bireylerin sayısı her geçen gün artmaktadır. Bunların çoğunluğu eski alışkanlıklarında tüketim toplumunun görevlerini yerine getiren insanlardan meydana gelmektedir.

Sahip olma dürtüsünün verdiği hazla sürekli tüketmekte olan bazı bireyler o alım dürtüsünün verdiği kısa mutlulukları art arda yaşayıp içerisindeki boşluğu dolduramayan ve süreç içerisinde bunların farkına varan bireylerdir. Bu insanlar günümüzde yaşam biçimi olarak minimalizme dönmekte ve kendilerini tüketim toplumundan ayırmaktadırlar. Buna bağlı olarak bu insanlar sadece tüketim alışkanlıklarını değiştirmiyorlar aynı zamanda yaşam biçimlerini de değiştiriyorlar bunun bir yansıması olarak ta giydikleri giysilerinden, aldıkları ürünlerden ve yaşadıkları evlere kadar bunu yansıtıyorlar.

Minimalizm kavramıyla yaşamına yön veren bu insanlar günümüzde kapitalist üreticilerin karşısında durabilen tek düşmanlarıdır. Çünkü artık bu kapitalist sistemin varlığını tehdit etmektedirler.

Modernizm olgusu kapitalistlerin amaçları doğrultusunda kullanılarak süreç içerisinde kmşt fakat buna karşın yaşanılan ekonomik krizler, yaşadığımız doğaya verilen zararlar insanlarda farkındalığın oluşup büyümesine ve kitlelere ulaşmasına olanak tanımıştır.

Daha az tüketim daha az üretim demek, daha az üretim daha yüksek verim demek ve bunlar sonucunda çevreci evler, yenilenebilir doğal kaynaklar günümüzde daha değerli olgular haline gelmiştir. Bunun farkına varan bazı tasarımcılar, sanatlar tüm bunlara yönelik açılımlar, farkındalık yaratacak tasarım ve eserler ortaya koymaktadırlar. rnek verecek olursam mikro ev bunlardan sadece birisidir. Günümüzde içerisinde yaşayacak kişi veya kişilere yönelik çevreci, enerji verimliliği yüksek ve ergonommik mikro ev tasarımları yapan ofisler bulunmaktadır. Tüketim farkındalığına sahip insanlarda bu tarz evleri çokça tercih etmektedirler.

Tüketim toplumu içerisinde yaşayıp, bu bilinçlenmeyi yaşamak oldukça zordur. Çünkü insanların en iyi özelliğine yazıkki alışmaktır. Bu ne kadar zor olursa olsun, tüketim ne kadar statü olarak görülürse görülsün, tüketim olgusunu algılamak ve bu çılgınlığı yenmek zorundayız.

Tüketim toplumunun faydasızlığını ve dünyamızı ileriye dönük kötü yönde dönüştürdüğünü görmek ve bununla mücadele etmek için eğitim temelli yollar denenmelidir. Kk yaşta çocuklara tüketime aslında ne için var olduğunu ve nasıl olması gerektiğini anlatmak, ileriye yönelik akıllı tüketim ve tüketicisi oluşmasına neden olacaktır. Bu bilinçlenme neticesinde bilinçsiz tüketim ile nesnelleşen yaklaşımlarımız ve duygularımızda kaybolacaktır.

Her şeyi tüketime yerine yaşadığımız çevreyi korumayı amaç edinen, bunun için mücadele eden birçok uluslararası organizasyonlar bulunmaktadır ve bu organizasyonların amacı daha çevreci ve bilinçli tüketicilere sahip bir toplum yaratmak üzerinedir.

Birçok insan günümüzde sosyal medya ve teknolojik iletişim kanalları sayesinde toplumdaki bireylere ulaşmakta ve minimalizm felsefesini aktarmaktadır. Bunun şuan için kk ama ileriye yönelik büyük bir adım olduğu gerçektir. Bu insanlar üreticilerin reklam üzerine kurulu en büyük silahlarını onlara yönelik kullanmaya yönelmiş ve başarılı olmaya da başlamışlardır. Bunun en güzel yani toplumun farklı kesimlerinden olumlu geri dönüşler vermesidir. Bu tarz yaklaşıma sahip bireyler sayesinde toplumda tüketime olgusuna karşı farkındalık oluşmaya başlamıştır.

### 2.3.Minimalizm Kavramı

Minimalizm kelimesi, Fransızcadaki 'minimum' anlamına gelen 'minimal' kelimesinden gelir. Minimumun sözcük anlamı; 'Bir şey için gerekli en az veya en küçük miktar' olarak betimlenmektedir. Aynı kelimenin matematik bilimindeki taşıdığı anlam ise 'değişken bir niceliğin inebildiği en alt basamak, asgari, minimal' şeklindedir. (Türk Dil Kurumu).

Minimalizm kelimesinin kavramsal açıdan bir sözlük tanımı ya da açıklaması olmadığından bazı tasarımcı ve düşünürlerin kavramı nasıl ele alıp değerlendirdiğine bakabiliriz. Hegel' in tanımlamasına göre minimalizm; Sade ama basit olmayan, yalın ama yavan olmayan bir güzellik anlayışıdır. Descarte' a göre minimalizm; karmaşık şeylerin güzel olduğunu düşünmek insanların ortak yanlısıdır. Kant'ın minimalizmi betimlerken sarf ettiği cümle ise şöyledir; Akla, hem de saf akla hitaben sadece saf akıl ile haz alınan bir güzelliştir minimalizm. Bunlara ek olarak minimalizme çok katkısı olan mimar Ludwig Mie van der Rohe ye göre minimalizm; Fakirlik, yoksunluk, eksiklik değildir minimalizm, aksine bilinçli bir tercihtir, zor olanı seçmektir, azla çok iş yapmaktır.

Minimalizm kavramı, İngiliz filozof Richard Wallheim'in (1923-2013) etrafındaki sanatçıların eserlerini yaparken minimum düzeyde çabaladıklarını öne sürdüğü 'Minimalist' adını verdiği makaleden türetilmiştir.

Sanat eleştirmeni Barbara Rose 1965 yılında 'Art in America' isimli dergide yayınladığı 'ABC Art' başlığı taşıyan yazısında yeni bir sanat oluşumundan bahsederken kullandığı 'minimum' kelimesi, 'Minimalizm' kavramına hayat verdiği kabul edilir.

Minimalizmin ortaya çıkışı, 1960'ların sonlarına doğru Amerikanın New York kentinde görsel sanatlar ve müzik alanında görülmüştür.

Sanat alanında minimalizm kavramı, Minimal Sanat, ABC Sanatı ve İndirgemeci Sanat olarak ta adlandırılmaktadır.

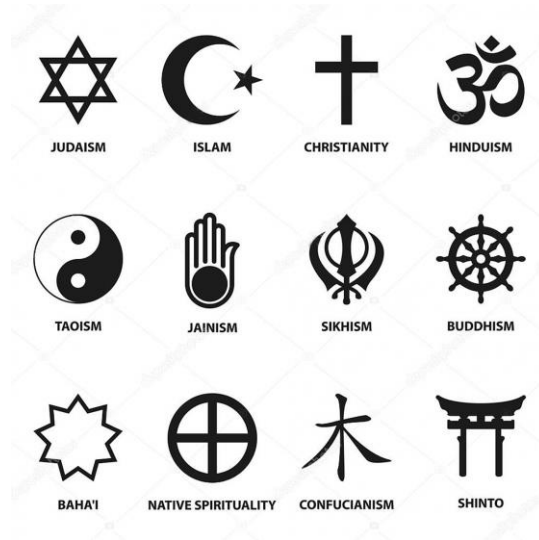
Minimalizm kavramı modernizm zamanında doğmuş ve gelişmiştir. Kavramın temeline indiğimizde 1900'lerde ressam Kazimir Malevich' in eserleri ve çalışmaları ayrıca mimar Mies van der Rohe' nin yalın, sade tasarımları sayesinde ilk adımlarını attığını söyleyebiliriz.

Minimal felsefe anlayışı sanat ve tasarım alanlarında birçok farklı dönemde ortaya çıkmaktadır ve kimi zaman bir karşı duruş olarak kimi zaman ise bir ihtiyaç olarak görülmektedir. Farklı dönemlerde minimal etkiler görülse de sanat akımı olarak

1960'lı yıllarda ortaya çıkar. Minimalizm akımı sonrasında birçok farklı akım gelişmiş ve kendi içerisinde birçok eser verilmiştir, bu gene de minimalizm bitti anlamına hiçbir zaman gelmez. Günümüzde hala tasarım ve sanat alanında minimal yaklaşımlar görülmektedir. Özellikle sanat ve tasarım alanları dışında günümüz tüketim toplumu içerisinde bazı bireyler minimal felsefeyi benimseyip, yaşam şekillerini bu felsefe üzerinden kurgulayarak toplumsal boyutta farkındalıklar yaratmayı başarmışlardır. Minimalizm bitebilecek ya da dönemi kapanabilecek bir akım değildir. Minimal felsefe inançlar bağlamında, yaşam tarzı şeklinde her zaman varlığını koruyacak bir kavramdır. Bu yüzden geçmişte olduğu gibi gelecekte de sanatta, tasarımda, üretim teknolojisinde, teknolojik gelişmelerde ve toplumdaki bireyler içerisinde ortaya çıkacaktır. Bunun en güzel örneği günümüzdeki ekonomik krizler ve kaynakların giderek azalması neticesinde minimalizme ihtiyaç duymamız.

### 2.3.1. İnanç Olarak Minimalizm

Minimalizm kavramı daha ortaya çıkmadan önce bu kavramın içerdiği anlayış, benimsediği ve savunduğu öğeler inanç sistemleri ve felsefe alanları içerisinde görülmektedir. Bu açıdan bakacak olursak minimalizmin ilk temelleri çok eskiden inançlar içerisinde varlık göstermiştir diyebiliriz.



Şekil 2.6 : Bazı inançların minimal şekilde tasarlanmış simgeleri.

Dünyanın farklı kıtalarında farklı zamanlarında farklı inançlarda minimalizm kavramının temellerini görebiliriz. (Şekil 2.6).

Uzakdoğu da Japonların mütevaziliği, gereksiz şeylerden kendilerini arındırmaları veya batıya bakacak olursak ta asketizm; beşeri eylemlerin başlıca nesnesinin benlik olarak görüldüğü yaşam tarzı.

‘Asketik’ sözcüğü egzersiz, kendini eğitmek anlamında kullanılan Yunanca kökenli askein den gelmektedir. Asketizm direkt olarak dinle ilgili olması gerekmez, bu anlayışı aslında ilk benimseyenler filozoflardır.

Antik çağlarda felsefenin ana amacı hep kendini bilmek olarak ifade edilmiştir. Filozoflarda hem kendilerine ait seçimleri olan yaşam tarzlarıyla, hem düşünme biçimleriyle, hemde kendi düşüncülerine oldukça hakim olarak, kabul görmüş alışkanlıklara ve sosyal koşullara meydan okuyan bireylerdi. Asketizm dünyadan vazgeçip kendini tefekküre vermek değil, başka bir yaşam tarzı arayışında politik ve sosyal koşullara direnme ve köklü biçimde sorgulamanın bir yöntemidir. Bu yüzden Hristiyanlık inancının asketizmi ilk zamanlarda keşişlik şeklinde kabul etmişti. Süreç içerisinde asketizm farklı bir hal almış ve anlam kazanmıştır.

Artık ana amacı var olan sosyal düzeni değiştirmek yerine, Mesih’in dünyaya inışı için hazırlanmak olmuştü; Kurtuluş günü için hazırlık yapıyorlardı. Ancak keşişler bunu yaparken bir yandan Hristiyan inancının iktidarın tüm kurumlarıyla birleşmesine bir başkaldırı olarak yapmışlardı. Keşişlerin kökenleri Katolik Kilisesinin Roma İmparatorluğu tarafından kabul görmesiyle kilise ile devlet kurumları tarafından tanınmasına ve devlet ile kilise arasında oluşmakta olan sosyal ve politik bir birlikteliğin başlamasıyla aynı zamana denk gelir.

Kurulan bu ittifak kiliseye geniş yetkiler verse de kilisenin proselitizminde çok mühim bir rol oynayan klişenin yeraltı kimliğini de derinden sarsmıştır. Hristiyanlara göre kilise, kurumsallaşmasıyla birlikte ödün verme ve zayıflama dönemine girmişti. Kilisenin kurumsallaşmasını ve yeni konumuna karşı çıkan keşişler asketik bir yaşamı seçmiş bununla da kalmayıp, sosyal yaşamı tanımlayan kuralları ve hakların dışında yaşamayı seçmişlerdir.

Nietzsche’ ye göre asketizm insan öznelliğinin daha genel ve evrimi olarak, insanın içselleşmesi dediği ve zulüm, avlanma, imha, düşmanlık gibi en ilkel içgüdülerini kısmen bastırarak bireyin toplumda huzur içinde var olmasını mümkün kılan bir süreç olarak görmekteydi. Nietzsche bu noktada kendini dizginleme sürecinin insanı insan yapan şey olduğunu kabul eder. Bununla birlikte asketizm insan varoluşunun temelini, arzu ve dizginleme arasındaki çekişmeyi sallantılı bir denge şeklinde bir arada var olduğu gerilimi ortaya çıkarır. Keşişliğin yol açtığı yaşam biçimi insan doğasının bu yönlerini en uç noktaya çıkarır.

Uzakdoğu ya bakacak olursak orada da Japonya da özellikle sadeliğin ve basit yaşamın özü olarak karşımıza Zen Budizmi çıkar. Zen felsefesi insanın mutlak mutluluğa

ulaşması üzerine kuludur. Mutluluk hedefi doğrultusunda Zen Budizm felsefesinin minimalizmi şekillendirmesi ve ona zemin hazırlaması da kaçınılmaz olmuştur. Budizm inancına göre hayatta hiçbir şey mutlak ve kalıcı değildir. Evrenin yapısı değişebileceğinden kaynaklı insanlar madde ve duyguya koşulsuz bağlı olarak yaşamamalıdır. Budizm felsefesinin temel öğretilerinde; koşulsuz olarak bağlanmayı reddetme, acının ve mutluluğun içten geldiğini kabul edebilme, farkındalık kazanmak ve odaklanabilmek, daima merhametli ve nazik olmak yer almaktadır. Kişi koşulsuz bir şekilde bağlanmayı reddettiğinde yaşamını sadeleştirmek ve basitleştirmek adına ilk adımı atmış olur. Başka bir adımı ise mutluluk ve acı hisleri sahip olduklarımızla alakalı değildir. Bu hisler insanın içinden gelen şeylerdir. Üçüncü olarak ise sadece gerekli olan şeyleri alıp tüketmek yaşam enerjisini yükseltecektir. Son olarak daha fazlası için hırsla ve çok çalışmak yerine, elindekilerle yetinip kıymetini bilip sevdiğimizle değerli zamanlar geçirmeye çalışmak budizm felsefesinde temel bir anlayıştır. Bu öğretiler minimalizmin bel kemiğini oluşturan özelliklere sahiptir.

Aslında Anadolu ya baktığımızda da içinde minimalizmin temel dayanaklarını oluşturan özelliklere sahip düşünürler vardır. Örnek olarak Hacı Bektaş Veli ye baktığımızda, Nevşehir'deki türbesinde kendi bedenini ve ruhunu eğittiği düşünce odası denilen bir odası mevcuttur. Buradaki temel amaç dünya varlıklarının ötesine geçebilmek ve ruhun derinliklerine inerek kendini eğitmektir. Bu odada hiçbir şey yoktur, tamamen boş bir odadır. Daha da eski tarihlere gidersek Şamanizmin temellerini atan Türk Şamanları vardır. Şaman dinlerinin ilk temelini atmışlardır. Köylerinden uzakta çadıra münzevi bir şekilde yaşayan şamanlar çadırlarının ortasında yer alan direği merkez alarak dünyanın merkezini konum olarak belirlemektedirler, inançlarına göre çadırlarının ortasındaki bu direk dünyanın merkezi kabul edilir. Şamanizm inancında ruhunu eğitme vardır. Türk şamanizmin de hayat ağacı simgesinin önemi büyüktür. Şaman tüm maddesel şeylerden sıyrılıp dokuz dallı hayat ağacı üzerinde, dallar arasında yükselerek ruhunu eğitir. Bu eğitimi esansında trans halindedir ve bunu yapabilmesi için olabildiğince azla yetinip, yoğunlaşması gerekir.

Dünyanın neresi olursa olsun inançlar içerisinde hatta bazılarının temelinde minimalizm kavramının özellikleri görülür. Bu kavram o kadar güçlüdür ki bazen inanç sistemi için inşa edilen yapıları bile etkiler. (Şekil 2.7). Bunun günümüzdeki en iyi örneklerinden biriside Japonya'da bulunan Tadao Ando imzası taşıyan Işık Kilisesidir.





Şekil 2. 7 : Işık Kilisesi, Tadao Ando, Japonya, 1999.

### 2.3.2.Sanatta Minimalizm

Biçim ve duygunun soyut dışavurumculukta aşırı bir önem kazanmasına karşı bir tepki olarak 1960’larda ortaya çıkan Minimal Sanat, dekoratif ve süslü unsurlardan vazgeçerek sadeliği savunmuş ayrıca nesnenin nesne olma özelliğine vurgu yaparak, geometrik öğelerin tekrarını kullanıp bunun yalınlığı ile estetik bir biçim kavramı ortaya koymuştur.

Minimalizm kavramı sanat alanında, bir düşüncenin minimum miktarda çizgi, renk, biçim ve dokuya indirgenmesiyle tanımlanabilir. Kendisinden başka hiçbir nesne ya da deneyimi aktarma eyleminde bulunmaz, anlatılan fikir apaçık ortadadır. Minimal Sanatın çıkış noktası gerçek malzeme ve kesinlikle gerçek mekan üzerine kuruludur, sembollerin öneminin olmadığı nötr bir zevki ortaya çıkarmaya odaklıdır. Görsel sanatlarda formların geometrik yapısının önemi kadar, bu formların minimize etmekte madde ve renk öğeleride çok önemlidir.

Minimalist sanatçılar, eserleri sergilenirken izleyicilerin geleneksel sanatta var olan kompozisyonun, temanın ve bunlar gibi diğer elemanların izleyicilerin dikkatlerini dağıtmasını istemezler. Minimalist sanatçıların malzemeleri ve çalışma mekanları tüm gerçeklikleridir, çalışmalarında başka herhangi bir şeyi sembolize etmezler. Rengi bir duygu veya düşünceyi betimlemek için kullanmazlar, alanı belirlemek için kullanırlar. Minimal Sanat, bilinçaltından ya da duygudan beslenmez, sanatçının düşünceleri saklanır, bu nedenle minimalist sanatçılar çalışmalarının kendi fikirlerini yansıtmaya karşı çıkarlar.

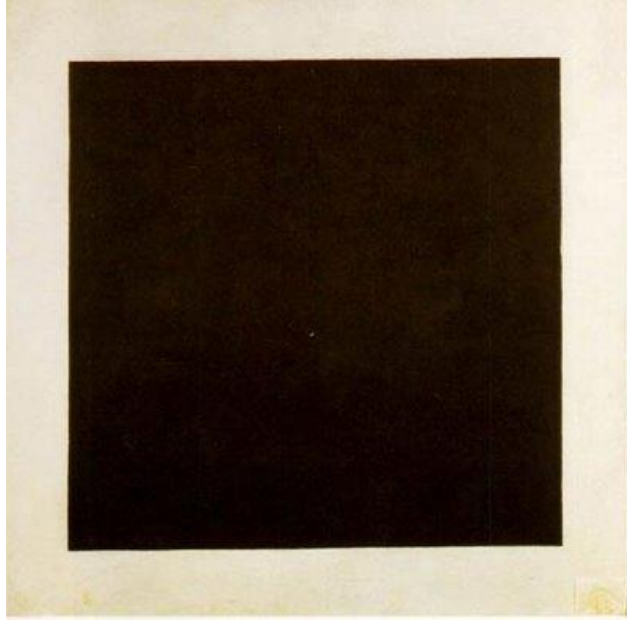
Sanayinin, kentleşmenin ve teknolojinin etkisini göz önüne alındığında minimalizm insanları tüm bu kalabalıktan arındırıp var olan sanat eseri üzerine onları odaklamayı amaç edinmiştir. İlginç olan şey ise diğer sanat akımları sanat eserlerini ortaya çıkarmaya çalışmış ve bunun için bir sürü teknik ve yöntem geliştirmiştir, malzeme

yoğunluğu, biçim arayışı v.b. yöntemler. Minimalizm bu noktada diğer akımlardan keskin bir şekilde ayrılır, minimalist sanatçılar sanat eserlerini hiçlik seviyesine indirgemeye çalışarak öne çıkarmayı amaçlamışlardır. Sanat tarihi açısından bakıldığında minimalizm akımı bu yönüyle önemli bir yere sahiptir. Minimalizm bu açıdan eserlerin direkt olarak izleyiciyle bağ kurmasını sağlar ve yoğun bir seviyede eserle izleyici arasında direkt bir bağ kurmaktadır.

