İDİL

MİNİMALİST ENSTALASYON SANATINDA PORSELENİN ESTETİK VE KAVRAMSAL ROLÜ

Fidan Tonza Helvacıkara
Doçent, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü, fidan.tonza@omu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-5094-1066

Elvan Gökmen
elvangokmen1@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6101-6397

Tonza Helvacıkara Fidan ve Gökmen Elvan. "Minimalist Enstalasyon Sanatında Porselenin Estetik ve Kavramsal Rolü". idil, 120 (2025/5): s. 794–809. doi: 10.7816/idil-14-120-05

ÖZ

Sanat, toplumsal, kültürel ve teknolojik değişimlerle birlikte sürekli bir evrim geçirmiştir. Endüstrileşme ve modernleşme süreçleri, sanatın tanımını, sanat nesnelerinin işlevselliğini ve izleyici ile kurduğu ilişkiyi köklü biçimde dönüştürmüştür. Çağdaş sanatın ortaya çıkışıyla birlikte, minimalizm ve enstalasyon sanatı geleneksel sanat anlayışından ayrışarak yeni bir estetik ve kavramsal çerçeve oluşturmuştur. Minimalizm, yalın formlar ve süslemelerden arındırılmış kompozisyonlarla sanat nesnesini özüne indirgemeyi amaçlarken, enstalasyon sanatı mekânın ve malzemelerin sanat içindeki önemini derinleştirmiştir. Bu bağlamda, endüstriyel malzemelerin ve hazır nesnelerin sanata dâhil edilmesi, sanatın kavramsal ve fiziksel sınırlarını genişleten önemli bir yaklaşım olmuştur. Porselen, sanatsal niteliği, dokusu ve biçimsel esnekliği sayesinde minimalist enstalasyon sanatında öne çıkan malzemelerden biri hâline gelmiştir. Minimalist formlar ile birleşen porselen nesneler, mekânla kurdukları uyum ve yaratılan kompozisyon içindeki konumlarıyla sanatsal anlatımı güçlendirmektedir. Porselenin inceliği, beyazlığı ve ışık geçirgenliği, minimalist sanat anlayışıyla birleşerek kavramsal açıdan zengin bir anlatım sağlamaktadır. Bu makale, porselen objelerinin minimalist enstalasyon sanatındaki estetik ve kavramsal işlevlerini incelemektedir. Minimalist sanat anlayışının porselen malzeme ile nasıl yeni bir sanat dili oluşturduğu ele alınarak, bu malzemenin sanatsal bağlamdaki rolü tartışılmaktadır. Ayrıca, porselenin hem form hem de malzeme açısından minimalist enstalasyonlarla kurduğu ilişki, sanat pratiğinde özgün bir anlatım yöntemi olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda, konu sanatçı çalışmaları üzerinden ele alınarak somut örneklerle desteklenecektir.

Anahtar Kelimeler: Porselen, Minimalizm, Enstalasyon, Estetik, Malzeme.

Makale Bilgisi:
Geliş: 17 Haziran 2025 *Düzeltme:27 Ağustos 2025* *Kabul: 1 Eylül 2025*

© 2025 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Sanat, yalnızca biçimsel bir üretim alanı değil, aynı zamanda toplumsal yapıların, düşünsel eğilimlerin ve teknolojik gelişmelerin izini taşıyan dinamik bir ifadedir. Tarihsel süreçte her dönemin kendine özgü koşulları, sanatsal üretimin biçimini, içeriğini ve anlamını yeniden tanımlamıştır. Sanayi Devrimi ile birlikte hız kazanan üretim odaklı dönüşüm, sanatın malzeme repertuarını genişletmiş; işlev, biçim ve izleyiciyle kurulan ilişki açısından yeni arayışların önünü açmıştır. Bu dönemle birlikte sanat, görsel beğeniyi hedefleyen bir nesne olmaktan öteye geçmiş; kavramsal yönü ağır basan, mekâna ve bağlama duyarlı bir yaklaşım gelişmiştir. Minimalizm ve enstalasyon gibi akımlar, bu dönüşümün somutlaştığı başlıca örnekler arasında yer almakta; sadelik, tekrar ve hazır nesne gibi unsurlarla sanatın sınırlarını sorgulayan yeni bir dil ortaya koymaktadır.

Evrimsel sürecin bir sonucu olarak ortaya çıkan minimalizm, formun sadeliği, işlevselliğin öne çıkması ve gereksiz süslemelerden kaçınılması ilkeleriyle sanatçılara malzeme ve formu en yalın haliyle ortaya koyma imkânı sağlamıştır. Bu yaklaşım, sanatsal deneyimin zenginliğini ve değişkenliğini korurken, minimalizm, modern dünyanın getirdiği yeniliklere, estetik bir cevap olarak ortaya çıkmıştır. Fransızcadan gelen "minimum" kelimesinden türeyen minimalizm, aşırı sadeliği ve nesnel yaklaşımı savunmaktadır. Minimalist sanatçılar, iletmek istedikleri anlamı en yalın biçimiyle malzeme ve form üzerinden aktarmayı amaçlamıştır. Birçok sanat alanında kendini gösteren minimalizm soyut dışavurumculuğa karşı ortaya çıkmıştır. Minimalizm akımının temelini oluşturan felsefe olarak japonların zen felsefesi gösterilmektedir (Ünal, 2021:1594). Zamanla görsel sanatlarda, mimaride ve tasarımda etkisini gösteren minimalizm, enstalasyon sanatıyla birleşerek izleyiciyi sanatın bir parçası hâline getirmiş, mekânla bütünleşen güçlü eserlerin doğmasına yol açmıştır.

Enstalasyon; kurulum, düzenleme ya da yerleştirme anlamına gelir ve sanat pratiklerinde bir ifade ve üretim biçimi olarak yer bulur (Renkçi Taştan, 2018:9). Hem iç hem de dış mekânda gerçekleştirilebilen enstalasyon sanatında mekân ve sanat nesnesi ayrı düşünülememektedir. Sanatın sınırlarını zorlayan ve izleyici ile mekân arasındaki etkileşimi ön plana çıkaran enstalasyon sanatı, çağdaş sanatın en dinamik ve çok yönlü türlerinden biridir. Minimalizm ve enstalasyon sanatı, sanatın özüne indirgenmiş bir biçim arayışında kesişerek, mekân, malzeme ve izleyici etkileşimini merkezine alan minimal enstalasyon sanatını ortaya çıkarmıştır. Minimalizm, sadelik, geometrik formlar ve malzemenin doğrudan kullanımıyla anlam yaratırken, enstalasyon sanatı, izleyiciyi sanat deneyiminin aktif bir parçası hâline getirerek izleyiciye aynı zamanda mekânsal ve interaktif bir yaklaşım sunar. Bu iki anlayış birleştiğinde, malzemenin doğallığı, boşluk, ışık ve form arasındaki ilişki ön plana çıkarken, gereksiz süslemelerden arındırılmış kompozisyonlarla izleyiciyi düşünmeye ve mekânla doğrudan ilişki kurmaya teşvik eden bir deneyim oluşturulur. Böylece, sanat nesnesi görsel bir unsur olmanın ötesine geçerek, kavramsal ve mekânsal bir bileşen olarak yeniden değerlendirilir.

Sanat tarihinde geleneksel anlayışı köklü bir şekilde sarsan Marcel Duchamp, 1917 yılında "Fountain (Pisuvar)" adlı eseriyle günlük nesnelerin sanat eseri olarak yeniden yorumlanmasına öncülük etmiştir. Duchamp, endüstriyel olarak üretilmiş sıradan bir pisuvarı seçerek, üzerine "R. Mutt" imzasını atıp bir sanat galerisine yerleştirerek geleneksel sanat anlayışına meydan okumuştur. Bu hareket, bir nesnenin sanat eseri olarak değerlendirilmesi için estetik niteliklerden ziyade, sanatçının niyeti ve kavramsal çerçevesinin belirleyici olduğunu ortaya koymuştur. Bu bağlamda, günlük yaşantıda yer alan çeşitli nesneler, sanatçının yorumuyla işlevselliğinden sıyrılıp bir sanat nesnesine dönüşebilmektedir. Duchamp'ın "ready-made (hazır nesne)" anlayışı, sanatçının yaratıcılığını malzemenin geleneksel kullanımından ziyade, kavramsal çerçevede ele alması gerektiğini vurgulamaktadır. Duchamp'ın bu yaklaşımı, porselenin estetik ve kavramsal rolü bakımından minimalist enstalasyon sanatının temel prensiplerinden biridir. Minimalist enstalasyon sanatı, nesnenin yalın formuna ve mekânla ilişkisine odaklanarak Duchamp'ın başlattığı bu kavramsal dönüşümü sürdürmektedir.

Porselen, ışık geçirgenliği, parlak yüzeyi ve kırılgan yapısıyla minimalist enstalasyonlarda hem fiziksel hem de algısal bir odak noktası oluşturur. Minimalist yaklaşımla işlevinden arındırılarak kullanılan bu malzeme, süsleme yerine yapı ve formun yalınlığına vurgu yapar; aynı zamanda tanıdık nesne formlarına gönderme yaparak izleyiciyle doğrudan bir bağ kurar. Bu bağlamda porselen, kavramsal sanat içinde belleğe, gündelik yaşama ve kültürel geçmişe ilişkin imgeleri harekete geçirir.

Minimalist Sanat Anlayışı

Minimalizm, bir sanat akımı olarak ilk kez 1960'lı yılların sonlarında Amerika Birleşik Devletleri'nin New York kentinde ortaya çıkmıştır (Islakoğlu, 2006:4-5). Minimalizm, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında, süslemeden kaçınarak öz ve işlevselliği ön plana çıkaran bir yaklaşım olarak

gelişir. Savaş sonrası ortaya çıkan melankolik ruh haline tepki olarak doğan minimalizm, bireyin uyanışını ve kendini fark edişini temsil eder. 1960'lar boyunca etkisini artıran bu akım, sanatın anlatıdan arındırılarak salt deneyime odaklanmasını amaçlar (Karaca, 2020:336). Soyut Dışavurumculuk akımına tepki olarak ortaya çıkan minimalizmde, sanatçının kişisel ifadesi geri plana itilmiş ve izleyicinin deneyimi ön plana çıkarılmıştır. Minimalistler, sanatın özüne dönülmesi gerektiğini düşünerek, bir eserin yalnızca kendisini ifade etmesi gerektiğini ileri sürmüş; bu nedenle yapıtlarını görsel dışı anlamlardan ve anlatılardan uzak tutmaya özen göstermişlerdir (Tizgöl, 2019:155). Böylece, herhangi bir anlatıcıya veya anlatıya ihtiyaç duymadan, izleyicinin algısı ve yorumu üzerine kurulu bir sanat deneyimi yaratmayı amaçlamışlardır. Sanatçının değil, izleyicinin deneyimi üzerinden şekillenen bu yaklaşım, minimalizmin sanatın özüne dair radikal bir dönüşümü temsil etmesini sağlar (Babadağ, 2016). Minimalizm, biçim, renk ve malzemenin en sade hâliyle kullanılarak, sanattaki belirsizlikleri açık bir şekilde ortaya koymayı hedefler. Bu yaklaşım, sanatçının karmaşadan uzak durarak izleyicinin dikkatini öz olana yönlendirmesine imkân tanır.

Minimalizm, modern sanat akımlarında sanat eserinin temsil sorununu en uç noktalara taşımıştır. Geometrik ve ifadesiz yapısıyla, 1960'lı yıllarda sanat dünyasında öne çıktığında farklı kavramlarla tanımlanmıştır. "Cool Art" (Soğuk Sanat), "ABC Art" (ABC Sanatı), "Serial Art" (Seri Sanat), "Primary Structures" (Temel Yapılar) ve "Art in Process" (Süreçte Sanat) gibi terimler, minimal sanat bağlamında sıklıkla kullanılsa da hiçbiri "minimal" (az, sade, basit) kelimesi kadar bu akımı özlü bir şekilde tanımlayamamıştır. Bu nedenle, minimalist sanatın temel felsefesini en iyi yansıtan terim olarak "Minimalizm" kalıcı hale gelmiştir (Oskay Artan, 2018:804). Sanatsal değerler olan denge ve ritim, geometrik formlar ve sistematik düzen aracılığıyla yapılandırılmıştır. Kullanılan malzeme, sanat nesnesine dönüşmesine rağmen öz niteliklerini kaybetmemiş ve sanatçının doğrudan müdahale etmediği en önemli unsur olarak kalmıştır. Minimalist eserler, biçimsel olarak bütünlük taşıyan, genellikle geometrik formlara dayalı veya tekrarlayan birimler üzerinden inşa edilen büyük ölçekli çalışmalardır. Bu özellikleri sayesinde nesne-mekân ilişkisini farklı bir boyuta taşımış, kütlesel bütünlüğüyle mekân ve algı arasındaki sınırları zorlamıştır. Sonuç olarak, minimalist sanat anlayışı, sanat eserinin sadece kendi varlığıyla değil, çevresiyle kurduğu etkileşim üzerinden de anlam kazandığı bir yaklaşımı benimsemiştir (Koçay, 2015:36-37).

Enstalasyon Sanat Anlayışı

Enstalasyon, en temel anlamıyla nesnelerin belirli bir mekânda konumlandırılması ve yerleştirilmesi sürecidir. Heykel, resim, ses, ışık ve hatta performansı bir araya getirebilen bu sanat biçimi, sanatçının yaratıcı sürecini fiziksel bir ortamda izleyiciyle buluşturur (Toluyağ, 2020:103). Ancak bu kavramın asıl derinliği, nesnelerin mekâna nasıl ve neden konumlandığında ortaya çıkar. Nesnelerin yerleşimi, yalnızca mekânı biçimlendirmekle kalmaz; aynı zamanda onun anlamını ve kavramsal çerçevesini de şekillendirir. Sanatta mekân, bir arka plandan öte, eserin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Sanatçılar, gerçek mekânlardan aldıkları nesneleri kullanarak hayali mekânlar, sanat eserleri ve deneyim odaklı sanat pratikleri yaratmışlardır. Bu mekânsal arayışlar, geleneksel resim ve heykel anlayışının ötesine geçerek, insan algısına ve kavramsal iletilere dayalı bir sanatsal deneyime dönüşmüştür. Sanatçılar tarafından yaratılan bu deneyimsel mekânlar Enstalasyon sanatı olarak tanımlanmış ve sanat dünyasında önemli bir yer edinmiştir (Bedel Özek, 2023:4719). Görsel sanatlarda yerleştirme sanatı, birbiriyle ve içinde bulundukları mekânla ilişki kuran nesnelerin bir arada sergilenmesi olarak tanımlanır. Bu sanat anlayışı, çağdaş sanatta etkisini artıran minimal sanat, kavramsal sanat ve nesne sanatı ile yakından bağlantılıdır. Kavramsal sanat, 1960'lardan günümüze kadar süregelen güçlü etkisiyle, sanat yapıtını fiziksel nesneden bağımsız, fikir ve anlam odaklı bir hale getirme amacını taşımaktadır. Bu dönemde üretilen eserler, sanatın yaşayan bir süreç olarak ele alınmasını sağlamış ve değişen sanat algısını yansıtmıştır. Enstalasyon sanatının evrimi, sadece sanatçılarla sınırlı kalmamış; galeriler, müzeler ve koleksiyoncular da bu süreçte önemli roller üstlenmiştir. Sanatta yaşanan bu dönüşüm, sanatçı ile küratör arasındaki ilişkiyi farklı bir boyuta taşırken, yerleştirme sanatı büyük ölçekli sergilere ve prestijli koleksiyonlara dahil olmaya başlamıştır. Ayrıca, izleyicinin sanat eserine yalnızca bakan bir konumda kalmayıp eserin bir parçası haline gelmesi, sergi deneyimini daha interaktif ve katılımcı bir hale getirmiştir (Alış ve Çalışkan Güneş, 2023:704).