Minimalist sanatçıların çoğunluğu eserlerini bir kimlik altında olmasını istemediklerinden isimsiz olarak sergilemişlerdir. Bu bile amaçlarının saflığını ve eserin değerinin ne kadar onlar için yüksek olduğunun bir kanıtıdır. Burada bahsettiğim değer maliyet ya da sevgi bazında bir şey değil aksine eserin sadece kendi başına var olma değeridir. Minimalizm sayesinde resim ve heykel sanatı bambaşka bir örgütlenme haline bürünmüş ve bu iki sanat dalı yanlarına mimariyi de alarak sistemli bir dil kazanmıştır. Geçmişteki diğer akımlara nazaran minimalizm akımında teorisyenlere daha çok ihtiyaç duyulmuştur. Plastik sanatları ilgilendiren form ve mekan anlayışı minimal sanatta değişime uğramıştır. Bunun en büyük sebebi ise minimalizme göre maksimum şeye sahip her şeyin absürd olarak nitelendirilmesidir. 1950' lerde ortaya çıkan asamblaj, happening, enstalasyon ve mekan düzenlemesi gibi sanattaki yeni ifade şekilleri, resim ve heykel gibi geleneksel sanat alanlarının sınırlarını zorlamıştır. Nihayetinde dönemin toplumsal talepleri ve sanatın betimlenme şartlarını aşma çabası ile sanatın biçimi irdelenmiş ve bunun yanında işlevi de sorgulanmaya başlanmıştır. Minimalizm akımı, modernist anlayışların devamı şeklinde görünse de mekana ve eseri izleyenlere yönelik alışlagelmişin dışındaki tavrı ve anlayışı tamamen değiştirmiştir.

### **2.3.2.1. Resim Sanatında Minimalizm**

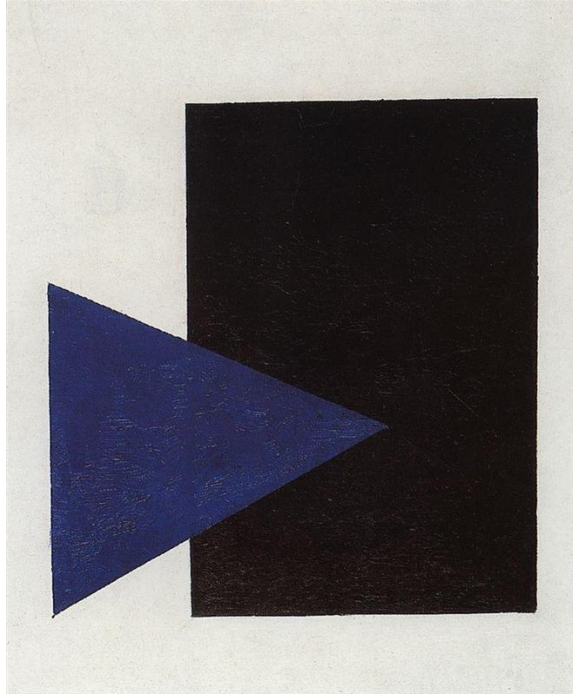
Minimalizm eğilimi çağdaş resim sanatında ilk kez Rus ressam Kazimir Malevich' in 1913 yılında yaptığı 'beyaz zemin üzerine siyah kare' (Şekil 2.8) ve 1918 yılında yaptığı 'beyaz zemin üzerine beyaz' adlarını verdiği resimlerinde güçlü bir şekilde görülmektedir. İndirgemeci eğilimin zirvesini oluşturan Minimal Sanat; resim sanatında Amerikan soyut dışavurumcu akımının bir kolu olarak 1950'li yıllarda oluşan hareketli soyut sanat akımına bir tepki olarak doğmuştur.



**Şekil 2. 8 :** Siyah Kare, Kazimir Malevich, 1913.

Minimalist sanatçılar hareketli soyut akımını fazla kişisel ve çok hayali olarak görmüş, bu yüzden kendi resimlerini tüm çağrışımlardan uzak tutarak çalışmışlardır. Resimde iki boyutu öne çıkarmak amacıyla sert kenarlar ve geometriden faydalanarak çizgisel bir anlatım ortaya koymuşlardır. Esinlendikleri şey ise soyut dışavurumcu akımın renk alanı resmi uzantısının öncülerinden Barnett Newman ve Ad Reinhardt' ın durağan ve donuk eserlerinde bulmuşlardır. Sert kenar resmi 1960'larda yaygınlaşan, geç resimsel soyutlamanın bir koludur. Hepsini kapsayan genel teknik terim renk alanı resmidir. Renk alanı resmi boyanın niteliklerini ve hareketlerini duyguların ifadesinde kullanan soyut dışavurumculara tepki olarak, onların kullandıkları formları kişisellikten arındırarak kendi tekniklerine adapte etmişlerdir. Bu akımda renkler arası sert ve belirgin geçişler kullanılır. Lirik ve Matematiksel düzenlemelere karşı çıktıklarından geometrik soyutlamanın diğer türlerinden ayrışır. Minimalist resim, figüratif öğeleri ve göz aldatici mekanı dışlayarak, çoğu zaman düzenli bir yapıya göre kurulmuş parçalardan oluşan bileşik bir imaj vermektedir.

Kazimir Malevich soyut resimdeki Supermatizm akımının öncüsü olarak yapıtlarıyla Minimalizme ve minimalist sanatçılara esin kaynağı olmuştur. Malevich' in ilk eserlerinde İzlenimcilik ve Fovizm akımlarının etkileri görülse de ressamın 1910 yıllarında Kübizm akımı ve Picasso'nun etkisiyle geometrik form ve soyut anlatıma doğru yönelmiştir. Kendisi 1913 yılında Supermatizm akımını yaratmıştır.



**Şekil 2. 9 :** Mavi Üçgen ve Siyah Dikdörtgen, Kazimir Malevich, 1915.



**Şekil 2. 10 :** İsimsiz, Kazimir Malevich, 1916.

Malevich önceleri kare, daire gibi temel geometrik formları kullanmış fakat daha sonraları bu formları birleştirerek kompozisyonlar kurgulamış ve tuvaline yansıtmıştır. Oluşturduğu bu kompozisyonlarda zamanla yamuk, yarım daire, ok gibi daha karmaşık biçimler kullanmış ve bunlar içerisinde ön arka ilişkisi kurarak kompozisyonlarını hem geliştirmiş hem de üç boyutlu bir etki oluşturmuştur.

Malevich' in bu eserleri gerçeklikten uzak ve herhangi bir mesaj taşımayan oldukça saf bir estetik duygu taşımaktadır. (Şekil 2.9 ve 2.10).

Malevich doğada bulunan renklerin, form ve biçimlerin bir türlü dışına çıkamayan çağdaşları aksine onların tüm kabullerini yıkmış ve bunu yaparken de kendi resim dilini geliştirerek, yeni formatlar ortaya koyarak kendisine has bir dil meydana getirmiştir.

Resimlerinde yoğun bir şekilde biçim ve renk ilişkisi kuran Malevich ilerleyen zamanlarda 1918 yılında ünlü 'beyaz zemin üzerine siyah kare' adlı resmini yaparak resim sanatı hayatında en yukarılara çıkmıştır. Sanatçı bu ve benzeri son çalışmalarında minimalist sanatçıların esin kaynağı olmuştur. Resimlerinde her zaman soyut geometrik şekilleri kullanarak, betimlemeye ve duyumsallığa tamamıyla karşı bir duruş sergilemiş ve hep saf kompozisyonlar üretme tutkusuyla minimalist eğilimlerin öncüsü olmuştur.

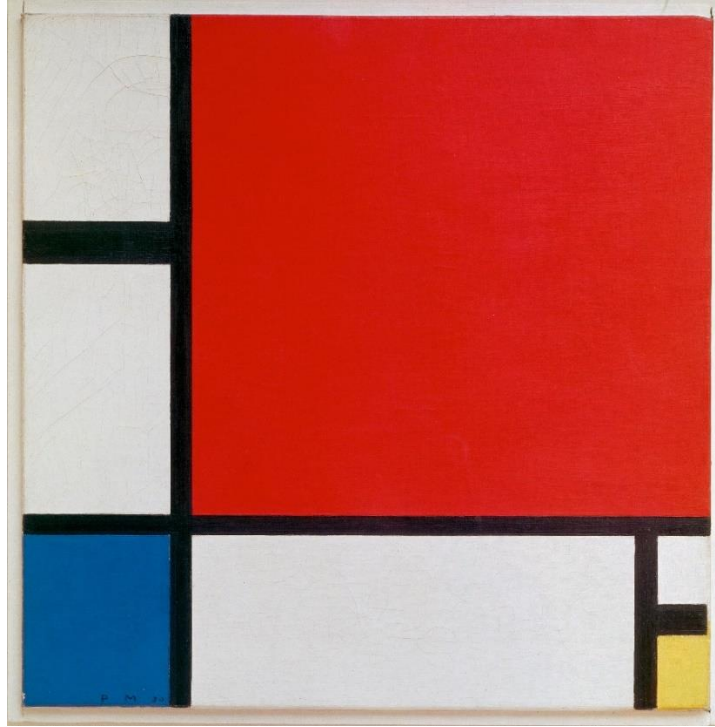
Theo van Doesburg tarafından bulunmuş De Stijl sanat hareketinin en önemli öncüleri arasında olan Hollandalı ressam Piet Mondrian yapıtlarıyla 20.yy resim, grafik ve mimarlık alanlarında derin bir etki bırakmıştır. İlk çalışmalarında manzara resimleri üretmiştir fakat ilerleyen dönemlerinde ritmik bir çerçeve görülmekte, ışık gölge yerine kompozisyon biçimi sanatçının eserlerinde önemlidir. İlerleyen zamanlarda resimlerinde düşey çizgilerle dışavurumculuk akımını yansıtan; sarı, mor, turuncu, mavi ve kırmızı renkler kullanmıştır. Bu şekilde ele aldığı büyük boy ebatlarındaki çalışmalarıyla geleneksel Hollanda resim anlayışından ayrılıp dönemin Avrupa resmine yaklaşmıştır. Zamanla çalışmalarında kullandığı paletindeki renklerde indirgemeye gitmiş ve sadeliğe yönelmiştir.

Mondrian evrendeki tüm varlıkların tek bir kaynaktan geldiğini, ruh ve maddenin birlikteliğini savunan düşünce yapısını kendi yapıtlarına yansıtmıştır. Bu eserlerinde analitik Kübizm kullanarak nesnelere bileşenlerine ayırmayı doruk noktasına çıkartmış fakat kübist sanatçıların eserlerinde kullandıkları kompozisyon ve renklere bağlı kalmıştır. Mondrian resimlerinde kompozisyon öğelerini azaltmak için çapraz çizgilerden kaçınarak düşey ve yatay çizgiler tercih etmiştir.

Sanatçı temsili olmayan ve Neoplastisizm olarak isimlendirdiği tarzı yaratmıştır. Bu tarz beyaz zemin üzerine boyuna ve enine siyah çizgilerden ve üç ana renkten oluşmaktadır. (Şekil2.10). Mondrian'ın bu stildeki amacı, sanat eserini anlık görsel algı etkilerinden ve sanatçının öznelliğinden yoksun bırakmaktır ki bu açıdan bakacak olursak Minimalizm akımıyla benzerdir.

Mondrian 1918 yılında 'De Nieuwe Beelding in de schilderkunst' makalesini yayınlamış olup kendisinin sanata olan bakış açısını yazı olarak ifade ettiği ilk denemesi olmuştur. Bu makaleye rağmen sanatçının teorisi üzerine sıkça alıntı yapılan ifadesi H.P. Bremmer'e 1914'te yazdığı mektupta görülmektedir. Mondrian o mektubunda kendi sanatsal bakış açısını şu şekilde ifade eder; 'Çizgileri ve farklı kombinasyonlardaki renkleri düz zemin üzerine yansıtarak genel güzelliği en belirgin şekilde ifade etmek için kullanıyorum. Doğa bana ilham kaynağı oluyor beni diğer ressamalarda olduğu gibi farklı bir duygusal pozisyona sokuyor ve bu bana bir şeyler yapmamı tetikliyor. Fakat ben hala varlıkların en basit ve gerçek haline ulaşmak istiyorum ta ki onların özünü bulana kadar.

Enine ve boyuna çizgilerin hesaplamayla olmayan onun yerine farkındalık ile yaratılarak estetiğin en basit halinin uyumunu yansıtacağına inanıyorum ve bu uyum renklerle eklenerek gerçek kadar güçlü bir sanat eseri haline getirilebilir. (Şekil 2.11).

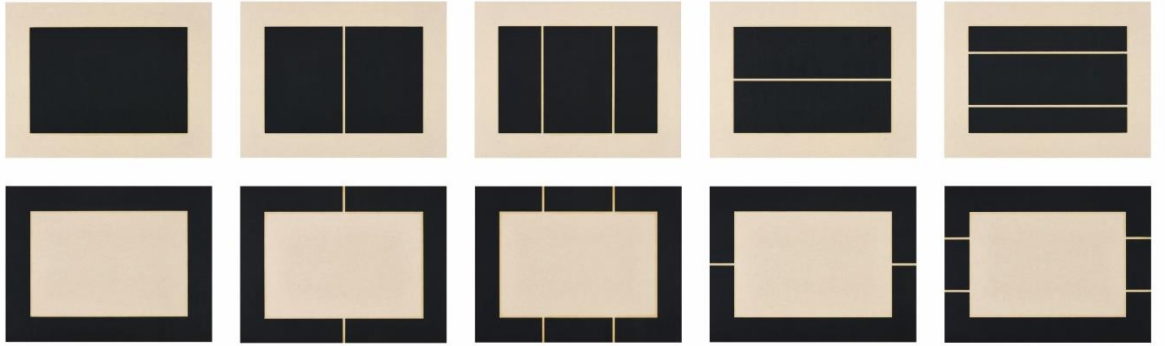


**Şekil 2. 11** : Kırmızı, Mavi ve Sarı Kompozisyon 2, Piet Mondrian, 1930.

Mondrian'ın beyaz zemin üzerine oluşturduğu dikdörtgen kompozisyonları renklere dayanmaktadır ve bu kompozisyonlar tuvalin sınırlarını aşarak sanki mekana taşmaktadır. Mondrian'ın bu resim anlayışını daha sonraları birçok minimalist sanatçı tarafından benimsenmiştir.

Sanatçının çalışmaları ‘geometrik soyutlama’ olarak adlandırılan yaklaşımın zeminini oluşturmuştur. Mondrian’ın eserlerinde etik bir kaygının bulunmasının haricinde evrensel uyumu bulma çabası da görülmektedir. Mondrian’ın tüm eserleri ve sanat yaşamındaki ilerleyişi, gelişimi özellikle başta Donald Judd olmak üzere Minimal Sanat akımını başlatan tüm diğer sanatçılara örnek olmuştur.

İndirgemeci Sanat akımının önderlerinden Donald Judd ABD’de resim, heykel, mobilya ve mimarlık alanlarında pek çok çalışmalar yapmış, eserler üretmiştir. Minimal bir sanatçı olduğundan felsefe, politika ve sanat tarihi gibi konularla da oldukça çok ilgilenmiş ve araştırmalar yapmıştır. Malevich’in son dönem çalışmalarından oldukça etkilenen Judd ‘Woodcut’ adını verdiği çalışmalarında, (Şekil 2.12) dikdörtgenlerden oluşan kompozisyonlar üretmiştir. Donald Judd bu çalışmasında Malevich’ in karelerine karşılık minimal formu betimlemek amaçlı dikdörtgenleri kullanmıştır.



**Şekil 2. 12 :** İsimlendirilmemiş, Donald Judd, Woodcut on paper, 1988.

Donald Judd eserlerini ‘specific object’ şeklinde ifade etmiş ve eserlerinin kendilerinden başka hiçbir şeyi ifade etmediğini öne sürmüştür. Çalışmalarında ölçek ve hacim açısından yeni bir ilişki kurmaya çalışmıştır. Sanatçının başka bir çalışmasında da dikdörtgenleri kare parçalara ayırarak ana renkleri kullandığı görülmektedir.

Minimal Sanatın resim alanındaki bir diğer önemli temsilcisi ise Amerikalı ressam Frank Stella’dır. Sanatçı ilk dönem eserlerinde soyut dışavurumcu tavırlar sergilemiş fakat ilerleyen zamanlarda yalın ve etkileyici bir tavır sergileyerek minimal eserler ortaya koymuştur.



**Şekil 2. 13 :** Lettre sur Les Aveugles I, Acrylic on canvas, 1974.

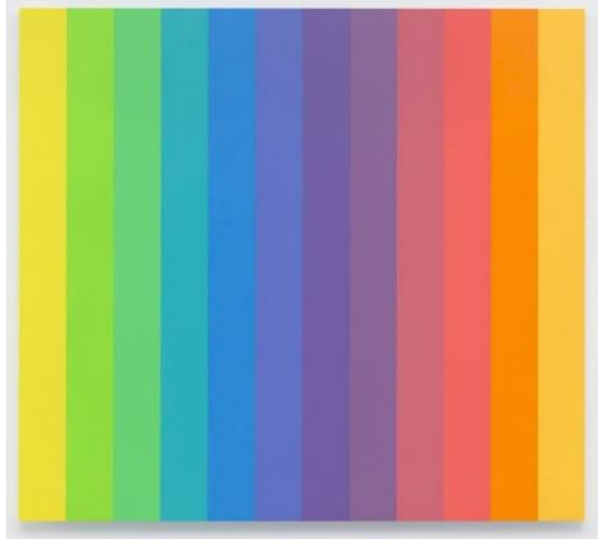
Frank Stella kendisinin ‘siyah resimler’ ismini verdiği ve üne kavuştuğu eserleri siyah zemin üzerine tuvalin ebatları ile orantılı bir şekilde simetrik bantlar kullanmıştır. (Şekil 2.13). 1960’lı yıllarda alışılmış klasik tuval ebatlarının da dışına çıkarak kare ve dikdörtgen ebatlar yerine farklı geometrik şekillerdeki tuvaler üzerine çalışmalar yapmıştır.

Amerikalı ressam Ellsworth Kelly de önemli minimalist ressamlar arasındadır. Resim sanatı haricinde mimariyle de ilgilenmiştir. Geometrik soyutlama şeklinde birçok çalışmalar yapmıştır.

Kompozisyonlarında renk spektrumu şeklinde renklerin oluşturduğu düşey alanlar yaratmıştır. Ana renkleri kullanırken aralarına ara renkleri koyarak renk tonları arasındaki geçişlerle denge oluşturmuştur. (Şekil 2.14)

Ellsworth’un eserlerinin merkezini kullandığı biçimlerdeki basitlik onun minimal tavrını ortaya koymaktadır. Sanatçının eserlerinde eserinin adından hariç başka bir şey görülmemektedir örneğin ‘White Form Over Black’ adlı çalışmasında siyah renge boyalı bir alanın üzerine farklı bir formda beyaz bir alan yerleştirmiştir. (Şekil 2.15).





Şekil 2. 14 : Spectrum IX, Ellsworth Kelly, 2014.



Şekil 2. 15 : White Form Over Black, Ellsworth Kelly, 2015.

### 2.3.2.2. Heykel Sanatında Minimalizm

Minimalizm akımı heykel alanında da resimde olduğu gibi eserin ifadesiz ve bütünüyle nesnel olarak ele alınması şeklinde icra edilmiştir. Minimalist heykeltıraşlar çalışmalarını ya olduğu gibi bırakarak ya da parlak sanayi boya renkleri kullanarak büyük ebatlı geometrik formlardan oluşturmuşlardır.

Resim alanındaki minimalist yaklaşımlarda olduğu gibi heykel alanında da parçalar arasındaki kurgudan ziyade bir anda dikkatleri üzerine çeken düzen ve bütünlük ön plandadır.

Minimalist sanatçıların eserlerinde kullandıkları figür sadece resim ve heykel olarak kalmayıp, sanatçıların çalışmalarında üçüncü boyuta geçmeye başlamıştır.

Minimalizm akımında mekanın önemi oldukça büyüktür ve bu noktada minimal heykel ve mekan arasındaki ilişkide bir o kadar önem kazanır.

Eser asla bir kavrama dönüşmez heykelde de, neyse odur. Minimal akımla birlikte eserin içeriğinden çok var olan biçimiyle, saf yalınlığıyla özdeş bir fikir barındırmaktadır. Bu yönüyle zaten 'Minimal Sanat' görsel olmasının çok daha ötesine geçerek manifesto şeklinde sözel bir yapı oluşturur. Eserin kendisi kadar sanatçının oluşturduğu manifesto metnide önemlidir.