Enstalasyon sanatı, Marcel Duchamp'ın hazır nesneleri ve Kurt Schwitters'in çalışmaları gibi kavramsal sanattan köken alan ve 20. yüzyılın başlarındaki melez sanat formlarından beslenen bir sanat dalıdır. Enstalasyon sanatının gelişiminde öncü kabul edilen sanatçılar arasında Marcel Duchamp, El Lissitzky, Allan Kaprow, Tracey Emin, Nam June Paik ve Joseph Kosuth gibi isimler bulunmaktadır. Bu

sanat anlayışının hibrit doğası, farklı sanat akımlarıyla ilişkilenmesini ve sanatçılara yeni yaratım alanları sunmasını sağlamıştır. Örneğin, Marcel Duchamp'ın 1938'de Paris'te düzenlediği "Exposition Internationale du Surrealisme" sergisinde yer alan "1200 Bags of Coal" (1200 Çuval Kömür) (bkz. resim 1) enstalasyonu, mekânın sanat deneyimini nasıl dönüştürebileceğini gösteren çarpıcı bir örnektir. Tamamen karanlık bir ortamda, Man Ray tarafından tasarlanan el fenerleri, izleyicilere bir keşif deneyimi sunmuş ve sanatın görülenin ötesinde, bireysel olarak deneyimlenen bir olgu haline gelmesini sağlamıştır. Bu gibi çalışmalar, enstalasyon sanatının izleyici, mekân ve sanat eseri arasındaki ilişkiyi nasıl yeniden tanımladığını ortaya koymuştur (Karatay, 2019: 514).

Resim 1. Marcel Duchamp, "1200 Bags of Coal", 1938, Paris

Minimalist Enstalasyonlarda Porselen Kullanımı

Porselen kelimesinin, Latincede "istiridye" anlamına gelen "Porsella" sözcüğünden türediği düşünülmektedir. Kelime Çin kaynaklı olmasa da porselenin anavatanının Çin olduğu bilinmektedir. Porselen, pişme rengi beyaz, gözeneksiz ve yarı şeffaf yapısıyla, sanat dünyasında özgün ve önemli bir konuma sahip seramik malzemelerden biridir. Porselenin kullanımı, Çin'de Tang Hanedanı (618-907) dönemine kadar uzanır. Song (960-1279) ve Ming (1368-1644) hanedanlıkları döneminde porselen sanatı

doruk noktasına ulaşarak mavi-beyaz süslemeleriyle dünyaca ünlü hale gelmiştir. Avrupa'da porselen sanatı, 18. yüzyılda Meissen Porselen Fabrikası'nın (1710) kurulmasıyla gelişmeye başlamış, ardından Fransız Sevres ve İngiliz Wedgwood gibi markalar, porseleni sanatsal bir söylem aracı haline getirmiştir (Gül ve Özkan, 2021:435). Porselen, geçmişten günümüze hem işlevsel hem de sanatsal bir malzeme olarak önemini korumuştur. Çin'de başlayan ve Avrupa'da gelişen bu malzeme, farklı kültürlerin estetik anlayışını ve teknik becerilerini yansıtan eşsiz eserler ortaya çıkarmıştır. Doğu'nun ince işçiliği ve detaycılığı, Batı'nın yenilikçi yaklaşımlarıyla birleşerek porseleni sadece günlük kullanım eşyası olmaktan çıkarmış, onu bir sanat objesi haline getirmiştir.

Günümüzde porselen sanatı, geleneksel üretim yöntemleri ile çağdaş tasarım anlayışını birleştiren sanatçılar tarafından yeniden yorumlanmaktadır. Sanayi devrimiyle seri üretime geçiş porselenin yaygınlaşmasını sağlasada el yapımı porselen eserler benzersiz dokuları ve estetik değerleriyle özel bir yere sahiptir. Dijital tasarım teknikleri, üç boyutlu baskı ve farklı yüzey uygulamaları gibi modern yöntemler, porselenin geçmişteki estetik duyarlılığını bugünün anlayışıyla birleştirir. Bu süreç, porselenin teknik gelişiminin yanı sıra estetik, kültürel ve sanatsal bir dönüşüm geçirdiğini de gösterir. Geleneksel ve çağdaş yorumların birleşimi, porseleni sanatçılar için önemli bir konuma taşımıştır.

Porselen, estetik ve teknik nitelikleriyle benzersiz bir seramik malzemedir. 20. yüzyıldan itibaren sanatçılar tarafından yalnızca geleneksel işleviyle değil, kavramsal sanatın bir bileşeni olarak da kullanılmaya başlanmıştır. Yüksek sıcaklıkta pişirilmesi sayesinde dayanıklıdır; ayrıca parlak yüzeyi ve ışık geçirgenliğiyle görsel bir derinlik sunar. Bu özellikler, biçim, ışık ve gölge ilişkilerini araştıran sanatçılar için yeni ifade olanakları yaratmıştır. Rafine yapısı ve yarı saydamlığı, ışıkla kurulan etkileşimi ön plana çıkararak özgün üretimlere zemin hazırlar (Aşan, 2011:2). Işık geçirgenliği, yalnızca görsel bir özellik olarak değil, aynı zamanda eserin kavramsal boyutunu derinleştiren bir araç olarak değerlendirilir. İnce dökümlerle elde edilen yüzeyler, ışığın malzeme içinde kırılıp yayılma biçimlerini görünür kılar; bu durum, eserin mekânsal algısını dönüştürür. Özellikle minimalist yerleştirmelerde, malzemenin fiziksel özellikleriyle estetik işlevi arasındaki ilişki ön plana çıkar. Böylece ışık, yalnızca aydınlatıcı bir unsur olmaktan çıkarak, anlatının etkin bir bileşenine dönüşür.

Porselen fiziksel yapısı gereği, minimalist sanatın temel anlayışıyla uyum içindedir. Günümüzde pek çok çağdaş sanatçı, bu anlayışı ileri taşıyarak, ışık, gölge, ses ve hareket gibi unsurları da işlevlerle bütünleştirmektedir. Minimalist enstalasyon sanatında porselenin kullanımı, yalnızca biçimsel bir estetik tercih değil, aynı zamanda mekân, malzeme ve izleyici arasındaki ilişkilere odaklanan kavramsal bir yaklaşımı yansıtır. Bu anlayışla çalışan sanatçılar, yüzeyin hassasiyeti, ton geçişleri, hacim ve doku çeşitliliği gibi ögeleri ön plana çıkararak porseleni yoğun bir dikkat ve algı gerektiren bir deneyim alanına dönüştürür. Bu tür yerleştirmelerde porselen, görsel sadeliğin ötesine geçerek mekâna yapılan müdahaleler, malzemenin doğasına yapılan vurgu ve izleyiciyle kurulan doğrudan ilişkiler aracılığıyla düşünsel bir derinlik kazanır. Bu bağlamda porselen hem bir anlatım aracı hem de temsilin kendisini sorgulayan bir ifade biçimi olarak değerlendirilmektedir (De Waal, 2003:186–188).

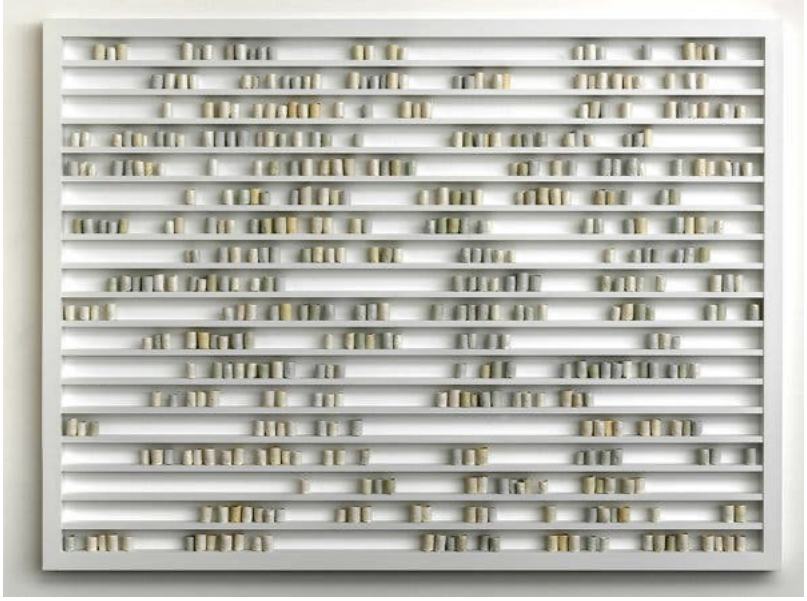
Bu çerçevede, minimalist seramik pratiğinde öne çıkan sanatçılardan biri Edmund de Waal'dır. Sanatçı 1964 yılında İngiltere'nin Nottingham kentinde doğmuştur (Gagosian, t.y.). De Waal, seramik alanında toplama, arşivleme ve nesnelerin yerleşimi üzerine yoğunlaşarak, minimalist estetikle eserler üretir. Sanatçı, enstalasyonlarında küçük ve benzersiz kapları dikkatle düzenleyerek, gelenek ile modernite, minimalizm ile mimari yapı arasında diyalog oluşturur. Tasarımlarında tekrar ve ritim kavramlarını öne çıkaran De Waal, edebiyat, müzik ve meditasyon gibi farklı alanlara duyduğu ilgiden beslenmektedir (Max Hetzler, t.y.).

Sanatçı, porselen eserlerini büyük ölçekli gruplar halinde düzenleyerek görsel etkisini artırırken, el yapımı sürecin incelikli tekrarlarını koruyarak sanatsal bütünlüğü sürdürür. Sanatçının belirli dönemlerde ürettiği eserlerde bu yaklaşım somut biçimde gözlemlenmektedir. Edmund de Waal'ın siyah ve beyaz porselen kaplarla gerçekleştirdiği minimalist yerleştirmeleri, söz konusu anlayışın dikkat çekici örneklerindendir. 2023 tarihli "Nostos" adlı porselen yerleştirmesi (bkz. Resim 2), çeşitli yüzey dokuları ve biçimsel düzenlemelerle estetik çeşitlilik sunar. Sanatçı, mat, parlak ve pürüzsüz yüzeyleri bir arada kullanarak farklı duyusal etkiler yaratır; beyaz porselen üzerinde krem ve soluk seladon sırlarını eş zamanlı uygulayarak ton varyasyonlarını belirginleştirir.

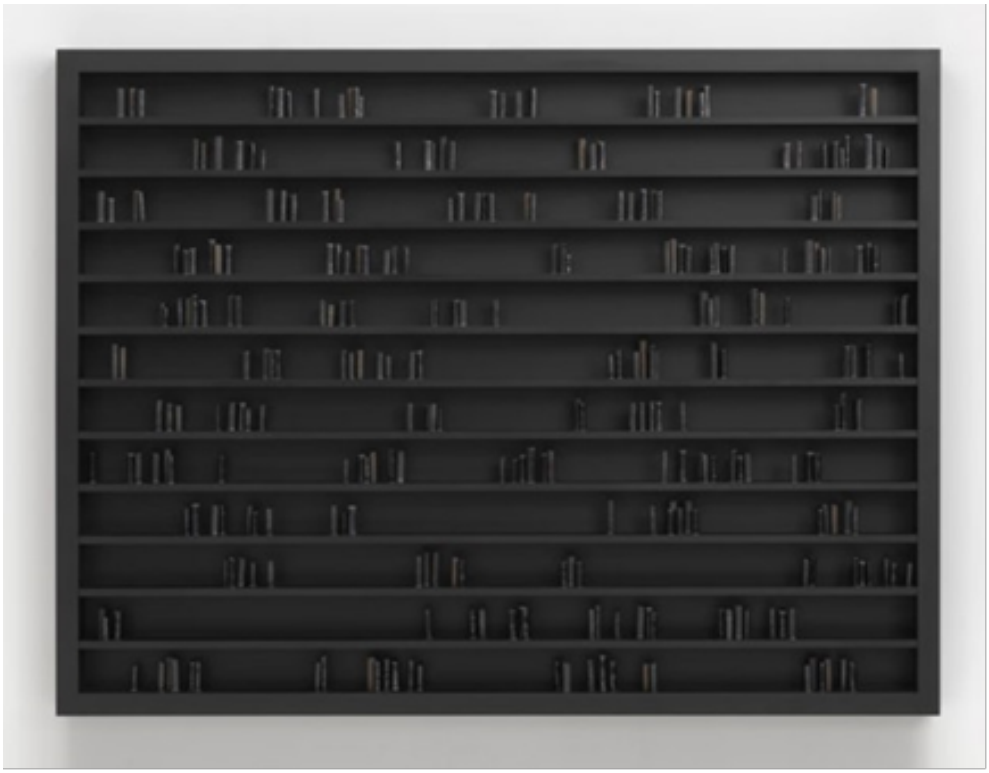
Resim 2. Edmund de Waal, "Nostos", Porselen, 2023

Eserleri, seramik atölyelerinde bitmiş ürünlerin düzenlendiği rafları ya da çömlekçilerin sır denemeleri için hazırladığı küçük prototip gruplarını anımsatan, son derece rafine düzenlemeler olarak değerlendirilmektedir. De Waal, minimalist anlayışını öne çıkararak, nesneler ile çevreledikleri alanlar arasındaki etkileşimi inceler. "Benim çalışmalarımda boşluk, her nesnenin birbiriyle ilişki kurma biçimidir." ifadesiyle, modernizm ve minimalizmin dilinde anlam arayışını sürdürür (Bui, 2023). Bu boşluklar yalnızca biçimler arasındaki fiziksel mesafeler değil; aynı zamanda izleyiciyle kurulan düşünsel ve sezgisel etkileşimin mekânsal karşılıklarıdır. De Waal, bu boşlukları biçimsel kompozisyonun sessiz ama etkili unsurları olarak görür. Böylece eser, sadece gözle algılanan değil, aynı zamanda hissedilen, düşünülen ve mekânda deneyimlenen bir yapıya dönüşür.

Sanatçının "Atemwende" adlı serisi (bkz. Resim 3-4), belirli gruplar halinde düzenlenmiş siyah ve beyaz porselen kaplardan oluşur. Bu minimalist düzenlemeler, müzikal diziler ve ritmik desenleri çağrıştırmaktadır. Serginin adı, Paul Celan'ın 1967 tarihli "Atemwende" adlı şiir kitabından esinlenmiştir. Celan, bu kavramı, kelimelerin gerçek anlamlarının ötesine geçtiği an olarak tanımlamıştır (Max Hetzler, t.y.). Gagosian Galerisi, Edmund de Waal'ın sanatını, nesnelerin bir araya getirilmesi ve sergilenme süreçlerine duyduğu derin ilginin yansıması olarak değerlendirmektedir.



Resim 3. Edmund de Waal, "Atemwende Serisinden", "Breathturn", Porselen, 2013



Resim 4. Edmund de Waal, "Atemwende Serisinden", "Appears in", Porselen, 2013

De Waal'ın "Atemwende" serisi, kompozisyonlarında yer alan negatif alanlar aracılığıyla eserlerin görsel dengesi ve mekânsal ritmini güçlendirmekte, izleyicinin algısını yönlendiren önemli bir anlatım unsuru olarak öne çıkmaktadır. Boşluklar, porselen objeler arasındaki ilişkiyi derinleştirerek eserlerin kavramsal etkisini artırır. Sanatçı, el yapımı porselen eserlerini alışılmışın dışında bir sergileme biçimiyle sunarak, gelenek ile yenilik arasındaki ilişkiyi biçimsel olarak vurgulamaktadır (Clark, 2016). De Waal'ın seramik sanatını çağdaş bir anlatımla birleştirdiğini ve geleneksel zanaatı günümüzün bakış açısıyla yeniden yorumladığını belirtmektedir.