Heykelin basit bir yapıya indirgenmesi sayesinde etkisinin güçlenmesi ile birlikte eser bir şey ifade etmeye çalışmaz salt varlığıyla ne ise onu ifade eder sadece. Plastik öğeleri en aza indirgeyerek yapıtı oluşturmak temeldir. Minimal sanatta form ve mekan bazında tüm bilindik şeyler, bu akım içerisinde değişime uğramıştır.



**Şekil 2. 16 : İsimsiz, Donald Judd.**

Minimalizm akımında sanatçılar obje ve mekan arasındaki ilişki açısından objenin sergilendiği yapıya da meydan okumuşturlar. Sergilenen eser ve bulunduğu mekan hatta o mekanın bulunduğu mimari yapı bir bütün içerisinde. O dönemlerde mimarlarda grafik ve estetik açıdan tasarımlarını plastik olarak zenginleştirmişlerdir. Minimalizm akımı sanat yoluyla mimariyi ve mimarları da etkisi altına almıştır. Minimal heykel eserlerinin büyük ölçekli olması sergi mekanlarının artırılması ve tasarım açısından sergileme salonlarının tasarımlarının da değişime uğramasına yol açmıştır.

Minimalizm akımının öncülerinden olan Donald Judd, resim sanatı dışında heykel sanatı ve enstalasyon üzerine bir çok eser üretmiştir. Eserlerinde plexiglass, çelik ve alüminyum gibi endüstriyel malzemeler kullanarak resimlerindeki tarzını bozmayıp dikdörtgenlerden oluşan formlar şeklinde yalın tasarımlar ortaya çıkarmıştır. Judd'un heykelleri keskin hatlara sahip olmasına karşın zarıflığı ve pürüzsüz malzeme kullanımı neticesinde sergi mekanına büyük bir titizlik gösterilerek kurulmuştur. Donald Judd'un katı geometrik formları eşit boşluklarla, matematiksel bir düzende tekrarlarıyla bütüne ulaştırması, malzeme kullanımı ve seçimi konusunda oldukça etkileyici ve usta olduğunu söyleyebiliriz. (Şekil 2.16).

Sanatın bilindik yasalarına tamamen karşı olan Judd, sade ve bir mesaj içermeyen neyse o olan biçimlerle sanatını icra etmeyi seçmiştir. Herhangi mesaj taşımayan eserleri izleyicilerde farklı farklı yorum ve anlamlarda buluşabilmektedir, buda sanatın en güzel yanını ortaya koymaktadır.

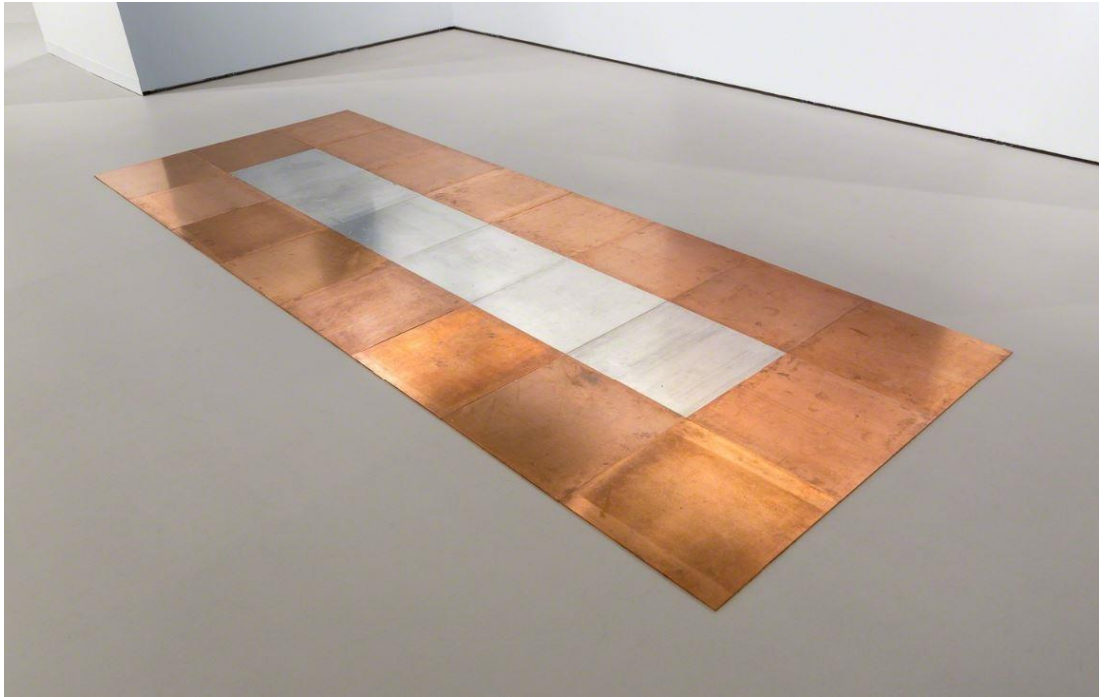
Minimalist heykeltraşlar arasında en önemli sanatçılardan biriside Carl Andre'dir. Sanatçının 1960'lı yıllardaki erken dönem eserleri Constantin Brancusi ve Frank Stella'nın 'Black Paintings' seri çalışmalarından etkilenerek yarattığı heykel eserleri oluşturmaktadır. 1960'larda ortaya çıkan minimalizm akımının önde gelen savunucularından olan Carl, heykeli modelleme, yontma ve inşa gibi aşamalarından arındırarak, sadece mekan içerisindeki heykelin konumu ve kompozisyonunun sıralamasını ön plana çıkartarak minimal heykel sanatına çok önemli bir katkıda bulunmuştur. Sanatçı tüm yeni eserlerinin kurulumunu bizzat kendisi yapmıştır, bunu yaparken mekan ve eser arasındaki ilişki, ölçek ve düzen konusunda son derece özen göstermiştir.

Andre'nin heykelleri simetrik formlar ile denge, düzen ve huzur yaratan tekrardan oluşur. Eserlerinin tamamı üç yapım aşamasından meydana gelir, bunlar sırasıyla; form olarak heykel, heykel olarak heykel, uzam olarak heykel şeklindedir. Heykel

mekana müdahale eder, onu işgal ettiği gibide ona şekil verir. Fakat heykel mekanı doldurmadığı gibi derinlik, hacim, kalınlık, içerik, kütle ve ağırlığı yoktur.

Andre'nin bakış açısına göre heykel 'mekan olarak heykel' anlayışı çerçevesinde, izleyicinin kendisi ve sanat eseri arasındaki ilişkiye dayanan uzam algısı ile eşleşir. Eser, bir gözlem nesnesinden çıkar artık ve üzerine oturulabilen, dinlenilebilen, üstünde yürünebilen ve hissedilebilen bir nesneye dönüşür.

Carl Andre heykellerini hazır endüstriyel malzemeler kullanarak yapmıştır, heykelinde kullandığı malzemeleri herhangi bir işlemde geçirmez ve renklendirmez malzemeyi doğal haliyle kullanarak oluşturur. Renk konusundaki fikri alüminyum ve bakır arasındaki farkın kırmızı ve yeşil renkleri arasındaki farktan daha fazla olduğudur. Heykellerinde biçimleri yineleyerek yatay düzlemler üzerine kurguladığı yalın heykellerinin tarzıyla heykelin hacimsel özelliğinde de indirgemeci bir tavır ortaya koymuştur. (Şekil 2.17) ve (Şekil 2.19).



**Şekil 2. 17 :** İsimsiz, Carl Andre, Bakır ve Alüminyum.

Andre 'Trabum' adını verdiği heykelinde, dokuz adet kesilmiş ahşap kare prizma parçalarını bir araya getirerek büyük bir küp oluşturmuştur. (Şekil 2.18).

Hem parçadan bütüne gidişiyile hem de heykelindeki bu yalın, yontulmamış hissi veren indirgemeci yaklaşımı onun ne kadar iyi bir minimalist heykeltıraş olduğunu da ortaya koyar.



**Şekil 2. 18 :** Trabum, Carl Andre, 9 birim, 1977.

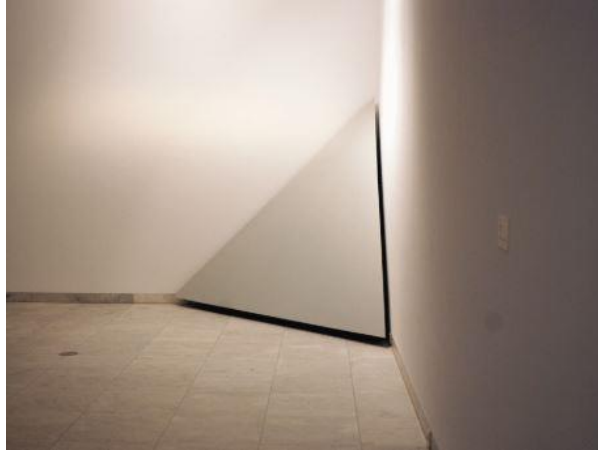


**Şekil 2. 19 :** Hot-Rolled Steel, Carl Andre, 21 birim, 1968.

1960'lı yıllarda minimalizme önemli katkıları olan bir diğer sanatçıda Robert Morris'tir. ABD'li heykeltıraş heykelleri ve yazılarıyla Minimal Sanat'ın kavramsallaşması ve tanınmasında büyük rol oynamıştır. Sanatçı heykellerinin dışında büyük ölçekteki anıtsal geometrik yapıtlarıyla da ünlüdür. Genellikle fiberglass, kontrplak ve çelik malzemelerle yaptığı doğaya ait herhangi bir şeyi çağrıştırmayan

büyük ölçekli ve tek renkli eserleriyle ünlüdür. Genellikle eserlerinde beyaz renk tercih etmiştir, beyaz kullanması sergi mekan alanlarındaki beyaza boyanmış duvarlar ile ilişki kurmuş, zaman zamanda çelişki yaratmıştır. (Şekil 2.20).

Morris performans sanatı, arazi sanatı ve süreç sanatının gelişmesine de katkıda bulunmuş bir sanatçıdır. Jeffrey Weiss'in Robert hakkında söyledikleri şöyledir; 'Robert Morris, 1960'dan sonra sanat tarihinde karmaşık, huzursuz, çoğunlukla tartışmalı, bazen yanlış anlaşılan ve son derece önemli bir figürdü.' Sanatçının 1960'larda ve 70'lerde ürettiği eserlerinin çoğu, Minimal, Post-Minimal ve kavramsal sanat olarak bilinen akımların temelini oluşturmuştur. Bu açıdan bakacak olursak Morris'in mirasının ne kadar geniş kapsamlı ve değerli olduğunu kanıtlar görürüz.



**Şekil 2. 20 :** İsimsiz, Robert Morris, painted plywood and pine, 1964.

Morris yakın arkadaşı olan Andre ile beraber sanat eserlerinin stüdyo dışında da oluşabilmesi için çalışmalarda bulunmuş ve sanat eserinin sadece stüdyo içinde değerlendirilen geleneksel düşüncenin yıkılmasını sağlamışlardır.(Şekil 2.21).



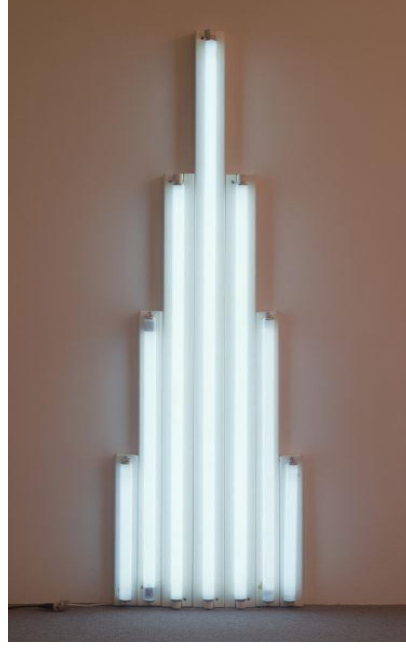
**Şekil 2. 21 :** İsimsiz, Robert Morris, painted plywood, 1965.

Heykel alanında minimalizm denildiğinde akla gelen önemli sanatçılardan biriside Dan Flavin'dir. Flavin minimalizm akımında yaptığı açıklamalar ve verdiği eserler bakımından oldukça ses getirmiştir. 1967 yılında minimalizm akımı ile ilgili; 'sembolize ediş azalıyor – zayıflıyor' diyerek, psikolojik açıdan duygusuz/kayıtsız bir düzenlemenin/süslemenin ortak anlamına, herkes tarafından bilinen şeyleri görmekten kaynaklı tarafsız bir memnuniyete ve sanatsızlığa giden bir zorlamadan bahsetmiştir. Başlarda minimalizm akımına karşı bu görüşleri taşısa da zamanla görüşleri farklılaşmış ve 1964'te yapmış olduğu neon heykeli 'V.Tatlin için Anıt', Flavin tarafından hiçbir şekilde yontulmamış ve inşa edilmemiş bir çalışmadır. (Şekil 2.22). Bu çalışmasında sanatçı sadece neon tüpler kullanarak basit bir asamblaj eser ortaya koymuştur ve çalışması hiçbir şey ifade etmez, içerisinde herhangi bir anlam barındırmaz ve bir şeyi işaret etmez. Eser kendi bulunduğu mekan içerisinde göz kamaştıran, ihtişamlı bir obje olarak sadece kendi varlığıdır.

Dan Flavin'in görüşleri değiştiği gibi kendisi minimalist eserler üreten bir sanatçı olmuştur. Sanatçı başlarda Piet Mondrian'ın etkisiyle resim alanında eserler üretmiş daha sonralarında ise heykel sanatına yönelmiştir.

Işıklı konstrüksiyonlardan meydana gelen çalışmalarıyla tanınan Flavin, sadece endüstriyel bir malzeme olan floresan lambaları kullanarak, bütün mekanı çevreleyen ve kendine özgü bir atmosfer oluşturan eserleriyle minimalist sanatçılar arasında yer alır. Sanatçı eserlerini farklı renklerdeki lambaları, karartılmış yüzeyleri fon olarak kullanarak bu fonların köşelerine yerleştirerek ya da duvar boyunca diziler halinde sıralayarak kullanmıştır. Flavin'in ürettiği eserlerin kendilerine özgü bir atmosfere sahip olmasının etkisi de kendiliğinden oluşur. Sanatçı, insanları düşündürücü atmosferlere yönelten çalışmalarını özellikle amaçladığını dile getirmiştir.

Eserlerine verdiği isimlerle birlikte ışıklı düzenlemelerinin meydana getirdiği kendine has mistik atmosfer sanatçıyı minimalist akımın ötesine taşır ve çağdaşlarından daha farklı bir etki yaratmasını sağlar. Bu açıdan Flavin'in çalışmaları sanat tarihinde de önemli bir yere sahiptir.



**Şekil 2. 22 :** V.Tatlin için Anıt, Dan Flavin, beyaz floresan lambalar, 1964.

1963 yılında Flavin yaklaşık iki buçuk metre uzunluğunda sarı floresan lambayı atölyesinin duvarına 45 derecelik bir açıyla yerleştirir ve bu çalışmasını Constantin Brancusi' ye adar. The diagonal of personal ecstasy adlı bu çalışması sekiz fitlik altın renkli bir çizgi meydana getirir. Flavin bu eserini Brancusi'nin 'Sonsuz Sütun' adlı eseriyle karşılaştırarak onun mitolojik bir totem, kendi çalışmasının ise modern teknolojik bir fetiş olduğunu söyler. (Şekil 2.23). Sanatçı ilk ürettiği floresan çalışmalarına ruhsal bir derinlik yüklemiştir ve bundan sonra floresan ışığı eserlerinin temel malzemesi olacaktır.



**Şekil 2. 23 :** The diagonal of personal ecstasy, Dan Flavin, sarı floresan, 1963.



Sanatçının 1996'daki The Chinati Foundation adlı sergisinde altı ayrı mekan içerisinde birbirinden farklı formlara sahip eserlerini yeşil, pembe, sarı ve mavi renklerde floresan lambalarla oluşturmuştur. Flavin sergilerinde ışık-renk-iç mekan ilişkisini minimal bir şekilde enstalasyon çalışmalarıyla yansıtmıştır. (Şekil 2.24).



**Şekil 2. 24 : İsimsiz, Dan Flavin, 1996.**

Minimalizm akımını benimseyen bir diğer sanatçı ise Amerikalı ressam ve grafik sanatçısı olan Robert Ryman'dır. Kavramsal sanat ve minimalizm ile örtüşen monokrom resimler üretmiştir. Özellikle çalışmalarında beyazı incelemiştir ki bunun neticesinde beyazında tıpkı siyah renk gibi evrensel bir renk olarak betimler ve hiçbir canlılığın pür bir beyaz renge sahip olmadığını vurgular. Beyazı insanüstü olarak tanımlar. Sanatçı yaşamını ve çalışmalarını New York'ta sürdürmüştür.

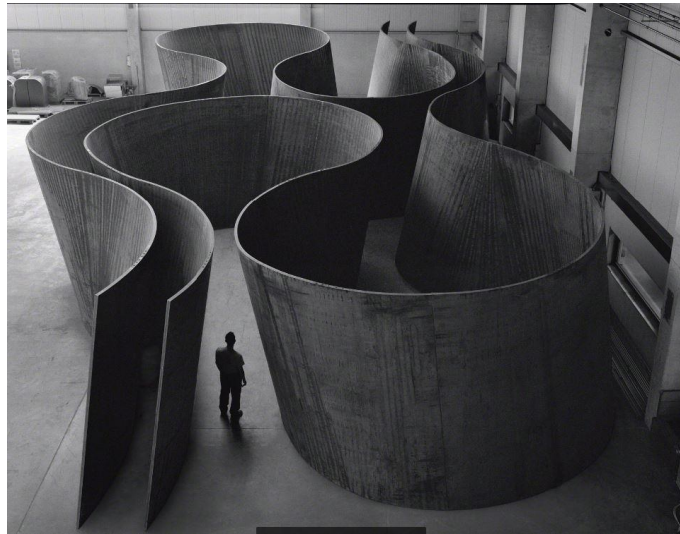
Ad Reinhard'ın siyah minimal resimleri karşısında Ryman daha da kısıtlı bir konuda, beyaz üzerine neler yapabileceğini yaratıcılığıyla göstermiştir. Çalışmalarını beyaz zemin üzerine beyaz boya ve çeşitli beyaz nesnelere kullanarak üretmiştir. (Şekil 2.25).

Robert Ryman için beyaz bir tuval sadece beyaz bir tuval değildir. Ryman tablolarının sadece beyaz olmadığını savunur onun görüşüne göre eserleri metal desteklerinin gri tonu, kabartmalarında kullandığı kağıtların kahverengisinin, yeşilimsi pamuğun ve ketenin renk ve doku farklılıkları olduğunu söyler. Çalışmalarında kullandığı malzemeler ne kadar beyaz renkte olsa da, Ryman'ın eserleri doku ve ritimlerine göre birçok minimal ayrıntı barındırır.



**Şekil 2. 25 :** İsimsiz, Robert Ryman, 2013.

1966 yılında geleneksel malzemeler arasında olmayan fiberglass, kauçuk ve plastik malzemeler kullanarak ilk heykel eserlerini üreten Richard Serra, çalışmalarında yerçekimi ve denge kavramlarını incelemiştir. Yerçekimine karşı pekte ayakta duramayacak gibi gözüken fakat denge unsuruyla birlikte adeta yerçekimine meydan okuyan heykeller yapmıştır. İlk kişisel sergisini Galleria La Salita'da açmış, Avrupa'da ve Amerika'da düzenli olarak sergileri olmuştur. Dış mekanlara yerleştirdiği çalışmalarını, malzemenin sürecini anlatacak şekilde paslandırılmaya bırakmayı tercih etmiştir, bunu yaparken heykellerine farklı bir zaman algı boyutu da katmıştır. Bu durum geçicilik ve kalıcılık arasındaki tezat ilişkiyi de ortaya koyarken, özellikle belirli yerler için tasarlanmış kalıcılık içeren anıtsal site-spesifik heykellerinin bazıları bu süreyi tam olarak tamamlamadan kaldırılmıştır. (Şekil 2.26 ve 2.27).



**Şekil 2. 26 :** Onside Out, Richard Serra, 2013.



Şekil 2. 27 : Cycle, Richard Serra, 2011.

### 2.3.2.3.Tiyatro Sanatında Minimalizm

Minimalizm akımı tiyatro sanatını; sahne tasarımı, dekor, makyaj, oyuncu sayısı ve ışık gibi alanlarda etkilemiştir. Bütünüyle tiyatrodaki bir değişim yaşanmıştır. Sahnede oyuna ait ne varsa tamamen doğal, işlevsel ve sade olmuştur.