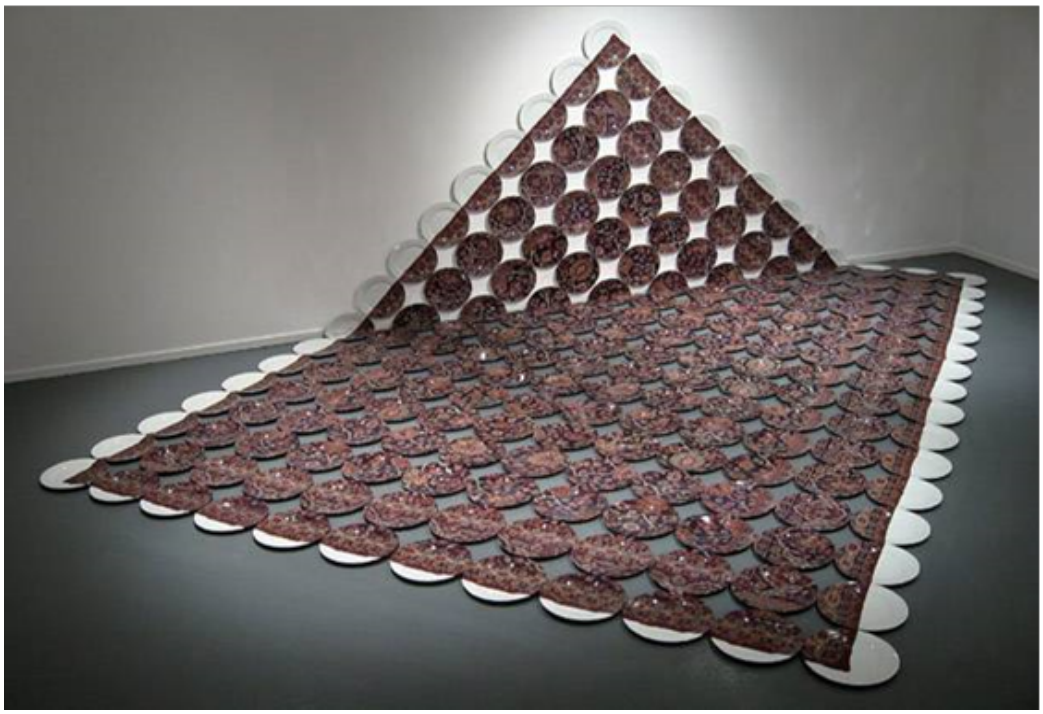
Buna karşılık, 1968 doğumlu İngiliz sanatçı Clare Twomey, porseleni enstalasyonlarında kullanarak toplumsal ve tarihsel bağlamlardan beslenen eserler üretmektedir. İzleyici etkileşimi, Twomey'in çalışmalarının ayrılmaz bir parçası olup, sanatın sergilenen bir obje olmaktan çıkarak deneyimlenen bir süreç haline gelmesini sağlar. Sanatçı, 2013 yılında Londra'daki Foundling Müzesi'nde mekâna özgü "Exchange" adlı yerleştirmesini (bkz. Resim 5-6) sergilemiştir. Bu çalışmada, üzerinde farklı "iyi eylem" yazılı 1.550 çay fincanı ve tabağı, dört uzun masa üzerinde sunulmuştur. Sergi süresince her gün belirli sayıda ziyaretçiye bilet verilmiş ve bilet sahipleri, yazılı görevi yerine getirebileceklerine inanıyorlarsa bir fincan alıp götürebilmişlerdir. Tabaklar ise, iyilik ve gönüllü eylemin simgesi olarak sergide bırakılmıştır (Canbolat ve Boyacı, 68-70).

Resim 5. Clare Twomey, "Exchange", Foundling Müzesi, Londra, 2013

Resim 6. Clare Twomey, "Exchange", (Detay), Foundling Müzesi, Londra, 2013

Bu enstalasyon, Foundling Hastanesi'nin tarihi rolüne atıfta bulunarak karşılıklı bağımlılık fikrini merkezine alıyor. Böylece, sergiye katılan topluluk hem serginin şekillenmesine katkı sağlıyor hem de sürecin bir parçası haline geliyor. Twomey'in bu etkileyici çalışması, ziyaretçileri başkaları için iyilik yapmaya teşvik ederken, içsel nezaketin gücünü gözler önüne seriyor. "Birine yeni bir şey öğret", "birine bu fincanda bir fincan çay yap", "bir çocuğu evlat edin" veya "hayır kurumuna beş kitap bağışla" gibi görevlerle ziyaretçileri harekete geçirmektedir. Sergi, şehir yaşamının yoğunluğu ve bireyselliğinden sıyrılmak için dokunaklı ve ilham verici bir alan sunmaktadır. Twomey, sanatı aracılığıyla toplumsal bağları güçlendirirken, insanları empati ve dayanışma ruhuyla bir araya getirmeyi başarmaktadır (Skinmore, 2013). Bu yerleştirmede kullanılan porselen fincanlar, sade ve tekrarlayan formlarıyla minimalist enstalasyonun temel özelliklerini yansıtır. Nesneler arasındaki boşluklar, izleyicinin dikkatini çeken önemli bir unsur olarak öne çıkar. Böylece ritim, eserle izleyici arasında sessiz ama etkili bir iletişim kurar. Porselenin hem kırılgan hem de kalıcı yapısı ise, biçim ve kavram arasında güçlü bir bağ oluşturmaktadır.

Clare Twomey'in toplumsal bağları ve izleyici katılımını ön plana çıkaran yaklaşımının ardından, porselenin malzeme olarak sunduğu çok yönlülüğü farklı bir perspektiften ele alan Marek Cecula'nın çalışmaları da dikkat çekicidir. Cecula 1944 yılında Polonya'nın Kielce kentinde doğmuştur (The Marks Project, t.y.). Marek Cecula'nın "The Porcelain Carpet" (Porselen Halı) adlı eseri (bkz. resim 7), sanat, zanaat ve teknolojiyi bir araya getiren etkileyici bir enstalasyondur. Sanatçının, 1985-2004 yılları arasında New York'taki Parsons Tasarım Okulu'nda seramik tasarım programının başkanlığını yürüttüğü dönemde geliştirdiği bu çalışma, malzemenin kırılganlığı, tasarımın işlevselliği ve izleyici ile mekân arasındaki etkileşimi sorgulayan çarpıcı bir yapıya sahiptir.



Resim 7. Marek Cecula, "The Porcelain Carpet", 2002

Enstalasyon, 576 adet porselen yemek tabağından oluşur ve her biri 192 tabaktan meydana gelmektedir. Tabakların yüzeyleri, klasik Kuzey Hindistan halılarının desenleriyle kaplanmıştır (bkz. resim 8). Bu desenler, önce fotoğraflanmış, ardından bilgisayara taranarak dijital yazılım aracılığıyla tabakların formuna uyarlanmıştır. Daha sonra seramik çıkartmalara aktarılan desenler, tabakların yüzeylerine uygulanarak fırınlanmış ve porselen bir halı formu yaratılmıştır. "The Porcelain Carpet", zemine doğrudan yerleştirilen tabaklardan oluşan yoğun, dikdörtgen yüzeyler meydana getirmektedir (Mr. Barr, 2010). Ancak, izleyicinin üzerine basma eğilimi, porselenin kırılgan doğası nedeniyle engellenmektedir. Bu fiziksel sınırlama, izleyiciyi dikkatli bir öz farkındalık durumuna itmektedir. Eser, alışılmış nesneleri ve yüzeyleri yeniden yorumlarken, malzemenin kırılganlığı ile fonksiyon arasındaki paradoksal ilişkiyi vurgulamaktadır. Halının aşina olduğumuz yumuşak dokusunun aksine, porselenin sert ve zarif doğası, izleyiciye bir gerilim hissi yaşatmaktadır.

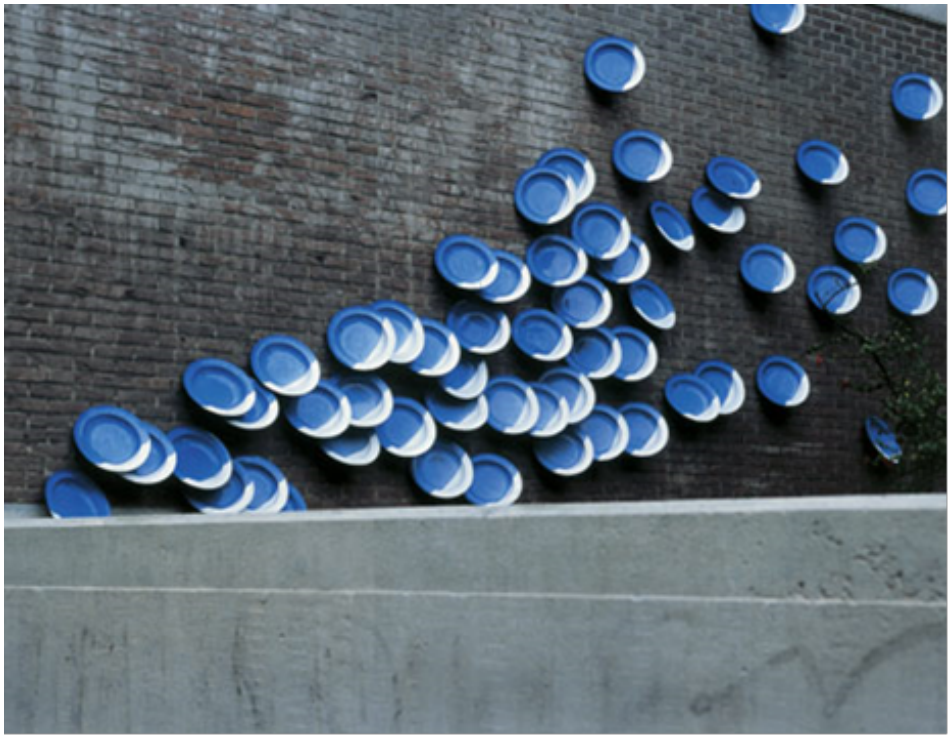
Resim 8. Marek Cecula, "The Porcelain Carpet", (Detay), 2002

2002 yılında Cmielow'daki porselen fabrikalarının desteğiyle üretilen bu eser, endüstriyel üretim ile el işçiliği arasındaki sınırları belirsizleştiren yenilikçi bir yaklaşıma sahiptir. Endüstriyel üretimin seri üretilmiş tabakları, gelişmiş dijital baskı teknolojileri ile süslenerek sanatsal bir kimlik kazandırılmıştır. Sonuç olarak, "Porcelain Carpet", (bkz. resim 9) hem işlevselliğin hem de algının sorgulandığı bir alan yaratarak, izleyiciyi geleneksel kullanım alışkanlıkları üzerine düşünmeye davet eder. Bu enstalasyon, izleyiciye üzerinde yürüyemeyeceği bir halı ve yemek yiyemeyeceği tabaklar sunarak, sanat ve işlevsellik arasındaki geleneksel anlayışı sorgulamaktadır (Sural, t.y.).

Porselen malzemesinin estetik ve kavramsal olanaklarını farklı açılardan değerlendiren sanatçılar arasında, Piet Stockmans'ın minimalist anlayışı ve malzeme ile kurduğu derin bağ da öne çıkmaktadır. 1940 yılında Belçika'nın Leopoldsburg kentinde doğan Stockmans, porseleni hem işlevsel hem de sanatsal boyutlarıyla ele alarak, sadelik ve inceliği vurgulayan özgün eserler üretmiştir (Artsy, t.y.). Geleneksel anlayışın ötesine geçerek, malzemenin potansiyellerini ve sınırlarını görünür kılan sanatçı, hem günlük kullanıma yönelik sade formlar hem de işlev dışı mekânsal yerleştirmeler yaratmaktadır. Her bir obje, biçim ve anlam arasında kurulan özel bir dengeyle izleyiciye sunulur (Kenan, 2021:279).

Resim 9. Piet Stockmans, "Floor installation", 1985

Piet Stockmans, "1992 Was a Difficult Time" (bkz. resim 10) adlı eserinde, sanat ve tasarım arasındaki ilişkiyi sürekli sorgularken, endüstriyel üretimin imkanlarını ve el işçiliğinin özgünlüğünü birleştiren projeler geliştirmiştir. Ayrıca Monako Prensi için özel tasarımlar yapmış ve yıldız şeflerle gerçekleştirdiği iş birliklerinde tabak ile yemeğin uyumunu araştırmıştır (Rietveld Academy, 2011). Bu süreç, tabakları birer yemek aracı olmaktan çıkarıp sanatsal bir kompozisyonun parçası haline getirmiştir.



Resim 10. Piet Stockmans, "1992 Was a Difficult Time", UFSIA University of Antwerp, 1999

Piet Stockmans'ın çalışmalarındaki temel unsur, yenilik arayışı ve özgünlüğü koruma çabasıdır. Günümüzün ileri teknoloji imkanlarını kullanırken, geleneksel zanaat ruhunu kaybetmemeye özen gösterir. Onun tasarımları, sanat ve işlev arasındaki sınırları yeniden düşünmeye davet etmektedir.

Porselenin malzeme olarak sunduğu estetik ve yapısal potansiyelleri farklı açılardan değerlendiren bir diğer önemli isim, Hella Jongerius'tur. Sanatçı 1963 yılında Hollanda'da doğmuştur (Cooks ve Poets, t.y.). Tasarım alanında malzeme, renk ve işçilik üzerine yaptığı yenilikçi çalışmalarla tanınan Jongerius, endüstriyel üretim ile zanaatkârlık arasındaki sınırları esneterek özgün tasarımlar ortaya koymaktadır. Porselenle kurduğu ilişki, malzemenin yapısal özelliklerini çağdaş üretim teknikleriyle nasıl dönüştürebileceğini keşfetmeye yöneliktir. Geleneksel olarak kusursuz beyazlığı ve hassas dokusuyla bilinen porseleni, Jongerius renk ve doku unsurlarını manipüle ederek klasik algıyı sorgulamaktadır. Sır ve pigmentler üzerine yaptığı araştırmalarla öne çıkan tasarımcının porselen enstalasyonları arasında yer alan "Renkli Vazolar" serisi (bkz. Resim 11), porselenin renk ve doku potansiyelini vurgulayan önemli çalışmalardan biridir (Warmann, 2010).

Resim 11. Hella Jongerius, "Misfit", Rotterdam, 2010

Çalışmalarında, seramiklerin yüzeylerinde kalıp izleri bırakan sanatçı, el işçiliğinin izlerini de doğal bir şekilde görünür kılmaktadır (bkz. resim 12). Bu yaklaşım, porseleni hem duyusal bir nesne hem de anlatım potansiyeli taşıyan bir medya olarak ele almayı mümkün kılar.