Tiyatro sanatında minimalizm sayesinde oyuncu doğaçlamaları ve az mimik kullanımı öne çıkar. Bir diğer önemli değişim ışık konusunda meydana gelir. Artık yapay ışık yerine doğal ışık kullanılmaya çalışılır.

Minimalizm akımı öncesinde olan soyut düşünce akımına karşı bir gerçekçilik üzerine kurulmuştur. Bunun yansımaları net bir şekilde tiyatrodaki da görülmektedir, minimalist tiyatro gerçekçi tiyatro kapsamında da değerlendirilir. Gerçekçi tiyatro oyunlarında seyircinin, izlemekte olduğu roldeki karakter ile empati yapıp onun duygularını hissetmesi amaçlanır.

Polonya doğumlu ünlü tiyatro yönetmeni Jerzy Grotowski 'Yoksul Tiyatro' adıyla kaleme aldığı makalesinde tiyatro sanatında minimalist yaklaşımı belirleyen bazı özelliklerden bahsetmiştir.

Grotowski'nin deneysel tiyatro üzerine dünyaca üne sahip birçok çalışması vardır. Bu çalışmalarında sanatçı 'damıtılmış' bir sahneye koyma ve oyun anlayışını benimseyerek 'yoksullaştırılmış' tiyatronun kendisine has bir zenginliği olduğunu savunmuştur. Sanatçı sahne-izleyici ayrımını ortadan kaldırmış ve yönetmenin hem oyuncu hem de seyirci ile ilgilenmesini sağlamış ve tiyatro alanında bunu yaparak bir ilke imza atmıştır.

Tiyatrolarda oynanan metinler herkes tarafından bilinen evrensel metinlerden meydana getirilmiş, oyun ise doğaçlamalar ve yönetmenin gözlemleri ve katılımıyla zenginleştirilmiştir.

Resim ve heykel de olduğu gibi tiyatrodaki da kullanılan malzeme ve oyuncularında indirgenme söz konusudur. Işık, dekor, makyaj, kostüm ve oyuncu sayısı minimum seviyeye indirgenmiştir. Tabii bunu yapmak için oyuncular birden fazla role bürünmüşlerdir, dekor ve aksesuar gibi malzemelerde birden çok işleve sahip basit nesnelere meydana gelmektedir. Oyuncunun makyajı yok denilecek kadar aza indirilerek oyuncu yoksul bir üslupla, sadece kendi bedenini kullanarak sanatını icra etmiştir. Grotowski'nin düşüncesine göre zaten teatral olan da bu indirgenmiş ve yoksulluk içerisinde ortaya çıkan oyundur.

Minimal tiyatro denildiğinde akla gelen bir diğer sanatçı da Alman tiyatro yazarı ve yönetmeni Bertolt Brecht'dir. Sanatçının tiyatro anlayışındaki en belirgin özelliği ise set ve dekor tasarımındaki minimalist yaklaşımıdır. Kübizm akımından oldukça etkilenen Brecht, 'sosyalist gerçeklik' düşüncesinden giderek yarattığı oyunları 1920'li yıllarda doruk noktasına ulaşır. Minimal sahne tasarımlarıyla, oyuncuların ise karakterleri doğaçlama yoluyla canlandırma serbestisi vardır. Tüm bu yanlarıyla Brecht tiyatrosu oldukça minimalist argümanlar taşımaktadır.

Diğer sanat dallarında olduğu gibi tiyatro alanında minimalizm akımı direkt olarak göze çarpmasa da güçlü etkileri görülmüştür ve indirgemeci yaklaşımdan payını almıştır. Bu sayede geleneksel tiyatrodaki görülen birçok şey değişime uğramıştır. Sonuç olarak minimalizm tiyatro alanında sahne dekorunda, mimiklerde, oyunculukta, makyajda ve ışık gibi en temel unsurlarda görülmektedir.

#### **2.3.2.4. Sinema Sanatında Minimalizm**

Tiyatrodaki da olduğu gibi sinema alanında da indirgemeci eğilimler görülmektedir. Sinemada minimalizm akımı, resim sanatıyla ilişkili olarak, kurgu, kamera hareketleri gibi sinematik şeylerin minimum düzeye indirildiği filmler için kullanılmıştır. Minimalizm ilk örneklerini deneysel sinemada bulmuştur.

Tüm sanat akımlarında görüldüğü gibi sinemada da minimalist akım da, kendinden önceki sanatsal akımlardan etkilenerek doğmuştur. Sinemada indirgemeci sanat yaklaşımının şekillenmesine neden olan bazı belirgin yaklaşımlar vardır, bunlar II. Dünya savaşı sonrası, 1950'lerde ortaya çıkan İtalya'da Yeni Gerçekçilik, Fransa'da Yeni Dalga, İngiltere'de Özgür Sinema ve Almanya'da Genç Alman Sineması akımlarıdır. Bu akımların ortak noktaları, gerçekçilik, sadecilik, mekan kullanımı, ışık

ve minimum donanım ile oyunculuklardaki doğaçlamalar diyebiliriz. Bu akımlarda minimal etkiler görülse de gerçek manada minimalizm sinema sanatında 1960'lı yıllarda ortaya çıkmıştır.

Minimalizm, aynı türden duygusal etkileri arttırarak motiflerin gücünü çoğaltmaktan ziyade motiflerin sistematik çeşitlemesi kuralını kullanarak anlamsal zenginliğe ulaşır, raslantısal varyasyonları elemanın yanı sıra fazlalıkları minimum düzeye çekmekte bunun bir parçasıdır.

1950'li yıllarda Ozu, Dreyer, Antonioni ve Bresson'un filmlerinde betimlenen minimalizm kavramı 1960'larda modern sinemanın en güçlü eğilimine dönüşmüştür. Modernizmin gerilemesinden sonra bile, 1990'lı yıllarda Jim Jarmush, Aki Kaurismaki, Bela Tarr gibi dönemin ünlü yönetmenleri filmlerinde modernist minimalizme uygun tavırlar sergilemişlerdir.

Sinema sanatında minimalizm akımı denildiğinde hiç kuşku yok ki akla gelen yönetmenlerden biriside Robert Bresson'dur. Fransız sineması söz konusu olduğunda Bresson ne ana akıma nede Yeni Dalga'ya bağlı olan benzersiz bir yerdedir. Uluslar arası açıdan bakacak olursakta takip ettiği 'arı' film estetiği ile ana akım içerisinde yer almadığı gibi çağdaşlarından da çok farklı bir konumdadır. Bresson'un bulunduğu noktanın benzersizliği kendisinin modern sinemada minimal akımı radikal olarak geliştirmesinden kaynaklanır. Yönetmen ses ve imajlar ile icra ettiği sanatını anlatırken, öncelikle fazla sayıda araçlarla karşı karşıya kaldığını ve onları minimum seviyeye çekmeye gayret ettiğini anlatır. Kendisine göre sinemayı ve genel anlamda sanatı öldüren bir etken araçların bolluğudur, lükstür ve lüksün sanata hiçbir katkısı olmadığını yönündedir.

Dünya sinemasındaki birçok yönetmen Bresson'un Yankesici adlı filmindeki minimalist stilden etkiler taşımaktadır.

Japonya doğumlu ünlü yönetmen Yasujiro Ozu, sinemadaki minimalizm akımının en etkili yönetmelerinden birisidir. Yaşadığı topraklardaki Zen kültürünün etkileri filmlerine sükûnet, sadelik ve dinginlik olarak görülür. Sanatçının bazı kesimler tarafından bu yönüyle gelenekçi ve sıkıcı olarak yorumlandığı zamanlarda olmuştur. Ozu'nun filmlerinde kamera sabit bir şekilde durur ve 'tatami' adı verilen yer minderinin üzerinde oturan bir insan seviyesindedir. Filmlerinde durağan kamera hareketleri, sade dekor anlayışı, uzun planlar, ışık ve gölgeler ile oyuncuların profesyonellikleriyle ilgilenmemesi minimalist yönünün başlıca önemli unsurlarındandır.

Hindistan'ın önemli yönetmenlerinden olan Satyajit Ray ülkesinin kalıplaşmış Hint sinemasına ait şarkılı ve danslı gelenekçi yapısını yıkmış ve ülke gerçeklerinin üzerine düşerek yoksulluk ve insan ilişkileri üzerine yalın ve bir o kadar gerçekçi bir yaklaşım sergilemiştir. Özellikle 'Apu Üçlemesi' eseriyle indirgemeci bir tavır sergileyerek Hint sinemasında minimalist akıma yönelik önemli bir eser vermiştir ve bu eseriyle ardından gelen diğer sanatçılara örnek olmuştur.

1990'lı yıllarda batıda da önemli bir yönetmen olarak isim yapmış, çağdaş sinema sanatının gerçek ustaları arasında yer alan İranlı yönetmen Abbas Kiarostami'dir. Yönetmen ülkesinde de çağır açmış ve kendisinden sonraki sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. Tarz olarak sade ve zarif bir anlatım biçimini kendisine yol olarak seçen Kiarostami, filmlerinde küçük ayrıntılar içerisinde büyük hikayeler anlatmış ve bir çok festivallerde ödüller almıştır. Yönetmen İran sinemasında minimalist akımı benimsemiş ve ülkesinde bu akım çerçevesinde önemli eserler vermiştir.

Hou Hsiao-Hsien minimalizm akımını eserlerine yansıtan ve Tayvan sinemasında filmlerinde kendisine özgü ritimleri olan önemli bir yönetmendir. Sanatçı sade dekor anlayışı, Ozu filminde olduğu gibi oturma seviyesine sabitlenmiş bir kamera kullanması, doğal manzaralardan oluşan fonlar kullanması, uzun ve kesintisiz planlar yapması gibi yaklaşımlarıyla Tayvan sinemasında minimalist çizgiyi oluşturmuştur.

Yukarıda örnek verdiğim sanatçılar haricinde dünyanın farklı birçok bölgesinde filmlerinde indirgemeci bir yaklaşıma sahip ve realist yaklaşımlar sergileyen yönetmenler vardır. Hepsinin ortak özellikleri ışık, fon, makyaj, dekor, sahne tasarımı, oyuncu sayısı vb. gibi öğeleri azaltarak konularında gerçekçiliği ve oyunculuğu öne çıkartmaları olmuştur.

### **2.3.2.5.Müzik Sanatında Minimalizm**

Sanatın diğer dallarında olduğu gibi Müzik alanında da minimalizm esintisinden kaynaklı değişimler meydana gelmiştir.

Görsel sanatlara benzer şekilde, müzikte de minimalizm, biçimciliğe tepki olarak çıkmış, müzikteki duygusal sterilliği, entellektüel karmaşıklığı ve diğer biçimleri ortadan kaldırma amacı taşır. Tarihi veya duygusal izlenimleri en aza indirgemek için melodi ve harmonide basitlik ön plana çıkarılır, tekrarlara önem verilir. Elektronik enstrümanların kullanımı da bu amaca uygun olduğundan ötürü oldukça kullanılırlar. Müzikte minimalizm, 1960'larda Amerika'da çağdaş müzik türlerinden biri olarak, içinde John Cage'in bulunduğu New York School ve Avrupa Serializmi'ne tepki olarak doğmuştur. Kısa bir zaman dilimi içerisinde New York ve San Francisco'da

alternatif mekanlarda ilgi görmeye başlamış ve bazı besteciler tarafından tercih edilmiştir. Kısa sürede yaygınlaşmasıyla Michael Nyman, Louis Andriessen, Steve Martland, Arvo Part, Gavin Bryans, Karel Goeyvaerts ve John Tavernar gibi bazı Avrupalı sanatçıları etkilemiştir.

1968’li yıllarda ‘Minimal Müzik’ kavramını ilk kez Michael Nyman tarafından Londra’da konserine gittiği Danimakalı ünlü besteci Henning Christiansen’in eseri ile ilgili verdiği röportajında dile getirmiştir. Nyman bunu Türkiye’ye konser vermeye geldiği dönemde yerel basına verdiği röportajında şöyle izah eder:

‘Evet, Minimal Müzik terimini 1968 senesinin Ekim ayında tarihte ilk kullanan eleştirmen bendim. Terimi de aslında tesadüfen buldum. O tarihte herkesin aşına olduğu ‘Minimal Sanat’ teriminin müzikteki karşılığı oldu.

Bu terimi, başlangıç olarak dinleyiciye ciddi bir ayrıcalık tanımayan, ancak zeki dinleyicinin çağdaş tını ve işleyiş arayışını tatmin edici, pop müzik ve dünya müziğinin kültür turizminin kısıtlamalarının ötesine geçen bir müzikal zeka olarak tanımlayabilir.’

Nyman, ‘The Piano’ adlı film için bestelediği eseriyle müzik dünyasında minimalizm adına önemli bir yer edinir. Sanatçı filmdeki eserinde tekrarlardan meydana gelen birkaç akorlu, sade bir armoni ve form yaratmıştır.

Müzik alanındaki ilk minimal eser La Monte Young’ın 1958 yılında seslendirilen ‘Yaylı Trio’ olarak kabul görmüştür. Bu eser viyola enstrümanında do diyez notasından başlayıp, keman ve çello ile re ve mi bemol notalarının viyolaya eşlik etmesiyle devam eder. Young bu çalışmasında Webern’in müziğinden etkilendiğini söylemiştir.

Amerikalı bir akademisyen ve müzik eleştirmeni olan Kyle Gann minimal müzikte olması gereken bazı unsurları şöyle sıralar; statik armoni, kısa motiflerin tekrarı, devamlı bas, motif kalıplarının kaydırılması, aşamalı süreç, sabit tempo, yer değiştirerek elde edilen dizilim, statik tempo, basit tonalite kullanımı ve batı etkisi dışındaki müzik ve kültürlerden etkilenme şeklindedir.

Minimal müzikte ritim olgusu armoni ve molodinin geleneksel önemine bağlı kalmaksızın armoni ve melodiden daha baskın ve daha önemli bir noktaya gelmiştir. Bu akım içerisinde poliritim kullanımı oldukça yaygındır.

Geleneksel müzikten farklı olarak minimal müzik farklı bir dinleme tekniği gerektirir. Dinleyiciler eserin melodisini veya ritmini hatırlayamaz, minimal müzikte belirli bir müzik anlatımından ziyade bütüne dair soyut bir etki bırakma amacı taşır. Minimal

müzikte farklı motifler, temalar, ses ilişkileri, zıtlıklar, zıt yapısal ilişkiler, gerginlikler ve gevşemeler dibi diyalektik bir şey yoktur. Minimal müzik içerisinde zaman algısı, bir çeşit soyutlama ile uzun süre belirsiz ve sabit kalır.

Amerika'nın yaşayan en önemli bestecileri ve müzik düşünürleri arasında olan Steve Reich minimal müziğin yaratıcılarından birisi olarak nitelendirilir. Sanatçının 'Come out', 'It's gonna rain' ve 'Three tales' en ünlü erlerinden üçüdür sadece. Sanatçı Amerikan yerli müziklerinden ve caz müziğinin ritmi, armonisi ve motiflerinden beslenmiştir. Reich'in abartısız ve oldukça sade müziği ünlü orkestralar tarafından çalınmış ve müziklerine dans koreografileri eklenmiştir.

Avrupa'ya bakacak olursak minimal müzik adına Polonyalı Tomasz Sikorski ve Zygmunt Krauze minimalizm adına Avrupa müziğinde oldukça büyük öneme sahip sanatçılardır. Tomasz Sikorski Amerika'daki minimal müzik örneklerinden bağımsız olarak Avrupa'da minimal müzik akımının öncülüğünü yapmıştır. Sanatçının müziği fısıltı müziği de denilen akustik nüanslardan, yankılardan ve çınlamalardan oluşmaktadır. Zygmunt Krauze eserlerine bakıldığında Avrupa'daki minimalizm akımından izler taşır. Sanatçının en önemli esin kaynağı resim sanatı olmuştur, dinamikten ve derinlikten yoksun resim anlamına gelen 'unizm' olarak tanımlanan terim ve bu terimi ortaya atan Polonyalı avant-garde ressam Wladyslaw Strzeminski onun için ayrı bir öneme sahiptir.

Sonuç olarak minimal müziğe baktığımızda diğer sanat dallarında olduğu gibi indirgemeci bir tavır ve gelenekten kopuş diyebileceğimiz bir başkaldırı vardır.

### **2.3.2.6.Edebiyat Sanatında Minimalizm**

Edebiyat Arapça kökenli 'edep' sözcüğünden türetilmiş bir kavramdır. Bir sanat dalı olarak günümüzdeki anlamıyla edebiyat ilk kez Şinasi tarafından kullanılmıştır.

Günümüzde edebiyat; duygu, düşünce ve imgelerin insanlarda üzerinde estetik haz uyandıracak şekilde, dil aracılığıyla, söz ve yazıyla anlatılmasını sağlayan sanat dalıdır.

Geçmiş yüzyıllarda öykü, roman, şiir, destan ve deneme gibi türler ayrı ayrı yapıtlar şeklinde ele alınsa da günümüzde edebiyat sanatı çatısı altında incelenmektedir.

Diğer sanat dallarında olduğu gibi edebiyatta da belirli etken dönemler, akımlar ve yaklaşımlar olmuştur. Minimalizm açısından edebiyatı ele aldığımızda resim, heykel, tiyatro ve sinema türlerinde olduğu gibi edebiyatta var olmamıştır. Edebiyatta minimalizm akımı direk olarak görülmemesine rağmen farklı edebiyat türlerinde farklı zaman dilimlerinde sadelik, yalınlık ve indirgemeci bir üsluptan söz edebiliriz.



Şiir ve öykü gibi edebi türleri incelediğimizde kendi yapıları gereği diğerlerine nazaran zaten daha yalın ve minimal özelliktedir. Hikaye türünü inceleyecek olursak hikayenin yalın olması, kısalığı, olay örgüsünün sadeliği, önemli bir olay üzerinden yoğun bir etki bırakması ve az sayıda karaktere yer verilmesi açısından minimal bir yaklaşıma sahiptir hatta minimal bir edebi türdür diyebiliriz.

Kendi içinde dilin anlam, ritm ve ses unsurlarını belirli düzen ve kurallar çerçevesinde kullanılarak, bir olayı veya düşünsel ve duygusal deneyimi yoğunlaştırıp ve sıradanlıktan uzaklaştırarak betimlenmesi sanatını şiir olarak tanımlasak ta yapısı gereği şiirlerde minimal olarak ifade edilebilir.

Bazı şiirlerde konusu gereği anlatılmak istenilen şeyler sayfalarca anlatılabilecek olmasına rağmen birkaç satır olarak yazılması hatta bazen tek bir cümleye indirgenebilmesi minimalizm anlayışına uymaktadır. Şiirlerde okuyucunun dikkati şiirin içerisinde barındırdığı mesajdan ziyade sözcüklerin üzerinde yoğunlaşır, bu açıdan bakılırsa da minimalizmin soyut akıma karşı oluşturduğu gerçekçilik altyapısıyla da örtüşür.

Edebiyatta minimal diyebileceğimiz eserlere baktığımızda kısa öykü gibi; kişi sayısı azdır, tek bir mekanda geçer ve olay örgüsü karakterlerin tepkileriyle çizilir. Seçilen sözcükler anlatılmak istenilen şeyin ipuçlarını barındırır. Gücü anlatılan şeyde değil gizlenen şeydedir. Mini öyküler zamanı hızlandırırken aynı zamanda yavaşlatır buna askıda kalma durumu denir.

Minimalizm'in sade gerçekliğine dayanan felsefesini şiir alanında hayata geçiren, ABD'li şairler olan William Carlos ve Marienne Moore, nesnel ayrıntıların keskin gözlemlerine dayanmakta olan, ahlaksal ve zihinsel derinliğe ulaşmış şiirleriyle çağdaş şairlerin hayranlıklarını kazanmışlardır.

Edebiyatta yazarların tavır olarak sergiledikleri ve yazdıkları metinlerde bu tavrı koruduğu her türlü aza indirme eğilimi olan eserleri bu açılardan minimal olarak betimlenebilir.

Günümüzde edebiyat alanında biçimsel olarak minimalizm söz edilmese de içerik ve konu bağlamında minimalizm akımı üzerine birçok eser ve kaynak bulunmaktadır. Edebiyat denildiğinde sadece teknik ve biçim değil içerikte bir o kadar önemlidir. Minimal felsefede bu açıdan edebiyatta konu edinilmiştir.

### 2.3.3.Mimaride Minimalizm

Mimarlık ve diğer tasarım alanlarında minimalizm akımı sanat dallarına göre daha farklı gelişim göstermiştir. Sanatta olduğu gibi sınırsız bir hak mimarlık alanında yoktur, tasarım alanında objeye yüklenen işlevsel anlamda büyüktür. İşlev birçok konuda minimalizmin anlamsal ve kavramsal getirilerinden bağımsız olarak tasarımcılar için minimalizm akımı çerçevesinde her zaman zorlayıcı olmuştur.

Sanat ve mimarlığa fonksiyonel olarak bakacak olursak eğer, sanatta fonksiyon yoktur ama bu konu mimaride tam bir bağımlılık gerektirir ve en temel bileşeni oluşturur. Minimal Sanat anlayışı mimarlık alanında minimum malzeme kullanımı ile en saf, en ekonomik, en yalın şekilde ve olabildiğince işlevsel tasarımlar yaratmak olarak yer bulmuştur.

Modernizm'in etkisi ile 1960'lı yıllarda sanat ve mimarlık alanında literatür anlamında var olan Minimalizm, barındırdığı sadelik anlayışı, yalın yapısı, biçimsel yapısı ve oluşturduğu felsefe açısından sadece literatüre girdiği zaman diliminde değil, birçok dönemde yaklaşım olarak varlık göstermiştir. Dolayısıyla mimarlık tarihi boyunca indirgemeci bir yaklaşımın varlığından söz edebiliriz.

Felsefe olarak baktığımızda minimalizm; sanat, mimarlık ve birçok farklı alanda kimi zaman bulunduğu çağın özelliklerine göre yenilenerek, kimi zaman çok güçlü bir şekilde ve bazen de zayıf ama kendisini tekrarlayarak ortaya çıkmıştır.

Tasarım ve mühendislik gibi alanlarda insanlar her zaman doğayı taklit etmişlerdir. Gerek bir helikopterin tasarımı olsun gerekse mimarideki bir strüktür yapısı, bu taklitler ve doğadaki ham hali açısından gereksiz veya fazladan bir yapı elemanı bulunmamaktadır. Örnek vermek gerekirse minimum düzeydeki moleküllerin bir araya gelmesiyle oluşan köpüğün yapısı, oluşturduğu yüzeysel gerilim ve küresel biçimi mühendislik alanında strüktürel birçok benzeri formdaki yapılara ilham vermiştir.

Modern gelişmelerin etkisi sonucunda mimarlık alanına sığmayan minimalizm akımı, biçimsel manada kavramsal saflık (pürizm) ve kurallı sınırlamalar doğrultusunda meydana getirilen geometrik formların sert – katı yapısıyla oluşmuştur. Minimalizm 1920'li yıllarda modern hareketlerin bir devamı olarak ortaya çıkmış, 1960'larda ise sanat ve tasarım alanlarında bir akım olarak kabul görmüş ve 1980'lerde yeniden gündeme gelmiştir. Günümüzde birçok geçmişe ait mimari yapılarda varlığını sürdüren minimalizm halan tasarımcıların ilgisini çekmektedir. Özellikle günümüz

tüketim toplumunda bu denli tüketimin yoğunlaştığı zamanlarda bile sahip olduğu derin felsefesi ile geçerliliğini sürdürmektedir.

Resim ve heykel sanatlarında olduğu gibi mimarlık alanında da minimalizm karşımıza soyutlama olarak çıkmaktadır. Mimarlık bu açıdan sanatla doğrudan ilişki içerisindedir. Fakat bu ilişki içerisinde ince bir çizgi vardır. Resim ve heykelde gerçekçilikten soyutlamaya giden bir anlayış ve öğreti varken mimari olarak baktığımızda tasarımcılar soyutlamadan başlayıp gerçek dünyaya varırlar. Mimarın tasarladığı yapı, eskizlerindeki soyutlamadan bağımsız değildir. Bu yüzden elde edilen mimari, tasarım aşamasında başlangıç noktası olan soyut fikirden payını almıştır. Zaten tasarımda temel birimlerin seçilmesi, oransal bir formül yaratılması, yalınlaştırma anlayışı ve sonucunda matematiksel bir düzene tüm bunların dayandırılması, mimarlığın soyutlama ile olan ilişkisini göstermektedir.

Yapılan dünya savaşları sonrasında oluşan ekonomik çökme ve insanlık tarihindeki en büyük kayıpların ölümlerin sonucunda minimal yaklaşım hızla benimsenmesi oldukça kolay gerçekleşmiştir. Modern mimari doğanın araçsal olarak ekonomik yapısını minimalist bir felsefe olarak dönüştürmüş, minimum şey ile soyut matematiksel mekan ortaya koyma fikrini, malzemenin doğallığını ön plana çıkarıp bunu koruyarak, detayların kusursuzluğu üzerine oturtmuştur. Bu fikirler üzerine birçok mimar özellikle de Mies van der Rohe'ninde etkisiyle minimalist tasarım anlayışını benimsemiştir.

Minimal yaklaşımın bir akıma dönüşmeden önce ve akım olduktan sonra farklı dönemlerde ve farklı akımlar içerisinde kendisini zaman zaman ortaya çıkarması ile diğer mimari akımlardan ayrılmaktadır. Bu yüzden mimaride minimalizm denildiğinde, minimalizm akımının modernizmin bir kolu olarak ortaya çıktığı dönemden öncesi ve sonrası şeklinde inceleme yapılmalıdır. Bu yüzden bu inceleme altında Modernizm öncesi minimal yaklaşımlar ve Modernizm sonrası Minimalizm akımı olarak iki ayrı başlık altında yer verilmektedir.

### **2.3.1.3.1.Mimaride Modernizm Öncesi Minimalist Yaklaşımlar**

İnsanların avcı toplayıcı dönemden tarımsal devrimi yaşayıp yerleşik hayata geçmesi ile birlikte mimarlık tarihi başlar. Yerleşik hayatın başlamasının sonucu zaman içerisinde köyler, kasabalar ve kentler meydana gelmiştir.

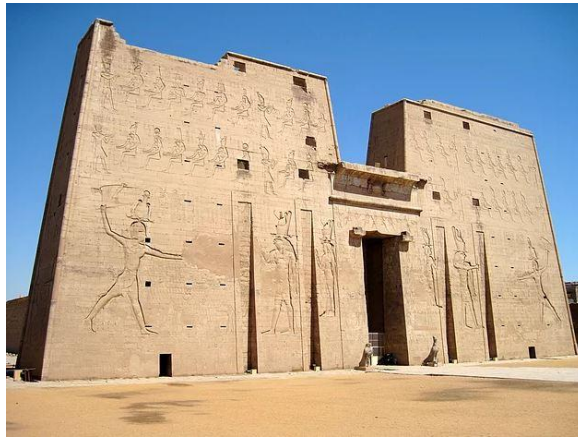
Antik zamanlarda insanlar soyutlamayı tanrısal bir düzen ve geometride kullanmışlardır. Buna verilebilecek en iyi örneklerden biriside kuşkusuz mısır mimarisinin mezar yapıları olan piramitlerin basit ve temel geometrisidir. Piramitlerin

büyük devasa yapılar olmasına rağmen yalınlığı, basit geometrik yapısı, mekanın matematiksel olarak var olması, simetrisi ve kusursuz bir ideali yansıtması açısından minimal bir tasarım olduğunu söyleyebiliriz. (Şekil.2.28).



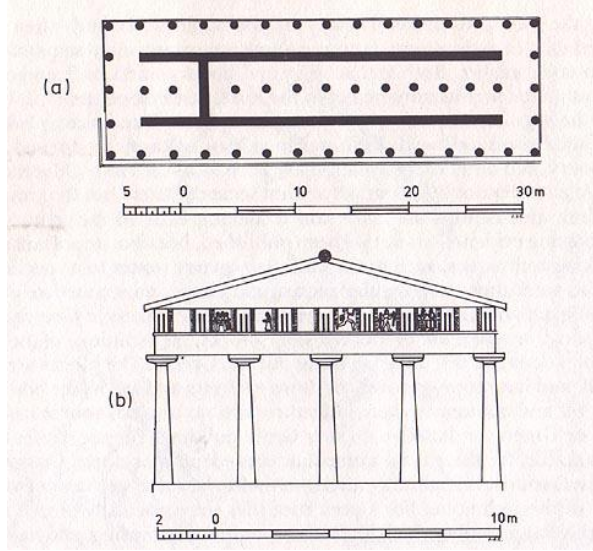
**Şekil 2. 28** : Gize Piramitleri, Mısır.

Yaklaşık 4000 yıl önce Mısırda ilk piramit olarak Sakara çölünde Mısır hükümdarı Djoser adına inşa edilmiş olan mezar, Mısır mimarisinde çok önemli bir yere sahip anıtsallığın en üst noktası kabul edilen taş yapıdır. Mimarisine özgü olan yivli kolonları, sütun başlıkları ile Batı dünyasındaki mimari yapıların temelini oluşturmaktadır. Güvenlik gerekçesiyle piramidin tek girişi bulunmaktadır ve bu giriş altmış beş feet yüksekliğe, bir mil uzunluğundaki duvarda bulunan kapıdan sağlanmaktadır. Devasa ölçüleriyle monolitik bir piramit olan bu yapı minimal yaklaşımın bizlere sunduğu oranlardaki özen ve ifade haricinde sahip olduğu minimal estetiğini bizlere göstermektedir. (Şekil 2.29).



**Şekil 2. 29** : Djoser için yapılan piramidin girişi, Mısır.





**Şekil 2. 32 :** Parthenon Tapınağı plan ve görünüşü, Yunanistan.

Roma mimarisinde Mısır ve Yunan mimarilerine göre çok daha farklı bir tutum vardır. Roma'da insan odaklı mekan anlayışı ve mekan kullanımına göre o mekanın tasarımı söz konusudur. Mimari açıdan incelediğimizde parçaları arasında orantısal ilişkiler ve bağlantıların direkt olarak tanımlandığı yapılar mevcuttur. Betonun esnek özelliğinden faydalanıp mekanı şekillendirerek ışık ve gölge üzerine keşifler yapmışlardır. Büyük ve tekil mekan olgusu, temel geometrik formlar ve süsten uzak mimari dilleri vardır.

Rönesans zamanına gelecek olursak o dönemki mimaride ise durgunluk, herhangi bir ekleme ya da çıkarmaya olanak vermeyecek şekilde tasarlanmış olan bitmişlik ve keskinlik, muazzam bir denge, düzen ve dönemin idealizm anlayışı içinde kusursuzluk arayışı gibi özellikleriyle minimalizm anlayışı vardır. Tabii Rönesans dönemindeki bu özelliklerin çoğu aydınlanma ile gelmiştir ve gotik dönem mimarisinin karmaşık ve süslü tavrında bir tepki olarak ortaya çıkmıştır.

Antik Yunan döneminde olan altın oran yeniden keşfedilmiş ve yapılarda tasarımsal olarak geometri, simetri ve tekrar gibi unsurlar kullanılmıştır. Görsel olarak açık ve yalın bir dil kullanılarak düzenlenmiş olan bu yeni mimarinin ilk örneği sayılabilecek bir yapıda Floransa'daki Flippo Brunelleschi'nin tasarladığı 'Kimsesizler Hastanesi'dir. (Şekil2.33). Brunelleschi yapının cephesini tasarlarken dairelerin, karelerin ve küplerin ideal oranlarını kullanmıştır. Temel geometrik formlar ve yalın yapısıyla bu yapı minimalizm kavramıyla benzer özellikler göstermektedir.



**Şekil 2. 33 :** Kimsesizler Hastanesi, Brunelleschi, Floransa, 1419-1424.

Tüm bunlar haricinde tarih öncesinde inşa edilen kayalık konutlarda oldukça basit ve yalın biçimler kullanılmıştır. Budist kozmolojisi içerisinde yer alan kare ve dönen şekillerden meydana getirilmiş Çin mimarisindeki saraylar bunun en iyi örneklerini taşımaktadır. Bu örnekleri incelediğimizde, geçmiş çağlardan itibaren soyutlamanın mutlak bir düzen oluşturmak için kullanıldığını görmekteyiz.

Ülkemizde ve komşu ülkelerde oldukça çok örneği bulunan Osmanlı Mimarisine baktığımızda, geleneksel Türk evlerinin mimarisinin de minimalizmle örtüştüğünü görebiliriz. Başkent Ankara'daki 17. yüzyıldan kalma geleneksel Ankara evlerinin minimalizm ile ortak yanları vardır. Bunlardan bazıları güneş ışığının önemi, mimari tutum, hatların dengeli oluşu ve hiçbir unsorda aşırıya kaçılmamasıdır. İnşa için kullanılan malzemelerin doğallığı ve bu malzemelerin kullanımının asgari özenle minimum düzeyde tutulması da minimal açıdan azla çok şey yapma mantığıyla bağdaşmaktadır.

### **2.3.1.3.2.Mimaride Modernizm ve Sonrası Minimalizm Akımı**

Avrupa'da 18. ve 19.yüzyıllarda yeni buluşların ortaya çıkması, bunların üretime olan etkisi ve özellikle makinelerin buhar gücü kullanarak çalışmaya başlaması makineleşme endüstrisini oluşturmuştur. Bu insanlık tarihindeki en büyük kırılmalardan birisini yaratmıştır. Sanayi devrimi sonrasında insanların yaşam biçimleri, sosyo ekonomik yapıları ve kültürel yapılarını değiştirmiştir. Bu değişimler ışığında yeni arayışlar ortaya çıkmıştır ve birçok yenilikler olmuştur. Dünyanın girdiği bu değişim ortamından sanat ve tasarım alanları da etkilenmiş ve köklü değişimler yaşanmıştır.

Kültürel olarak bakacak olursak modernizm, 19.yüzyıldaki gelişmelerin etkisiyle geleneksel anlamdaki sanatsal, edebi, sosyal yaşam ve gündelik yaşamın geçerliliğinin artık yitirildiği fikrinden çıkarak doğmuştur. Sanat, siyaset, tasarım, ticaret, sosyal yaşam, ekonomik düzenler, eğitim sistemleri ve bunlar gibi birçok şey modernizm diye adlandırdığımız dönemde değişime uğramıştır, modernize edilmiştir.

Modern üslubun gelişmesiyle birlikte diğer birçok alanda gereken yenilikler mimari alanda da gerekmektedir. İçine girilen yeni düzen ve gelişen toplumun yeni ihtiyaçları ortaya çıkmıştı. Modernizm döneminde gelişen sanayinin de etkisiyle şehirlere göçler başlamıştı, şehirler eskisinden daha kalabalıktı, birçok yerlerde yeni ve oldukça büyük yerleşim yerleri oluşturulmuştu. Artan nüfusun etkisiyle şehirlerin gelişmesi sonucunda tren garı ve sergi binaları gibi kamusal yapıların yeterli gelmemesi gibi bir sorunla karşılaşıldı. Mimarların artık daha büyük kamusal alanlar yaratması gerekiyordu. Gelişen teknoloji sayesinde tasarımcılarında seçenekleri hem tasarlama aşaması olarak, hem inşa olarak, hem de malzeme olarak oldukça çeşitlenmiştir. Daha önceki dönemlere göre büyük kamu alanları inşa etmek bir sorun teşkil etse de modernizm döneminde gelişen sanayi sayesinde dövme demir çubuklardan oldukça hafif makasların yapılabilmesini sağlayan inşaat demiri teknolojisi ile çözülmüştür. Bu teknolojik gelişmenin mimari açıdan ilk örneği 1851 yılında yapılan Londra'daki Crystal Palace sergi binası olmuştur. 1889 yılında Paris'te düzenlenen Paris Dünya Fuarı'nda sergilenecek büyük ölçekteki makineler için yapılan Palais de Machines binasının çatısı ve kalkan duvarları ile oluşturulan yarı saydam bir tasarıma sahiptir. Bu özellikleri açısından görünür büyük ölçekteki açıklığı yapının büyüklüğünü daha da kuvvetlendirmiştir. Bu tarz etkilerin yaratılmasındaki olanaklar dönemin gelişen cam ve çelik sanayisi sayesindeydi. Zaten aynı dönem içerisinde yapılan birçok yapı, sanayideki bu gelişimden ötürü strüktürel olarak birçok olanak sağlamış ve tasarımcılara kolaylıklar sağlamıştır. Tabi bunlar makinelerin mimari üzerindeki doğrudan etkisini ortaya koymaktadır.

Dönemin mimari özelliklerine ve mimarinin biçimlenmesi açısından E'cole des Beaux-Arts'ın (Güzel Sanatlar Okulu) göz ardı edilemeyecek ölçüde büyük bir etkisi olmuştur. Julien Guadet tarafından 1901 yılında ortaya konulan mimari tasarım ilkeleri; yapıyı tasarlarken ilk şartın yapının işlevini kavramak ve bu işlevi karşılamak olduğu, iyi bir tasarımın kolay inşa edilebilir olması gerektiği, karmaşık ve maliyetli bir yapı kurgusuna sahip olmamasını ve mimari dil olarak gerçekliğin gözetilmesi olarak betimlemiştir. İyi bir şekilde tasarlanmış açık strüktürel anlatım ve işlevsel



kompozisyon şeklindeki Vitruvius'tan türetilmiş bu üç koşul, E'cole des Beaux-Arts'ta eğitim almış Amerikalı mimarlar tarafından benimsenmiş ve dikkate alınarak uygulanmıştır. E'cole des Beaux-Arts'da öğrenimini tamamlayan mimar Henry Hobson Richardson'un 1885-1887 yılları arasında yaptığı Chicago bulunan Marshall Field Toptan Satış Mağazası yapısı, Richardson'un eğitimini aldığı okulun tasarım ilke ve esaslarını gösterir niteliktedir. Kentin tek iş binası olan bu yapıda Richardson dış duvarlarda birbiri üzerine binen kâgir arkatlar ile tasarlamış olduğu tekillik hissini kütleli bütünlük yoluyla ifade etmiştir. Yaratıcı ve katı bir üslupla tasarladığı bu binada hiçbir tarihsel bezeme veya süs olmadığı gibi görsel dokuyu biçimlendirme konusunda tamamen yapıda kullandığı taşların kendi doğal kaba dokusundan yararlanmıştır. (Şekil 2.34).



**Şekil 2. 34 :** Marshall Field binası, Henry Hobson Richardson, Chicago, 1885-1887.

Richardson'un Marshall Field binasını tasarladığı dönemde Chicago'da ofis yapılarının inşasında yeni inşa teknikleri sayesinde kökten değişiklikler olmuştur. Sanayi devrimi öncesinde inşaatlarda kullanılan dövme demirler gelişen teknoloji ve çeliğin maden olarak çıkarılıp, işlenmesinin artışıyla köklü değişiklikler geçirmiştir. Çelik kullanımının mimariye sıçramasıyla birlikte yapıların bütününde çelik kullanılarak metal çerçeveye sahip binalar tasarlanmaya başlanmıştır. İskelet sistemi olarak çeliğin mimari yapılarda kullanılmaya başlanması sonucunda çok katlı ofis binalarının toplam ağırlığı düşürülmüş ve kalın taşıyıcı duvarlar ortadan kalkmıştır. Bu mimarlara hem tasarım açısından hem de tasarımlarının inşası açısından birçok

kolaylık sağlamıştır. Mimarlık tarihi açısından da çelik gibi bir malzemenin mimaride kullanılması gökdelen tarzı yapılarda bir devrim yaratmıştır.

1874 ve 1910 yılları arasında, Victorian Tarzının aşırı süslemeci anlayışına karşı Amerika'nın kuzey doğusunda yer alan ve oldukça popüler olan 'Shingle' Tarzı denilen süsten ve şatafattan oldukça uzak bir yaklaşım ortaya çıkmıştır. Bu tarz içerisinde mimarlar süsten uzak, hatları keskin, çizgi ve formun yapısını vurgulayan yalın tasarımlara sahip evler yapmışlardır. Mimaride kullandıkları dili yapının iç mimarisinde de aynı anlayış ve bütünlüğü koruyarak daha özgür, bölümlenmelerden uzak, açık mekanlar yaratmışlardır. Bu tasarımların iç mimarisinde odadan odaya bir akış söz konusuydu. Bunlardan biriside 1880 yılında McKim, White ve Mead tarafından tasarlanan New Jersey'de bulunan Newcomb Evi'dir. Evin zemini için tasarlanan soyut döşeme deseni, tavan altındaki pervazın diğer odalara akması, odaların kapalı tasarlanmayıp açık bir plan uygulamasına sahip olması gibi özellikleriyle minimalist bir yaklaşım söz konusudur.

Shingle Tarzı adı altındaki önemli mimarlardan biriside Henry Hobson Richardson'dur. Tasarladığı Stoughton Evi özellikle shingle açısından basit ve doğal bir şekilde binayı dekore etmek değil aksine sadece kaplama için kullanılmıştır. Akışkan bir planı olduğu gibi yüzeylerde kırıklık bırakmayarak akışkanlığı da vurgulamıştır. (Şekil 2.35).