Resim 12. Hella Jongerius, "Misfit", (Detay), Rotterdam, 2010

Jongerius, porselen enstalasyonlarıyla yalnızca biçimsel deneyim sunmakla kalmayıp, aynı zamanda seri üretim, el işçiliği ve malzeme hafızası üzerine eleştirel bir bakış açısı da getirmektedir. Sanatı ve tasarımı bir araya getiren Hella Jongerius, porseleni hem kavramsal hem de işlevsel bir malzeme olarak ele alarak, izleyiciyi nesnelerle daha derin bir ilişki kurmaya davet etmektedir (Serafin, 2011). Jongerius'un porseleni ele alış biçimi, malzemenin geleneksel saflığını bozarak ona yeni bir anlam katmayı amaçlamaktadır. Renk, doku ve yüzeydeki izler aracılığıyla porselen, yalnızca tamamlanmış bir nesne değil, üretim sürecinin izlerini taşıyan bir yüzey olarak kurgulanır. Jongerius'un bu yaklaşımı, izleyiciyi sadece son ürüne değil, onun biçimlenme sürecine de dikkat kesilmeye çağırır. Böylece porselen, tasarım ve üretim arasındaki ilişkiyi görünür kılan bir araca dönüşür.

Sonuç

Minimalist enstalasyon sanatında porselen hem biçim hem de içerik açısından belirgin bir işlev üstlenir. Malzemenin ince yapısı ve sade görünümü, minimalist yaklaşımın temel ilkeleriyle uyumludur. Geleneksel seramik üretiminden gelen teknik birikim, çağdaş bağlamda yeniden değerlendirilerek porselenin ifade gücünü artırır. Bu özellikleri sayesinde porselen hem estetik sadeliği koruyan hem de içeriksel olarak zenginlik sunan bir araç hâline gelir. Minimalist enstalasyonlarda, işlevselliğinden bağımsız olarak kullanılan porselen, doğrudan biçimi ve yüzeyiyle dikkat çeker. Böylece hem geçmişe ait üretim kültürünü çağrıştırır hem de güncel anlatım biçimlerine katkı sağlar.

Minimalist enstalasyonlarda porselen, geometrik formlar ve sade yerleşimler aracılığıyla görsel dengeyi destekler. Bu tür çalışmalarda negatif alan, nesneler arasındaki boşlukların bilinçli biçimde kurgulanmasıyla öne çıkar. Bu boşluklar, kompozisyonun düzenini belirler ve izleyicinin bakış yönünü biçimlendirir. Porselenin bu alanlarla birlikte kullanımı, yapıtın yapısal bütünlüğünü güçlendirir ve mekânsal algıyı derinleştirir.

Ayrıca, bu yerleştirmelerde ışık kullanımı önemli bir rol oynar. Porselenin yarı saydam yapısı, ışıkla temas ettiğinde yüzeyde çeşitli etkiler yaratır. Yansıyan ya da içinden geçen ışık, gölgeler oluşturarak eserin hacmini vurgular. Bu etkileşim, izleyicinin mekânla ilişkisini değiştirir; ışıkla değişen yüzeyler, algısal çeşitlilik ve görsel hareketlilik sağlar.

Konu kapsamında incelenen Edmund de Waal, Clare Twomey, Marek Cecula, Piet Stockmans ve Hella Jongerius gibi çağdaş sanatçılar, porseleni yalnızca fiziksel bir malzeme değil, aynı zamanda düşünsel içeriklerin yapılandırılması ve iletilmesinde işlevsel bir kavramsal araç olarak değerlendirmiştir. De Waal, porseleni arşivleme, tekrar ve ritim aracılığıyla zamansal bir anlatı kurmak için kullanırken; Twomey, bu malzemeyi izleyiciyle toplumsal etkileşimi teşvik eden deneyimsel bir araca dönüştürmektedir. Cecula'nın dijital desenli "Porcelain Carpet" çalışması, malzemenin fiziksel kırılganlığını izleyicinin bedensel farkındalığıyla ilişkilendirerek mekânsal sınırları sorgularken; Stockmans, porselenin biçimsel potansiyelini mimari ve

işlevsellik bağlamında yeniden kurgulamıştır. Jongerius ise endüstriyel üretim ve el işçiliği arasındaki ilişkiyi porselen yüzeyler üzerinde renk ve doku araştırmaları yoluyla irdelemiş, böylece malzemenin üretim sırasında sahip olduğu hafıza gibi fiziksel özellikleri koruyarak eleştirel bir estetik katman oluşturmuştur. Seçilen sanatçıların yaklaşımları, porselenin minimalist enstalasyon sanatındaki kullanımıyla birlikte ele alındığında daha geniş bir çerçeve sunar. Minimalist enstalasyonlarda porselenin sade biçimi, negatif alanla kurduğu ilişkiyi güçlendirir. Nesneler arasındaki boşluklar yalnızca görsel denge sağlamakla kalmaz, aynı zamanda izleyicinin mekânı algılayış biçimini etkileyen bilinçli bir düzenleme oluşturur. Porselenin yarı saydam yapısı, ışıkla etkileşime girerek mekânda derinlik ve atmosfer yaratır. Bu özellik, Edmund de Waal'ın çalışmalarında mekân ile nesne arasında sessiz bir ilişki kurarken, Clare Twomey'in işlerinde izleyici davranışlarını yönlendiren bir bağlama dönüşür. Bu çerçevede, porselenin minimalist enstalasyonlarda kullanımı, malzeme ile mekân arasındaki ilişkiyi sorgulayan ve geleneksel formların dışına çıkan bir sanat uygulaması olarak öne çıkar. Porselen, bu tür çalışmalarda yalnızca estetik bir öğe değil, aynı zamanda kavramsal bir araç olarak da kullanılır. Bu nedenle, porselenin minimalist yerleştirmelerdeki yeri, sanatçının malzeme ile kurduğu düşünsel ve estetik ilişkiyi anlamak açısından önem taşır.

Kaynaklar

Alış, Samet. ve Çalışkan Güneş, Pınar. "Yerleştirme Sanatında Seramik Malzemenin Kavramsal Bağlamda Kullanımı." İdil, 106 (2023): 703–713.

Bedel Özek, Serap. "Camın Estetik İfadelerde Buluştuğu Enstalasyon Örnekleri." Uluslararası Sosyal Zihniyet ve Araştırmacı Düşünürler Dergisi, no. 75 (2023): 4718-4733.

Canbolat, Ayşe. ve Boyacı, Melis. "Değişen Müze Pratikleri ve İnteraktif Enstalasyonlar Bağlamında Önerisi Çağdaş Bir Seramik Sanatçısı: Clare Twomey." İdil, 89 (2022): 59-73.

De Wall, Edmund. 20th Century Ceramics. London: Thames&Hudson, 2003.

Gül, Esra Nurten ve Özkan, Selçuk. "Her Dönemde Zerafet ve Asaletin Simgesi Porselenin Gelişimi ve Türk Porselenlerinin Bu Süreçteki Yeri." Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, no. 55 (2021): 434-475.

Karaca, Gülçin. "Soyut Ama Nesnel Sanat: Minimalizm." Sanat ve Tasarım Dergisi, no. 10 (2020): 334-349.

Karatay, Ayşe. "Duyulardan Algılara Kodlanan Sanat: İnteraktif Enstalasyon Sanatı." Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, no. 39 (2019): 511-518.

Oskay Artan, Bahar. "1960 Sonrası Kavramsal Sanatının Günümüz Resim Sanatına Etkileri." İdil, no. 47 (2018): 803-809.

Toluyağ, Dilek. "Sanat Pratiğinde Enstalasyon, Mekân, Nesne ve Sanatçı Örnekleri." Akademik Sanat Dergisi, no. 11 (2020): 101-114.

Ünal, Nihan. "Minimalizm Felsefesi ve Mekâna Yansımaları." İdil, no. 87 (2021): 1593–1598.

Tizgöl, Kemal. "Reflections Of Minimalism On Contemporary Ceramıcs." Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat, no. 9 (2019): 153–165.

Tezler

Aşan, Oya. Işık Malzeme İlişkisi ve Buna Bağlı Olarak Porselenin Bir Sanat Malzemesi Olarak Kullanımı (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, 2011.

Islakoğlu, Pınar Mine. Minimalizm Kavramı ve Mimarlıkta Minimalist Yaklaşımlar (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, 2006.

Kenan, Lamia. Sanat Seramiğinde Boşluğun Anlatım Dili (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2021.