**Şekil 2. 35 :** M.F.Stoughton House, Henry Hobson Richardson, Cambridge, 1882.

Chicago 1885 yılında çıkan büyük bir yangında Richardson'un tasarladığı önemli yapılarda dahil olmak üzere bir çok yapıtlarını kaybetti. Bu yangının bir sonucu olarak yeniden inşa edilen şehirdeki yapılar kalıcı malzemeler kullanılarak inşa edildi ama bundan daha fazlası da vardı. Chicago School adıyla bilinen bir grup mimar geçmiş inşa şeklini sarsıp, geleceğin mimarisine yön vermek istiyorlardı. Bu grubun en önemli işlerinden biriside 1889-91 yılları arasında yapılan Monadnock Binasıydı. Bu bina gerek tasarımı gerekse kullanılan malzemeleri açısından minimalist yaklaşıma iyi bir örnektir. Yapı 16 kat yüksekliğinde olup, duvarları tamamen tuğla ile örülmüştür. Dikdörtgen pencerelerinin kendi içerisindeki ritmik uyumu ve düzeni vardı. Ayrıca herhangi bir oyma, bezeme veya süslemeye sahip değildir.

1904 yılında Frank Lloyd Wright New York' ta büyük bir bina yaparak modernizmde radikal bir atak yapmıştır. Larkin Binası adlı bu yapıda ofis binası konsepti ortaya çıktı. (Şekil 2.36). Larkin Binası'nın tasarımı tamamen soyut bir şekilde ele alınarak yalın geometrik bir forma dönüştürüldü. İç mimarisine baktığımızda ise yapıya ait mekanların işlevlerine göre organize edildiğini görmekteyiz. Yapının tasarlanma biçimi, cephe tasarımı ve iç mimari yaklaşımı açısından sade ve yalın bir dil ön planda tutulmuştur, bu yüzden de indirgemeci, minimal bir yaklaşım söz konusudur.

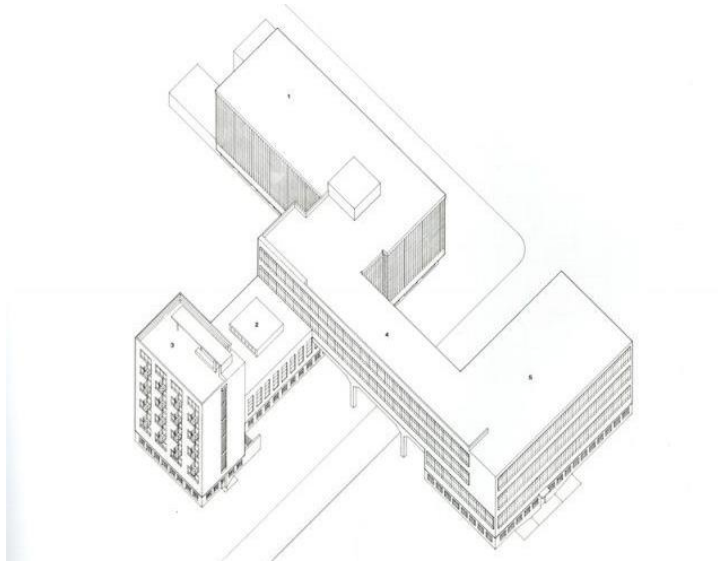


**Şekil 2. 36 :** Larkin Building, Frank Lloyd Wright, New York, 1904.

Louis Sullivan 1892'de 'Ornament in Architecture' adlı makalesinde; 'Eğer bir süre için süslemeyi terk edip, çabamızı yalnızca incelikte biçimlendirilmiş ve ağırbaşlı bir çekiciliği olan binalar yapma üzerine yoğunlaştırsaydık bunun bize ancak yararı olurdu' şeklinde bir ifadesi olmuştur. O dönemdeki mimarların tüm bu söylem ve

yaklaşımları kaynakları düşünerek kullanmaları süslemeyi gereksiz bir lüks olarak görmeleri ileriki dönemlerde ortaya çıkacak minimalizm akımına zemin oluşturmuştur.

20. yüzyılın ilk yarısında yalınlığa ve sadeliğe yönelen mimarlardan biriside Walter Gropius olmuştur. 1919 yılında Almanya’da Bauhaus adlı enstitüyü kurmuştur. Kurduğu bu enstitünün eğitim anlayışı açısından temel tasarım ilkelerini belirttiği Bauhaus manifestosunda; ‘Tüm görsel sanatların nihai amacı bütün bir yapıdır’ şeklinde izah etmiştir. Gropius’un 1935 yılında kaleme aldığı ‘The New Architecture and the Bauhaus’ adlı kitabında tasarım açısından işlevsel, yalın ve süslemeden arındırılmış bir tasarım yaklaşımını ortaya şu sözleriyle koymuştur; ‘Yeterince tarihsel üsluba sahibiz ve bu tarihsel üslupların yeniden üretimi için yeterince zaman harcadık. Mimari kaprisin gelgeç heveslerinden strüktürel mantığın buyruklarına doğru ilerlerken açık ve seçik formlar içinde çağımızın yaşamının somut ifadesini aramayı öğrendik.’ Gropius’un kurduğu bu enstitünün çok önemli bir başka özelliği de mimarlık, sanat, endüstriyel tasarım, grafik tasarım ve iç mimari tasarım kollarının kesiştiği bir eğitim kurumu olmasıydı. Dessau’daki Bauhaus binasında Gropius tüm sahip olduğu fikir ve tasarım felsefesini yapıya yansıtarak tasarladığı açıkça görülmektedir. Yapının araziye yerleşimi ve planı açısından Dessau bölgesinde üretilen uçak pervanelerinin soyutlanması mimari kurguya yansıtılmıştır. (Şekil 2.35). Günümüzde yapıya tepeden bakıldığında bu yaklaşımı oldukça net bir şekilde görülmektedir.



**Şekil 2. 37 :** Bauhaus binası perspektifi, Walter Gropius, Almanya, 1925-1926.

Şekil 2.38’ de yapının görünen kısmı enstitünün atölye alanlarının olduğu kısımdır. Bu kısma baktığımızda mimar ağırlıksız ve saydam bir dil kullanmıştır. Atölyelerin doğal ışık alması iç mimarinin fonksiyonuna göre cephenin şekil alması önemli bir unsurdur. Tasarımdaki saf geometrik yaklaşım, yatay ve düşeylerde kullanılan malzemelerin meydana getirdiği düz ve abartısız cephe kurgusu ile minimal bir tavır vardır.



**Şekil 2. 38 :** Bauhaus binası, Walter Gropius, Almanya, 1925-1926.

Yapının mimarlık, sanat ve genel tasarım öğrencilerine yönelik bir kompleks olması açısından mimar, tasarımında strüktürel ve teknolojik yenilikleri kullanmayı amaç edinmiştir. Örnek verecek olursak cam, betonarme ve tuğla malzemelerinin kullanımına yönelik yenilikler, mantar çatı ve üzerinde yürümeye elverişli karolu çatı kullanımınıdır. Gropius yapı inşa sırasında okulda eğitim gören öğrencileri de kullanmıştır, öğrencilerin katılımıyla mimarın total work anlayışı da hayata geçmiştir. Louis Sullivan’ın makalesinden etkilenen modernizmin öncü mimarları arasında yer alan Adolf Loss’ da 1908 yılında ‘Süsleme ve Suç’ adlı manifestosunu yayınlamıştır. Makalesinde Loss şöyle der; ‘Süslemenin yeniden canlandırılmasının estetik duyarlılığın gelişmesine verdiği büyük zarar kolayca hafife alınabilir; çünkü hiç kimse, devletin gücü bile, insanoğlunun evrimini durduramaz. Bu ancak yavaşlatılabilir. Bekleyebiliriz. Fakat boşa harcanan işgücü, para ve malzeme ulusal ekonomiye karşı işlenen bir suçtur. Zaman bu zararı düzeltmez’. Loos’un bu sözleri süslemenin bir suç olduğunu ve mimarlığın tüm bu fazlalıktan kurtulması gerektiği konusuna ışık tutar.

Loos'un işlevsel ve indirgemeci tavrının en ünlü mimari örneği olan yapısı Steiner Evi'nde oldukça net görülmektedir. (Şekil 2.39). Yalın ve saf tasarım yaklaşımıyla süslemesiz olan bu yapı Modernizme damgasını vurmuştur.



**Şekil 2. 39** : Steiner Evi, Adolf Loos, Avusturya, 1910.

1917 yılında Hollanda'da Theo Van Desburg'un katkıları ve öncülüğü ile De Stijl (Neo Plastisizm) akımı ortaya çıkmıştır. De Stijl akımı geçmişle olan tüm kalıplaşmış bağları koparmayı ve onların etkisinde kalmadan üretmeyi amaç edinmiştir.

Akımın bir diğer öncüsü ressam Piet Mondrian'dır. Sanatçı form ve malzemede soyutlama ile güzele ulaşacağına inanır ve bu inancını savunur. Mondrian'ın bu düşüncesi ve eserlerindeki yaklaşımı dönemin estetik algısını da değiştirmiştir. Resim sanatında gerçekleşen bu saf geometri anlayışı ve indirgemeci tavır mimariye de sıçramıştır. Mondrian Stijl akımının ortaya çıkması ve gelişmesinde önemli rol oynar ayrıca kendisi bu anlayışının o denemdeki mimarlara yön göstermesi gerektiği görüşündedir. Mondrian bir gün şöyle der; 'Mimarın yapması gereken tek şey, ressamın yeni plastik sanatta soyut bir biçimde gösterdiğini somut olarak gerçekleştirmektir. Gelecekte çevremizle aramızdaki uyumu sağlayacak olanlar mimarlar ve mühendislerdir. Bütünüyle yeni bir mimari ortaya çıkmadığı sürece mimarın geri kaldığı konularda resim bir şeyler yapmalı, tamamen eşdeğerli orantılar resmetmeyi bilmeli veya başka bir deyişle soyut bir plastik sanat olmalıdır. Soyut resimde işte bu nedenle şimdilik kurtarıcı görevini oynayabilecek tek şeydir.'

Mondrian bu söyleminde sanat ile mimari arasındaki var olan ve olması gerek ilişkiyi de net bir şekilde ifade etmiştir. Açıkçası söylemi ve eserleriyle minimalizm akımının içeriğini doldürmüştür.

Minimalizm akımının mimarideki öncülerinden olan ‘az çoktur’ söylemiyle felsefesini yansıtan mimar Ludwig Mies van der Rohe’nin gençlik yıllarında Almanya adına tasarladığı Barcelona Pavyonu, akımın tüm etkilerini göstermektedir. Rohe bu tasarımında mimarideki indirgemeci minimal yaklaşımını iç mimariye de yansıtarak akıcı ve özgür iç mekanlar yaratmayı başarmıştır. Mimar oluşturduğu minimal tarzını o dönemlerde tasarladığı tüm konut tasarımlarına da yansıtmıştır. (Şekil 2.40).



**Şekil 2. 40 :** Alman Pavyonu, Ludwig Mies van der Rohe, Barcelona, 1929.

Malzemenin doğallığı ve kullanımı ayrıca konstrüksiyonun basitliği açısından etkileyici bir tasarımdır. Tasarımın sadeliğinin yanında malzeme seçimleri ve bu malzemelerin bitişi gibi birçok teknik detay oldukça özenlidir. (Şekil 2.38). Rohe, mimarlığı sözsüz bir yapı sanatı şeklinde nitelendirir. Barcelonada bulunan Rohe imzası taşıyan bu yapı modern mimarlığın sembolü haline gelen tasarımlar arasında yer almaktadır.

Dönemin ünlü mimarlarından olan Le Corbusier tarafından kavramsallaştırılan ve modern üsluplar arasında yer alan Pürizm felsefesinde her türlü dekorasyon ve süslemeden uzak durup arınmışlık ve yalınlık kavramlarını öne çıkarmak vardır. Le Corbusier mimaride sadeliği benimsemiş ve geometrinin keskin formlarını tasarımlarında kullanmaktan çekinmemiştir. Modernizmin en önemli konularından birisi olan şeyde ekonomidir. Birçok alanda ekonomi ön plana çıkmıştır. Dönemin fabrikalarında, endüstriyel yapılarda, seri üretim ürünlerinde finansal zorlukları aşmak

adına minimal bir tavra girilmiştir. Mimariyi de etkileyen bu yaklaşım birçok mimar tarafından özen gösterilen bir konu olmuştur.

Le Corbusier de finansal mantık çerçevesinde, tasarımlarının temel işlevleri yerine getirmesi adına gerekli olan en azı yapma şeklinde bir fikre sahiptir. Ekonomi ve Pürizm etkisinde tasarladığı Villa Savoye ve Citrohan Evi konut tasarımları açısından konutlarda minimalizm akımının öncüsü olmuştur. Önceleri kamusal yapılarda olan bu anlayış Le Corbusier ve çağdaşları sayesinde konut mimarisine de geçmiştir.



**Şekil 2. 41 :** Villa Savoye, Le Corbusier, Paris, 1929.

20.yüzyılın ses getiren mimarlarından birisi olan Le Corbusier, Villa Savoye tasarımıyla çok ses getirmiştir. Eser günümüzde hala dünyanın en önemli modern yapıları arasında yer almaktadır. Bu yapı modern Fransız banliyö evi olarak tasarlanmış olup, Le Corbusier'in modern mimari anlayışını gösteren en iyi örneklerden sadece birisidir.

Yapının toprakla teması kesilmişçesine yeryüzünden yukarıda tasarlanması ve kolonlar sayesinde altında boş bir hacim yaratması açısından önemli bir eserdir. Aynı zamanda bu kolonlar ile birinci kat üst kota taşınmıştır, bu yapım şeklinde kullanılan prensibe 'pilotis' denilmektedir. (Şekil 2.41).

Le Corbusier tasarımında havada duran bir etki yaratmak istemiş ve bunu pilotisler yardımıyla giriş kattaki servis alanını da yeşile boyayarak başarmıştır. Doğa içinde kaybolan bu servis katı ve yapının beyaz renkte olması yapıyı gerçekten yerçekimine meydan okuyormuşçasına göstermektedir.

Katı geometrik formların hakim olduğu tasarım, düşeyde kolonların dikey gücü ve pencere açıklıklarının yataydaki etkisi modern bir hava katmıştır tasarıma. Tasarımın



ele alınışı ve malzemelerin özenli temiz kullanımı cephelerdeki sadelik ve iç hacimlerde açık plan uygulanması oldukça minimaldir.

İlerleyen yıllarda modernizm içerisinde farklı akım ve yaklaşımların çıkmasıyla minimal etkiler giderek kaybolmuştur. Özellikle dışavurumculuk akımının gelişmesiyle sanat ve mimarlıkta daha farklı üslup ve yaklaşımlar doğmuştur.

1980 sonrası tekrardan ortaya çıkan minimalizm akımı, mimaride o dönemlerde popülerleşmekte olan bazı moda tasarımcıları ve mimarların birlikte tasarladıkları mağaza tasarımları New York ve Londra gibi önemli şehirlerde gündeme gelmiştir. Birçok ünlü markalar mağazalarının kendilerine özgü, kolay algılanabilir olması ve kendi marka değerleriyle bağdaşan estetik bir tasarıma sahip mekanlar şeklinde olmasını istemişlerdir. Beyazın yoğun kullanımı, az mobilya, beyaz ışık altında sergilenen az miktarda ürün çeşitleri, mekana hakim yalın dil, sadeliğin ön planda olduğu ve süslemeden kaçınılan mağaza mekanlarının ortak özellikleri olmuştur. Minimal yaklaşıma sahip butikler sanki bir sanat müzesiymişçesine ürünlerin sergilendiği mekanlar oluşmuştur.

80'li yıllarda bu yaklaşım konut tasarımlarına da sıçramış tekrardan modernizm etkileri görülmeye başlanmıştır. Bu dönemlerde kısıtlamaların olduğu ve temel geometrik formlara sahip mobilyaların tasarlanıp tekrar kullanılmaya başlanması ve beyazın hüküm sürdüğü, minimal etkilerin tekrardan canlandığı görülmektedir. Yıllar sonra Rohe'nin, Philip Johnson'ın tasarımlarındaki ideal sadelik ve yalın bakış açıları Tadao Ando, Claudio Silvestrin, Micheal Gabellini, John Pawson gibi mimarlar tarafından tekrardan canlanıp tasarımlarına etki etmiştir.

Tekrardan görülmeye başlanan minimalist yaklaşım mimarlıkta yeniden mekan ve mekanla kurulan ilişki bağlamında yeniden şekil almıştır. Mimarlar tasarımlarında gereksiz aksesuar ve süslemeden kaçındıkları gibi, minimum çeşitte renk, doku, form ve biçimden yana olmaya başlamışlardı. Tasarımcıların sade ve indirgemeci tavırlarıyla minimal olana ulaşma arzuları tasarımın bir başarısı gibi görülmüştür. Minimalist tasarımlar tüm bu halleriyle rasyonalist bir ekseninde gelişme göstermektedir diyebiliriz.

Henüz genç yaşlarındayken Amerika ve Avrupa'da yaptığı geziler sonucunda Mies, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright ve Louis Kahn gibi mimarların binalarını inceleme fırsatı bulan Tadao Ando görükları karşısında oldukça çok etkilenmiş ve kendisini geliştirmiştir. Bunun neticesinde Tadao Ando günümüz mimarisinde minimalist anlayışa sahip ve buna yön veren mimarlardan birisi olmuştur.

Ando 1980-90'lı yılları arasında minimalist yaklaşımı çerçevesinde tasarladığı yapılarla kendisini kabul ettirdiği gibi, geleneksel Japon mimarlığının da en önemli temsilcisi olmuştur.

Minimalizm önce ABD'de ortaya çıkıp sonrasında Avrupa'ya sıçramış olsa da Doğu kültürlerinin felsefe ve yaşam tarzıyla birebir örtüşmüştür. Doğunun her zaman içinde barındırdığı bu mistik, huzur verici, dingin, ekonomik, azla çok şey yapma, dinamizmden ve hızdan uzak tasarım anlayışı içinde Ando'nun modern tasarımlarıyla tekrardan yorumlanıp hayata geçirilmesiyle son derece güçlü bir hal alan bu tasarımlar minimalizme damgasını vurmuştur.

Japonya Osaka'da bulunan Işık Kilisesini Tadao Ando 1999 yılında yapmıştır. Yapıldığı döneme damga vuran bu yapı ve sahip olduğu mimari dil açısından etkisini hala günümüzde sürdürmektedir. İnanç ve minimal tasarım şeklinin bu kadar uyumlu bir şekilde bir araya gelmesi açısından önemli bir mimari yapıdır. Teknolojinin gelişimi sonucunda mimaride kullanılan brüt beton tarzı yeni malzemeler bulunsa da mimar malzemelerin doğru kullanımı ve azla çok şey ifade etmeye çabalaması gayet iyi sonuç vermiştir. (Şekil.2.42 ve 2.43).

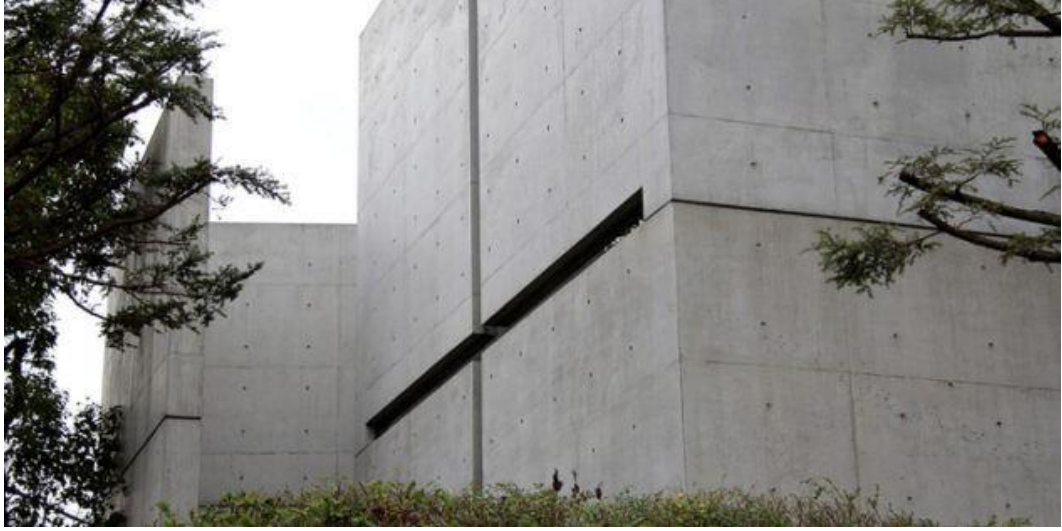
Işığın minimalist yaklaşımdaki önemi yadsınamaz, Ando bunu da profesyonel bir biçimde duvarda oluşturduğu haç şeklindeki açıklıklarla vurgulamıştır.



**Şekil 2. 42 :** Işık Kilisesi, Tadao Ando, Japonya, 1999.

Ando Işık Kilisesi tasarımında inanç ve mimariyi dramatik bir şekilde kurgulamıştır bunu yaparken de katı cisim-boşluk, ışık-karanlık ve şiddetli-durgun gibi varoluşsal

ikilimler kurmuştur. Süsten uzak oldukça yalın bir tasarım dili kullanan Ando mimarideki malzeme ve malzemelerin vurguladığı etkiyi iç mekana da taşımıştır.



**Şekil 2. 43 :** Işık Kilisesi, Tadao Ando, Japonya, 1999.

Ando tasarımında masrafı düşük tutmak amaçlı zemin kaplaması olarak inşa sırasında kullanılan iskelenin ahşaplarını kullanmıştır. Yapıda süslemeden kaçınmasının yanı sıra birçok şey minimum düzeyde tutulmuştur.

Tadao Ando'nun minimalist estetik açıdan kullandığı beton ve o betonun şekillendirilişi, mekanda yarattığı ışık oyunuyla malzemenin soğuk sert yapısını iç mimaride kırmayı başarmıştır. Ando algısal açıdan bakıldığında materyali maddi olmayana, karanlığı ışığa, ışığı da bir mekana dönüştürmeyi başarmıştır. (Şekil 2.42). Buda minimal yaklaşım açıdan bambaşka bir estetik açığa çıkartmıştır.

#### **2.3.4.Günümüzde Minimalizm**

Günümüze gelecek olursak hızla gelişen teknoloji, giderek artan nüfus, büyüyen kentleşme ve insanların hızlı yaşaması neticesinde minimal etkilerden çok söz edilememektedir. Tasarımlar oldukça yüksek maliyetli ve olabildiğine lüksten yanadır. Minimal etkiler bazı dönemlerde neredeyse unutulmuşçasına azalır bazı dönemlerde de çokça hissedilir. Günümüzde azla çok yapma mantığını mimarlar ve çoğu tasarım ofisleri malzeme kalitesinden ve iç mekan yaşam koşulları üzerinden yapmaktadır. Oysaki bu yaklaşım tamamen minimalizmden ve indirgemeci tavidan yoksundur. Mimariyi düşük fiyatlara mal edip yüksek fiyatlarda kar getirmesini amaç edinen çoğunluk sayesinde iç mekanların işlevi düşünülmemesinden tutunda kentleşmenin çarpıklığına kadar bir çok tehlike ortaya çıkmıştır.

Modernizmin getirdiği süreç ve vaat ettiği şeyler tüketim toplumu nezdinde kapitalist üreticiler tarafından yönlendirilmiştir. Bu o kadar büyük bir yönlendirmedir ki ‘az çoktur’ mottosunu bile az zamanla çok iş, az maaşla çok verim gibi söylemlere dönüşmüştür.

Teknolojinin getirdiği olumsuz bir etki olarak hızlı yaşam ve bu hızlı yaşam esnasında gözden kaçırılan şeyler vardır. Günümüzde bir takım tasarımcılar ve mimari ofisler bunun bilincinde olup dünya kaynaklarını düşünerek tasarım yaptığı gibi ekonomiden ve enerji verimliliğinden yanadırlar. Bunun haricinde işlevsellikte ön plandadır. Tüketimin hızına karşın bu yaklaşımlar ne kadar yavaş ilerlese de ABD ve Avrupa’nın birçok bölgesinde minimal yaklaşım tekrardan canlanmıştır. Artık minimal yaklaşım zaten günümüzde bir gereksinimdir. Bu gereksinimi şöyle açıklayabilirim aslında; dünyanın ölüm yaşının artık biliniyor olması, azalan kaynaklarımız, boşa harcanan finansal kaynaklar, artan nüfus, gittikçe ısınan dünya yer kabuğu, ekonomik kriz ve çalkantılar. Tüm bu olumsuzlukları minimalist felsefe odaklı düşünce ve tasarım anlayışıyla çözebiliriz.

İç mimari açıdan bakacak olursak eskiye göre artık daha büyük evlere sahibiz ama eskiden olduğu kadar evlerimizi kullanamıyoruz. Bunun en büyük sebebi tasarım açısından işlevsel olarak tasarlanmaması bir diğer en önemli sebebi ise bizim yerimize evlerimizde bizden daha çok eşyaların yaşamasıdır. Yaşam hiç bu kadar nesnel olmamıştı belki de.

Günümüzde bir çok iç mekan tasarımcısı işlevden çok aksesuar ve süslemeyle bitirmektedir. Esas kötü olansa bunun tasarımsal olduğu düşünülmesi, yani çok çeşitli renk ve dokuya sahip birçok nesnenin bir araya gelmesindeki uyumun tasarım olarak algılanması oldukça kötüdür. Aksine günümüzde olması gereken gerçek tasarım kriterleri minimal yaklaşımda olduğu gibi yalın, sade bir anlayış içerisinde işlevsel iç mekanlar yaratıp, malzeme kullanımı, bitişleri, detaylara verilen önem ile en ekonomik şekilde tasarımı sonuçlandırmak olmalıdır.

Günümüzde insanlarda minimalizm adına bir aydınlanma yaşanmakta aslında. Yazarlar bu konular üzerine kitaplar yazmakta, insanlar teknolojik kanallar sayesinde yayınlar yapmaktadır. Bazı kurum ve kuruluşlar sahip olduğumuz kaynakların kullanımı ve çevre dostu tasarımlar üretme üzerine yayınlar çıkarıp konferanslar düzenlemektedir. Kaliteli ve anlamlı bir yaşam için, daha düzgün yaşanılabilir mekanlar için, kaynaklarımızın akıllıca ve dengeli kullanımı için artık minimalizm toplumsal bir gerçeklik olmuştur.

Çevreci ve yenilenebilir enerji teknolojilerin kullanıldığı mimari yapılar ve bunların gittikçe çoğaltılması, bizleri tüketime değil aksine uzun vadede karlı kullanıma yönlendirmek durumunda bırakmıştır. Bunun sağlanması için esas iş tasarımcılara düşmektedir. Bu bilinç sayesinde tasarımcılar kendilerine dayatılan şeyleri aşmak zorundadır. Açıkçası azla çok şey yapmak mecburiyetindedirler.

Aslında var olan eğitim sistemlerinin bütünü bile tüketim üzerine kurulu, çünkü günümüzde sanayi devrimi sonrasında gerekli insan gücünü yetiştirmek için bulunan bir eğitim sistemi mevcuttur. Bu zamana kadar revize edilemeyen bu eğitim sistemi de miladını doldurmuştur ve bunu yenilemek gerekmektedir. Bilinçlenip minimalizmden örnekler çıkartıp birçok şeyi tekrardan düşünüp revize etmemiz gerekmektedir.

### **3. MİNİMALİST YAKLAŞIM AÇISINDAN MİKRO EVLER**

#### **3.1. Micro Ev Tanımı ve Tasarlanma Amacı**

Son yıllarda oldukça popülerleşen mikro evler günümüzde özellikle ABD ve Avrupa'da yaygındır. Bu evlerin amacı olabildiğince az malzemeyle hayata geçirilmesi ve olabildiğince çok işlevsel ve yaratıcı olmasıdır.

Bu evler günümüzde kimi zaman kırsallarda, kimi zaman şehir içinde küçük alanlarda yapılmaktadır. Mikro ev; içinde yaşayan insanın kendi ihtiyaçlarını karşılayabileceği, evin barındırdığı her mobilyanın birden çok işleve sahip olması gerektiği ve minimum ekonomiyle tamamen çevreci olarak yapılan sürdürülebilir küçük ev tasarımları olması gerekmektedir. Mikro kelimesinin sözlük tanımı küçük, dar şeklindedir.

Bu evlerin tasarlanma amacı artan nüfus, işlevsel olmayan yaşam alanları ve çevreci olmayan tasarımlar neticesinde oluşan kirliliği ortadan kaldırmak ve günümüz ev sıkıntısına ekonomik açıdan da çözüm bulmaktır. Nihayetinde mikro evler oldukça ekonomik, çevreci ve işlevsel tasarımlardır.

Mikro evlerin tek başına bir arazide konut şeklinde var olabilmesi dışında bir araya gelerek toplu konutlarında oluşturulabilmesi mümkündür. Tasarımcı bir mikro evi parçadan bütünü oluşturacak şekilde üretirse bunlar bütünleşmiş halinde günümüz toplu konutlarının post modern halini oluşturabilirler.

Bu tasarımların tasarım dilleri ve malzeme kullanımı oldukça önemlidir, çünkü kendi kendine yetebilir olmalıdır.

Amaç küçük bir alanda büyük bir yaşam kurmak ve bu yaşamı en kaliteli şekilde sürdürmektir her zaman.

### 3.2.Mikro Ev İncelemeleri

Son yıllarda gittikçe yaygınlaşan mikro evler amaçlarına göre farklı yaklaşımlarla ortaya çıkmış yapılardır.

Mikro evler alışılmış evlere nazaran yapımı ve bakımı açısından çok daha ekonomik ve kaynak tüketimini minimuma indirmek adına ideal çözümler sunarlar.

Bu evlerin yapısı, kurgusu ve tasarımı açısından minimal bir tavrı da vardır. Gerek iç mimariye yaklaşımı gerekse mimari dili olarak indirgemeci bir üslupla tasarlanırlar.

Bu çalışmada mikro evler minimal mimari yaklaşımları, malzeme seçimleri, malzemelerin kullanımı, detaylara gösterilen özeni ve çevreci doğa dostu olmaları açısından incelenmektedir.

Mikro evler adına yapacağımız ilk inceleme ‘Colorado Outward Bound Micro Cabin’ adlı Colorado Denver Üniversitesi’nin hayata geçirdiği Amerika Birleşik Devletlerinde bulunan yurt amacıyla tasarlanan mikro yurtlardır. (Şekil 3.1).

ABD’de Kontorta çam ormanında bulunan bu yurtlar dik bir yamaca inşa edilmiştir. 2015 yılında inşası tamamlanan bu mikro yurtlar topografyaya hafifçe oturtulmuş ve etrafını saran ağaçların arasında dağlara doğru bakan bir manzaraya sahiptir.



Şekil 3. 1 : Yurt, University of Colorado Denver, ABD, 2015.

Ormanın içinde olmasından ötürü tasarım ekibi tarafından mimari ve iç mimaride doğal malzemeler tercih edilmiştir. Ormana uyum sağlaması açısından farklı ahşap türleri bir araya getirilerek yapılmıştır.

Kabinlerin yapımı üç haftada yerinde yapılabilmesi adına iki ayrı eleman olarak tasarlanmıştır. Bu iki modüllerden birisi kutu diğeri de çerçevedir. Bu tasarımda kutu

çerçevenin içerisindeki yaşam alanını oluştururken çerçeve ise depolama alanlarını oluşturacak şekilde tasarlanmıştır.

Bu mikro ev kabinleri önlerinde veranda düşünülerek ve birbirleri arasında yerleşimlerinden ötürü negatif mekanlar oluşturacak şekilde kurgulanmıştır.

Hem tasarım dili hem de yapımı şekliyle ve kurgusuyla minimal bir yaklaşım ortaya koymuştur tasarım ekibi.

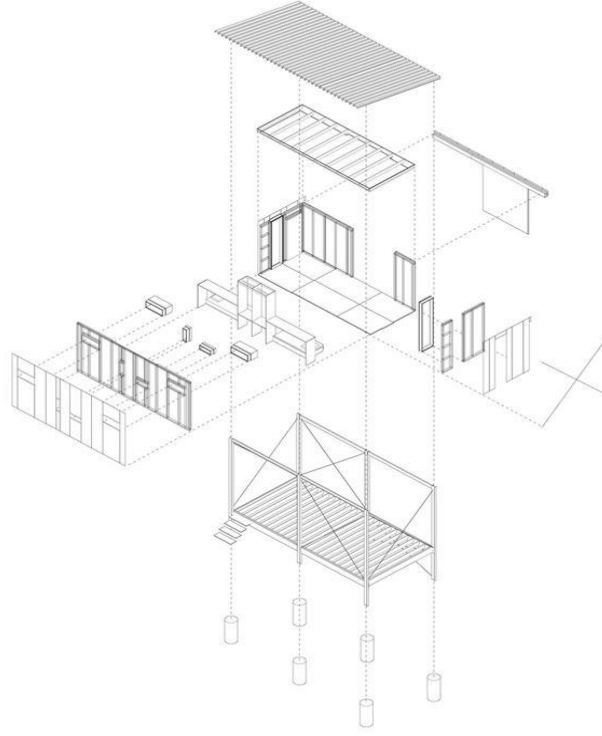


**Şekil 3. 2 :** Yurt, University of Colorado Denver, ABD, 2015.

Tasarım ekibinin iç mimariye yaklaşımı oldukça yalın ve net olmuştur. Kurgu kesinlikle her türlü işlevi yerine getirebilecek şekilde tasarlanmıştır. Malzemelerin doğallığının yanında ahşabın renk, ton seçimi ve malzemenin birleşimlerindeki çözüm detayları oldukça özenlidir. (Şekil 3.2 ve 3.3)

Mimari açıdan yapının sadeliği ve pencerelerin minimum düzeyde tutulup içerisinde sağlıklı bir şekilde aydınlanması sağlanmıştır.

Tüm özellikleri bakımından mimari dil ve iç mimari tasarımıyla birlikte malzeme ve detaylardaki özen, yalın ve saf görüntüsü, işlevsel mekan kurgusu çevreci ve çevresine uyumlu tasarımıyla bu yurtlar minimalist yaklaşımın tüm özelliklerini barındırmaktadır.



**Şekil 3. 3 :** Yurt, University of Colorado Denver, ABD, 2015.

MAPA Mimarlık tarafından tasarlanan ‘MINIMOD’ adlı mikro ev, örnekleri açısından kayda değer bir öneme sahiptir. 2013 yılında Brezilyada inşa edilen bu yapı 27 metrekaredir.

Yenilikçi, akıllı ve sürdürülebilir bir mikro ev tasarımı olan MINIMOD prefabrik bir evdir. Çelik çerçeve teknolojisi yardımıyla tasarlanan ev, kullanıcılarının gereksinimlerine ve isteklerine göre şekil alabilen bir yapıya sahiptir. Bu yapı aynı zamanda farklı amaçlarda kullanımı düşünülerek tasarlanmıştır. Bir ev olabildiği gibi aynı zamanda bir sergileme mekanı, farklı etkinlikler için bir toplanma alanı da olabilmektedir.

MINIMOD sahip olduğu tasarım şekli ve malzeme seçimleriyle ekonomik açıdan oldukça düşük maliyetle hayata geçirilmiştir. Bu açıdan bakıldığında çevre dostudur aynı zamanda.

Tavanında yeşil bitki örtüsü kullanılmıştır, yukarıdan bakıldığında doğadan ayırt edilemeyecek şekilde doğanın içinde kendisine yer edinmiştir. (Şekil 3.4).





**Şekil 3. 4 :** MINIMOD mikro ev, MAPA, Brezilya, 2013.

Yapı cephelerinde bırakılan açıklıkları sayesinde boş bir kutu izlenimi yaratmaktadır. Dış cephesi ve strüktüründe çelik çerçeveler kullanılmış, iç mimarisinde ise tamamen ahşap kullanılmış ve dışarıdan gözüken sert geometrik yapısına karşın içerideki doğal ahşap malzemenin sıcaklığı kendi içlerinde hoş bir tezatlık oluşturmaktadır. Yanlarında bulunan açılır kapanır yüzeyleri sayesinde iki adet küçük veranda oluşturur. Bunlardan birisi evin ana girişini meydana getirmektedir. Tasarım ekibi dikdörtgen prizma şeklindeki 27 metrekarelik bu alana kullanıcılar için tüm ihtiyaçlarını karşılayabilecekleri aynı zamanda oldukça ferah açık bir plan tasarımı yapmışlardır.



**Şekil 3. 5 :** MINIMOD mikro ev, MAPA, Brezilya, 2013.

İç mimarisine bakıldığında sadece bölücü nitelikteki bir duvar bulunmaktadır. Bu duvar sağ ve solunda mekan geçişlerini sağlamaktadır aynı zamanda. Yapımı şekliyle mekanların birbirine akması da sağlanmıştır. (Şekil 3.5).

MAPA Mimarlığın tasarıma yaklaşımı, malzeme seçimi, indirgemeci ve işlevsel yaklaşımı sayesinde azla çok şeyi başarmıştır diyebiliriz.



**Şekil 3. 6 :** Portable House APH80, Abaton Arquitectura, İspanya, 2013.

Abaton Arquitectura firması tarafından tasarlanan APH80 adlı mikro ev, 2013 yılında İspanyada yapılmıştır. Bu mikro evi diğer mikro evlerden ayıran en önemli özelliği taşınabilir olmasıdır. Kullanıcı evini istediği zaman istediği yere götürebilir.

Tasarım aşamasında mimarlar yapıyı dış hatlarla sınırlandırıp içini tasarlamamış bunun yerine içten dışa doğru bir tasarım yöntemi belirlemişlerdir. (Şekil 3.6). Bu nedenden ötürü yapının 27 metrekarelik alanı tasarım bitiminde ortaya çıkmıştır. Yapı içerisinde iki kişinin yaşayabileceği şekilde düşünülüp organize edilmiştir. (Şekil 3.7). Bütününe bakıldığında farklı iç mekanların ve ana yaşam alanının dışarıdan tek bir alanmış gibi algılanmasına yönelik bir yol izlemiş mimarlar ve görüldüğü üzere bunu başarmışlar diyebiliriz. Dışarıdan bakıldığında tek bir kütle görüntüsü hakim.

Yapının bir diğer güzel özelliği ise kullanılan malzemelerin çoğu aslında geri dönüşüm malzemesi. Kullanılan geri dönüşüm malzemelerinin hayata geçirilmesi ve ebatlarıyla çevre dostu diyebileceğimiz bir ev olarak ortaya çıkıyor APH80.



**Şekil 3. 7 :** Portable House APH80, Abaton Arquitectura, İspanya, 2013.

Ahşap strüktür kullanılarak inşa edilen tasarımın dış cephesi ahşap paneller üzerine gri sıva şeklinde yapılmıştır. Kabinin komple sökülüp tekrar yapılması yaklaşık bir gün kadar sürmekte. Yapım şekli ve sökülüp birleştirilebilir bir mimariye sahip olması açısından evin ilerleyen zamanlarda ihtiyaçlar doğrultusunda genişletilebilir olmasını da sağlamaktadır. APH80 alzeme seçimleri ve ebatları doğrultusunda da ekonomik bir tasarımıdır.



**Şekil 3. 8 :** Diogene, Renzo Piano, Vitra Kampüs Almanya, 2013.

Diogne adlı yapı Zaha Hadid, Frank Gehry, Nicholas Grimshaw, Tadao Ando ve Alvaro Siza gibi zamanın ötesinde tasarımları bulunan ünlü mimarların da eserlerinin yer aldığı Vitra Kampüs'te yer almaktadır. (Şekil 3.8)

Ölçeği açısından Vitra Kampüste yer alan 'en küçük yapı, en büyük ürün' olarak adlandırılmaktadır. Diogne Vitra Kampüste 3metreye 2.5metrelik bir alana yerleştirilen bir yapıdır. Mimar Renzo Piano tarafından tasarlanan yapı 7.5 metrekarelik yüzey alanına sahiptir ve bu yüzey alanının içerisinde kendisine tamamen yeten minimal bir tasarımıdır.

Minimalist mimari yapıları arasında olan Diogene, küçük bir alanda yaşam kurgulama açısından önemli bir tasarımıdır.

Diogene'nin tasarım hikayesi Renzo Piano henüz öğrencilik yıllarındayken bir insanın yaşayabileceği en küçük alan ne kadardır merakından gelmektedir. Zaman içerisinde, öğrenciliğinde kafa yorduğu bu soruya cevap arayan mimar, fikrini hayata geçirip bu mikro evi tasarlamıştır.

Mimar bunu bir müşterisi için tasarlamadığını kendi mimari keşif sürecinin bir öğretisi olarak tasarladığını dile getirmektedir.

Yapı adını Antik Yunan mitolojisinden almaktadır. Onunda hikayesi de şu şekilde; ülkemizde Sinoplu Diyojen olarak bilinen tanrı, bir fıçı birası içinde yaşıyormuş. Aslına bakarsanız hikayesi ve olağan yaklaşımı çerçevesinde gerçekten sıra dışı bir tasarım ortaya çıkmıştır.

Bir kamyonet yardımıyla taşınabilecek kadar küçük olan yapı, içerisinde bir insanın yaşamını sürdürebileceği tüm sitemleri bulundurmaktadır.

Yapı aynı zamanda sürdürülebilir teknik ile tasarlanmıştır. Diogene'nin ebatları içerisinde su toplama sistemi ve enerji üretimi için gerekli teknolojiye sahiptir.

Dış cephesinde alüminyum kaplama kullanılan Diogene ahşap yapı elemanları kullanılarak yapılmıştır.