Koçay, Tuncay. Minimalizm ve Günümüz Heykel Sanatında Minimalist Yaklaşımlar (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Eskisehir: Anadolu Üniversitesi, 2015.

Renkçi Taştan, Tuğba. Türkiye'de Çağdaş Sanatta Yerleştirme (Enstalasyon) ve Kültür (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi, 2018.

İnternet Kaynakları

Artsy. "Piet Stockmans." (t.y.). 2 Haziran 2025 tarihinde https://www.artsy.net/artist/piet-stockmans adresinden alındı

Babadağ, Murat. "Minimalizmin Paradoksu Üzerine." (2016). 15 Mart 2025 tarihinde https://www.e-skop.com/skopbulten/minimalizmin-paradoksu-uzerine/2980 adresinden alındı

Bui, Phong H. "Edmund de Waal with Phong H. Bui." (2023). 3 Ağustos 2025 tarihinde https://brooklynrail.org/2023/10/art/Edmund-de-Waal-with-Phong-H-Bui/ adresinden alındı.

Clark, Garth. "Kasadan: Garth Clark, De Waal'da Gagosian'da." (2016). 18 Mart 2025 tarihinde https://cfileonline.org/from-the-vault-garth-clark-on-de-waal-at-gagosian/ adresinden alındı

Cooks ve Poets. "Hella Jongerius." (t.y.). 3 Ağustos 2025 tarihinde https://cooksandpoets.com/artists/hella-jongerius adresinden alındı

Gagosian. "Edmund de Waal: Biography." (t.y.). 3 Mart 2025 tarihinde https://gagosian.com/media/artists/edmund-de-waal/deWaalEdmund_Bio.pdf adresinden alındı

Max Hetzler. "Edmund de Waal." (ty). 18 Mart 2025 tarihinde https://www.maxhetzler.com/artists/edmund-de-waal adresinden alındı

Mr. Barr. "Marek Cecuła: Porselen Halı." (2010). 19 Mart 2025 tarihinde https://billbarr.wordpress.com/2010/03/08/marek-cecula-the-porcelain-carpet/ adresinden alındı

Rietveld Academy. "Hella Jongerius: Uyumsuz." (2011). 20 Mart 2025 tarihinde https://designblog.rietveldacademie.nl/?p=31304 adresinden alındı

Serafin, Amy. "Tasarım Miami/Basel: Hella Jongerius Baskıda ve Porselende." (2011). 20 Mart 2025 tarihinde https://archive.nytimes.com/tmagazine.blogs.nytimes.com/2011/06/10/design-miamibasel-hella-jongerius-in-print-and-in-porcelain/ adresinden alındı

Skinmore, Maisie. "Clare Twomey: Değişim." (2013). 19 Mart 2025 tarihinde https://www.itsnicethat.com/articles/clare-twomey-exchange adresinden alındı

Sural, Agnieszka. "Marek Cecula." (ty). 19 Mart 2025 tarihinde https://culture.pl/en/artist/marek-cecula adresinden alındı

The Marks Project. "Marek Cecula." (t.y.). 2 Haziran 2025 tarihinde https://www.themarksproject.org/marks/cecula adresinden alındı

Warmann, Catherine. "Hella Jongerius'un Boijmans Van Beuningen Müzesi'ndeki 300 Renkli Vazosu." (2010). 20 Mart 2025 tarihinde https://www.dezeen.com/2010/12/23/300-coloured-vases-by-hella-jongerius-at-museum-boijmans-van-beuningen/ adresinden alındı

Görsel Kaynaklar

Resim 1. Marcel Duchamp, "1200 Bags of Coal" 1938, Paris. https://teodericaforum.blogspot.com/2018/10/marcel-duchamp-8.html Erişim Tarihi [23.03.2025].

Resim 2. Edmund de Waal, "Nostos", Porselen, gümüş, alüminyum ve cam, 2023. https://brooklynrail.org/2023/10/art/Edmund-de-Waal-with-Phong-H-Bui/ Erişim Tarihi [23.03.2025].

Resim 3. Edmund de Waal, Atemwende Serisinden, Breathturn, Porselen Kaplar Alüminyum ve Pleksiglas Dolap, 2013. https://www.nytimes.com/2013/10/11/arts/design/edmund-de-waal-atemwende.html Erişim Tarihi [23.03.2025].

Resim 4. Edmund de Waal, Atemwende Serisinden, Breathturn, Porselen Kaplar Alüminyum ve Pleksiglas Dolap, 2013. https://www.edmunddewaal.com/making/works/atemwende Erişim Tarihi [24.03.2025].

Resim 5. Clare Twomey, Exchange, Foundling Museum, Londra, 2013 https://www.itsnicethat.com/articles/clare-twomey-exchange Erişim Tarihi [24.03.2025].

Resim 6. Clare Twomey, Exchange (Detay), Foundling Museum, Londra, 2013. http://www.claretwomey.com/projects_-_exchange.html Erişim Tarihi [24.03.2025].

Resim 7. Marek Cecula, The Porcelain Carpet, 2002. https://billbarr.wordpress.com/2010/03/08/marek-cecula-the-porcelain-carpet/ Erişim Tarihi [24.03.2025].

Resim 8. Marek Cecula, The Porcelain Carpet (Detay), 2002. https://czasnawnetrze.pl/design/16794-marek-cecula.-widziec-to-czego-nie-ma/16794/40495 Erişim Tarihi [24.03.2025].

Resim 9. Piet Stockmans, Zemin Enstalasyonu, 1985. https://www.aic-iac.org/en/member/pieter-stockmans/ Erişim Tarihi [24.03.2025].

Resim 10. Piet Stockmans, 1992 Was a Difficult Time, UFSIA University of Antwerp, 1999. https://pietstockmans.art/architectural-integrations#/1999-ufsia/ Erişim Tarihi [24.03.2025].

Resim 11. Hella Jongerius, Misfit, Rotterdam, 2010. https://archive.nytimes.com/tmagazine.blogs.nytimes.com/2011/06/10/design-miamibasel-hella-jongerius-in-print-and-in-porcelain/ Erişim Tarihi [24.03.2025].

Resim 12. Hella Jongerius, Misfit (Detay), Rotterdam, 2010. https://www.ferrero1947.it/it/hella-jongerius-2/Erişim Tarihi [24.03.2025].

THE AESTHETIC AND CONCEPTUAL ROLE OF PORCELAIN IN MINIMALIST INSTALLATION ART

Fidan Tonza Helvacıkara, Elvan Gökmen

ABSTRACT

Art has undergone a continuous evolution shaped by social, cultural, and technological transformations. The processes of industrialization and modernization have profoundly redefined the concept of art, the functionality of art objects, and the relationship between the artwork and the viewer. With the emergence of contemporary art, movements such as minimalism and installation art have diverged from traditional artistic approaches, establishing new aesthetic and conceptual frameworks. Minimalism aims to distill the art object to its essence through simple forms and unadorned compositions, while installation art emphasizes the significance of space and materials within the artistic context. In this framework, the incorporation of industrial materials and found objects into art has become a significant approach that expands both the conceptual and physical boundaries of art. Porcelain has emerged as a prominent material in minimalist installation art due to its artistic quality, texture, and formal flexibility. Porcelain objects integrated with minimalist forms enhance artistic expression through their spatial harmony and positioning within the composition. The delicacy, whiteness, and translucency of porcelain contribute to a conceptually rich narrative when aligned with minimalist aesthetics. This article examines the aesthetic and conceptual functions of porcelain objects in minimalist installation art. It discusses how minimalist artistic approaches establish a new artistic language through the use of porcelain, exploring the material's role within the artistic context. Furthermore, the relationship between porcelain and minimalist installations—both in terms of form and material—is evaluated as a distinctive method of artistic expression. The discussion is supported with specific examples from selected artist practices.

Keywords: Porcelain, Minimalism, Installation, Aesthetics, Material.