Diogene'nin iç mimarisinde bir duvar ile ikiye ayrılan bir mekan vardır. Duvarın ayırdığı mekanlardan birisi katlanabilir masa ve koltuğun olduğu, diğer yanı ise küçük bir mutfak ve tuvalet hacimlerinin olduğu kısımdır.

Mimar iç mimaride de yalın bir dil sergilemiştir. Ahşap kaplamalar vardır yüzeylerde. Seçtiği ahşap tonu ile iç mekanı ferahlatmıştır. (Şekil 3.9)

Mimarisi, iç mimarisi ve ölçeği bakımından dünyanın belki de en minimal tasarımı diyebileceğimiz bir örnektir Diogene.



Şekil 3. 9 : Diogene, Renzo Piano, Vitra Kampüs Almanya, 2013.



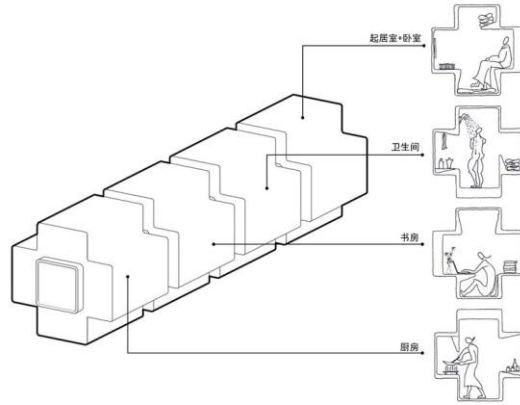
Şekil 3. 10 : Micro House, Studio Lui Lubin, Çin, 2013.

Studio Liu Lubin ekibi tarafından tasarlanan mikro ev insanların iç mekanda oturmak, ayakta durmak ve yatmak gibi temel eylemleri için gerekli olan minimum alan düşünülerek tasarlanmıştır. (Şekil 3.10).

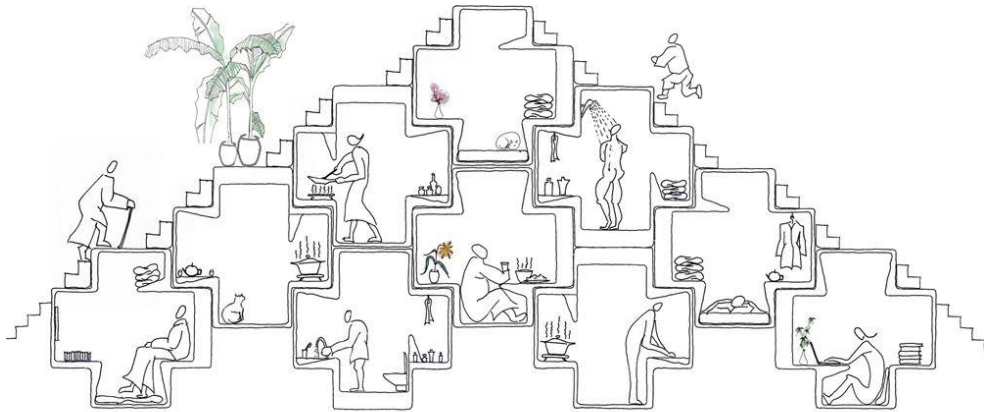
Geometrik formu iç mimarideki mobilya elemanlarının bir kombinasyonu şeklindedir. Aynı zamanda ekleme yöntemiyle çoğaltılabilir bir yapıya izin vermektedir mimarisi. Aslında yalnız başına tek bir birimdir fakat birden çok birimlerin bir araya gelmesiyle toplu konut kavramının mikro halini oluşturabilir. (Şekil 3.11 ve 3.12)

Yapının ana malzemesi fiberle güçlendirilmiş kompozit malzemedir. Malzemesi sayesinde oldukça hafiftir. Yapının ebatları taşınabilmesi düşünülerek konteynır içerisine sığabilecek şekildedir.

Dış ve iç cephede beyaz kullanımı, sert geometrik yapısı ile minimal bir tasarım anlayışı içinde tasarlanmıştır.



Şekil 3. 11 : Micro House, Studio Liu Lubin, Çin, 2013.



Şekil 3. 12 : Micto House, Studio Liu Lubin, Çin, 2013.

Yapının mimarisindeki minimal etki ve tasarım ekibinin malzemeye yaklaşımı iç mimariye de yansımıştır. Yaşam alanlarında her türlü ihtiyacı rahatlıklar karşılayabilir kullanıcı. İç mekanda beyaz renk ve sarı ışık tercih edilmiştir. Modüler ve birden çok işleve sahip mobilyalar bu mikro eve özel tasarlanmıştır. (Şekil 3.13).



**Şekil 3. 13 :** Micro House, Studio Liu Lubin, Çin, 2013.

Studio Liu Lubin ekibi tarafından hayata geçirilen bu proje birimler halinde birleşip farklı mimarilere sahip birçok tasarım varyasyonu da oluşturabilmektedir. Bu açıdan tasarımı oldukça esnek sayılır.

Yapım şekli ve işlevleri göz önünde bulundurulursa tasarım minimal bir yaklaşıma sahiptir. Kullanılan malzemeler ve ebatları açısından ekonomik çevreci bir yapıya sahip bu tasarım, malzeme seçimleri ve uygulanışı açısından da indirgemeci bir tavır sergiler.

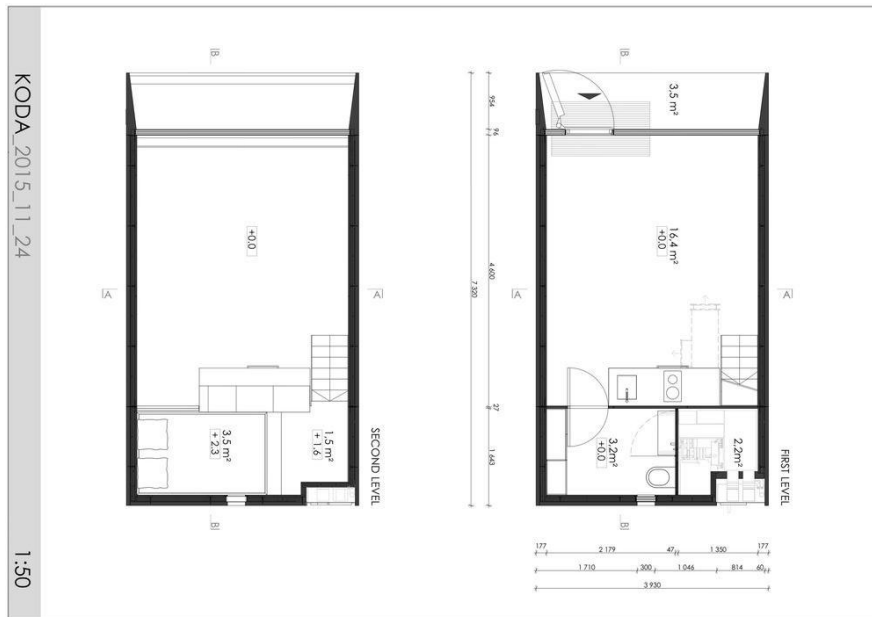
2016 Dünya Mimarlık Festivali'nde Küçük Proje Ödülü listesinde kendisine yer bulan KODA House adlı mikro ev, 2015'te Tallinn'deki Mimarlık Bieneli'nde sergilenmiştir. Kodasema Mimarlık ekibi tarafından tasarlanan yapı 2016 yılında Estonya'da yapılmıştır. (Şekil 3.14).



Şekil 3. 14 : KODA, Kodasema Architecture, Estonya, 2016.

KODA'yı özel kılan şeylerden birisi akıllı bir ev teknolojisine sahip olması. Bu sayede çevresini öğrenen ve ona uyum sağlayan bir ev olarak oldukça sürdürülebilir ve çevre dostu bir tasarımdır.

Cepheleeri KODA için özel tasarlanmış hafif beton bloklarla oluşturulmuştur. Yaşam alanına bakan cephesi boydan boya camdır. Bu açıklığı sayesinde dış cephesindeki gri beton soğukluğunu iç mimarideki renk ve ışıklarla yumuşatmaktadır.



Şekil 3. 15 : KODA, Kodasema Architecture, Estonya, 2016.



İç mimari olarak incelediğimizde asma katı bulunan açık bir plan çalışması göze çarpmakta. Bunun yanı sıra kullanılan malzemelere oldukça özen gösterilmiş. Herhangi bir malzeme kalabalığı yaratılmamış. Ev iki kişinin yaşayabileceği minimum alana sahip bir yapı şeklinde tasarlanmış.

Mobilyaları birden çok işleve sahip ve tamamen kullanıcılar düşünülerek, işlevsel olarak eve özel olarak tasarlanıp yapılmıştır.

İç mekanda duvarlar ahşap panellerle kaplanmış, zemin kaplaması ve duvarlardaki bu panellerin ton ve ahşap cinsi seçimi bakımından ferah bir ortam yaratılmış. Buna tezat oluşturacak şekilde mobilyalarda siyah renkte ahşap ve farklı dokularda kumaşlar tercih edilmiştir. Islak hacimde siyah renkte malzemeler kullanılarak yaşam alanından açık içinde koyu şekliyle de ayrılmaktadır. Açık koyu ilişkisi tasarımda renk ve alansal yaklaşım açısından farklı bir hava katmıştır. (Şekil 3.16).



**Şekil 3. 16 :** KODA, Kodasema Architecture, Estonya, 2016.

Tasarımı yapan firma projenin ölçeği ve tasarıma yaklaşımları açısından indirgemeci bir tavır ortaya koymuştur. Bunun yanında sürdürülebilir olması ve akıllı konut sistemlerine sahip olması açısından iyi bir mikro evdir. Proje ne kadar küçük olsa da yüksekliği bakımından ferah bir hava vermektedir kullanıcıya. Açıklığı sayesinde gri dış cephenin katı geometrik yapısı yıkılmış ve gece gündüz olmak üzere farklı bir etki yakalanmıştır mimaride.

Tüm hatlarıyla KODA House minimal akımda yer alabilecek ve günümüz teknolojisiyle yapılmış, geçmişe nazaran minimal yapılar içinde en çevreci olan mikro ev tasarımıdır.

## SONUÇ

Çalışmamın ilk bölümünde tüketim toplumu ve tüketim çılgınlığı üzerinde durarak günümüzdeki tüketme içgüdüsünün boyutlarını ve bunların bizlere verdiği zararı anlatmaya çalıştım.

İkinci bölümde minimalizm akımının sahip olduğu inanç, sanat, mimari gibi bir çok alandaki yaklaşım ve felsefesi üzerine durarak tüketim toplumundan nasıl sıyrılabileceğimizi ve geçmişte bu akım sayesinde ne çeşit iyi şeyler olduğunu izah ettim. Bunları yaparken çeşitli eserler ve tasarımlardan örnekler gösterdim.

Tez çalışmamın üçüncü bölümüne geldiğimizde ise burada tüketim toplumuna karşı minimal yaklaşımı koruyan ve bu toplumla zıtlaşan günümüz mimari tasarımları olan mikro ev yapılarını irdeledim.

Tezimin temeli altında yatan şey günümüz toplumunun nasıl daha bilinçli hale gelip, nasıl daha kaliteli yaşamlar sürebileceği üzerinedir. Bunun önemli bir kısmında yaşadığımız evlerimiz ve çevremizdir.

## KAYNAKÇA

- AKBULUT, M., & YÜKSEL, U.** (2009). Tüketim Odaklı Mimarlığın Son Yıllardaki Yeni Ürünleri: Rezidanslar - MEGARON. 110-117.
- ALTINYILDIZ ARTUN, N., & OJALVO, R.** (2012). Arzu Mimarlığı - İletişim Yayınları. 14-302.
- ANTMEN, A.** (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar - Sel Yayıncılık. 99-298.
- ARTUN, A.** (2013). Sanat Manifestoları - İletişim Yayınları. 13-350.
- ARTUN, A., & ALIÇAVUŞOĞLU, E.** (2009). Bauhaus Modernleşmenin Tasarımı - İletişim Yayınları. 13-565.
- ASLANER GECEOĞLU, F., & AYDINLI, S.** (2014). Mimarlık Üretimi Üzerine Bir İç Hesaplaşma: Tüketim Dinamiklerinin Uzantısında Mimari Bir Duruş - Tasarım + Kuram. 54-73.
- ATASEVEN, O.** (2012). Dan Flavin'in Mekanı Dönüştüren Işığı ve Minimalizm - ART-E. 85-94.
- AURELİ, P.** (2015). Az Yeterlidir Mimarlık ve Asketizm Üzerine - Lemis Yayın. 5-63.
- AYDOĞAN, F.** (2009). Tüketim Kültürünün Gölgesinde Kentler - İ.İ.B.F. Dergisi. 203-213.
- AYTAR, İ.** (Haziran 2013). Alışveriş Merkezlerinin Tarihsel Süreç İçinde Gösterdiği Değişimler ve Mekansal Kurgularının Sosyal Yaşam Üzerindeki Etkilerinin Örnekler Üzerinde Analizi-MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ. 67-198.
- BAUDRİLLARD, J.** (1997). Tüketim Toplumu - Ayrıntı Yayınları. 15-236.
- BOCOCK, R.** (1999). Tüketim - Dost Kitapevi. 22-127.
- DAL, N. E.** (2019). Tüketim Toplumu ve Tüketim Toplumuna Yöneltilen Eleştiriler Üzerine Bir Tartışma - Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 2-16.
- DANCHEV, A.** (2011). 100 Sanatçı Manifestosu - Espas Yayınları. 29-449.
- DÖL, A., & AVŞAR, P.** (2001). Minimalizm Akımı Kapsamında Nesne Anlayışının Yeniden Değerlendirilmesi - İdil Dergisi. 2-10.
- ERTÜRK, M.** (2011). Minimalizm'in Doğuşu ve Mimaride Biçim Açısından Minimalizm Değerlendirmesi - İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İç Mimari Tasarım Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi. 5-159.
- FARTHING, S.** (2013). Sanatın Tüm Öyküsü - Hayalperest Yayınevi. 8-593.
- FISCHER, E.** (2012). Sanatın Gerekliği - Sözcükler Yayınları. 7-260.
- FOSTER, H. -İ.** (2002). Tasarım ve Suç. 9-188.
- GAY, P.** (2017). Modernizm Sapıklığının Cazibesi - Everest Yayınları. 15-594.
- GOMBRICH, E.** (1997). Sanatın Öyküsü. 361-632.
- GREGOTTI, V.** (2016). Mimarlık Üzerine 17 Mektup - Janus Yayıncılık. 21-282.
- GROPIUS, W.** (2002). Walter Gropius ve Bauhaus - Soyut Yayın Grubu. 10-86.
- HARRIS, J.** (2008). Yeni Sanat Tarihi - Sel Yayıncılık. 51-286.
- İNAM KARAHAN, Ç.** (2015). Sanatta Çağdaş Bir Dönüm Noktası Minimal Sanat - SOBİAD. 19-26.
- IRMAK, C. H.** (OCAK 2002). Mimarlıkta Yalınlık ve Minimalist Tavır - İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Bina Bilgisi Programı Yüksek Lisans Tezi. 5-80.
- ISLAKOĞLU, P. M.** (2005). Mimarlıkta Minimalizm - EGE MİMARLIK. 14-19.
- KAPTAN, B.** (1997). İç Mimaride Form-Mekan İlişkisi - Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi. 12-46.
- KUSPIT, D.** (2004). Sanatın Sonu - Metis Yayınları. 17-210.

- LOOS, A.** (2014). Mimarlık Üzerine - Janus Yayıncılık. 7-172.
- MILLBURN, J. F., & NICODEMUS, R.** (2018). Minimalizm Anlamalı Bir Yaşam - Eksik Parça Yayınevi. 12-131.
- MILLBURN, J. F., & NICODEMUS, R.** (2018). Minimalizm Geriye Kalan Her Şey - Eksik Parça Yayınevi. 15-242.
- MILLER, G.** (2012). Tüketimin Evrimi - Alfa Bilim Yayınevi. 7-376.
- O'DOHERTY, B.** (2010). Beyaz Küpün İçinde - Sel Yayıncılık. 9-130.
- ÖZCAN, O.** (2018). Minimalizm ve 'Sil Gözyaşlarını Artık Hiçbir Şey Eskisi Gibi Olmayacak' Adlı Oyunda Minimalizmin İzdüşümleri - GÖRÜNÜM. 29-33.
- ÖZGÜT, Ö.** (2002). Mimarlık ve Tüketim - Boyut Yayın Grubu. 10-63.
- ROTH, L.** (2002). Mimarlığın Öyküsü - Kabalcı Yayıncılık. 29-674.
- SCHLEIFER, S.** (2016). MINI HOMES - Loft Publication. 14-503.
- SENEMOĞLU, O.** (2017). Tüketim, Tüketim Toplumu ve Tüketim Kültürü: Karşılaştırmalı Bir Analiz - İNSAN&İNSAN. 67-84.
- SHINER, L.** (2004). Sanatın İcadı - Sanat ve Kuram. 13-425.
- ŞENGÜL, H.** (2002). Tüketim Toplumu, Tüketim Kültürü ve Tüketim Merkezleri - EGE MİMARLIK. 40-41.
- TİZGÖZ, K.** (2008). Sanatta Minimalizm ve Günümüz Seramik Sanatına Yansımaları -Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi. 3-130.
- URL-1.** (2018, Kasım 27). *İhtiyacımız Olmayan Ürünleri Satın Almamızın Sebebi: Diderot Etkisi*. CEOtudent: <https://ceotudent.com/diderot-etkisi-nedir> adresinden alındı
- URL-2.** (2016, Temmuz 18). *Minimalist bir ev: Az aslında çoktur*. Homify: [https://www.homify.com.tr/yeni\\_fikirler/1030715/minimalist-bir-ev-az-aslinda-coktur](https://www.homify.com.tr/yeni_fikirler/1030715/minimalist-bir-ev-az-aslinda-coktur) adresinden alındı
- URL-3.** (2019, Şubat 26). *Minimalist Prefabrik Ev*. Yeşil Odak: <https://www.yesilodak.com/minimalist-prefabrik-ev> adresinden alındı
- URL-4.** (2017, Haziran 16). *Minimalizm : Less is More*. CEOtudent: <https://ceotudent.com/minimalizm-less-is-more> adresinden alındı
- URL-5.** (tarih yok). *The Minimalists*. <https://www.theminimalists.com/> adresinden alındı
- URL-6.** (2014, Eylül 2). *What would our homes look like if designed around how we use them?* Treehugger: <https://www.treehugger.com/green-architecture/what-would-our-homes-look-if-designed-around-how-we-use-them.html> adresinden alındı
- URL-7.** (2015, Ocak 13). *Kavrakoğlu. Çağdaş Sanata Varış 114/Minimalizm 1:* <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-114-minimalizm-1/> adresinden alındı
- URL-8.** (2017, Haziran 11). *KODA: The Solar Powered Micro-Home*. iReviews: <https://www.ireviews.com/news/2017/07/11/kodasema-koda-micro-home> adresinden alındı
- URL-9.** (2016, Mart 7). *ARKİTERA*. Yeni Proje Dostası: Mikro Mekanlar Burcu BİLGİÇ: <http://www.arkitera.com/haber/26541/yeni-proje-dosyasi--mikro-mekanlar> adresinden alındı

## ÖZGEÇMİŞ

Doğan Zafer Akbulak, doğduğu Şehir olan Ankara'da lise eğitimini 2005 yılında Kocatepe Mimar Kemal Lisesinde tamamladı. Daha sonra Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakóltesi Resim Bölümünden 2014 yılında Ressam olarak, Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakóltesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümünden 2016 yılında İç Mimar olarak mezun oldu.

İç Mimarideki mesleki gelişim çalışmalarının yanı sıra, birçok karma sergide resimleri sergilendi.

Farklı firmalarda, çeşitli projelerde edindiği mesleki deneyimden sonra, mesleki çalışmalarına Yönetim Kurulu Üyesi olduğu özel bir mimarlık ofisinde devam etmektedir.



ProQuest Number: 31185285

INFORMATION TO ALL USERS

The quality and completeness of this reproduction is dependent on the quality and completeness of the copy made available to ProQuest.



Distributed by ProQuest LLC (2024).

Copyright of the Dissertation is held by the Author unless otherwise noted.

This work may be used in accordance with the terms of the Creative Commons license or other rights statement, as indicated in the copyright statement or in the metadata associated with this work. Unless otherwise specified in the copyright statement or the metadata, all rights are reserved by the copyright holder.

This work is protected against unauthorized copying under Title 17, United States Code and other applicable copyright laws.

Microform Edition where available © ProQuest LLC. No reproduction or digitization of the Microform Edition is authorized without permission of ProQuest LLC.

ProQuest LLC  
789 East Eisenhower Parkway  
P.O. Box 1346  
Ann Arbor, MI 48106 - 1346 USA