



geleceğe geri sayım



9...

8...

7...

6...

5...

4...

3...

2...

1...



İşbirliğiyle

---

S|S|M  
SABANCI  
UNİVERSİTESİ  
SAKIP  
SABANCI  
MÜZESİ



Sergi Ana Sponsoru

---

**AKBANK**  
SANAT

İletişim ve Teknoloji Sponsoru

---

 **TURKCELL**

Z E R



geleceğe  
geri sayım

ZERO. Geleceğe Geri Sayım  
Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi  
2 Eylül 2015 – 10 Ocak 2016

ISBN 978-605-9178-05-1

### **Sergi Kurgusu**

Dr. Nazan Ölçer  
Mattijs Visser  
Sir Norman Rosenthal

### **Küratör**

Mattijs Visser  
Kurucu Yönetici, Zero Vakfı, Düsseldorf

### **SERGI YÖNETİMİ**

#### **Genel Koordinasyon**

Bülent Bankacı  
Genel Sekreter

#### **Proje Yönetimi**

Hüma Arslaner  
Sergiler Yöneticisi

Bahar Ahu Sağın  
Sergiler Sorumlusu

Çağla Özbek  
Sergiler Sorumlusu

Nazlı Beşer  
Sergiler Sorumlusu

#### **Konservasyon**

Nurçin Kural Özgörüş  
Konservasyon Laboratuvarı Yöneticisi

Filiz Kuvvetli  
Tablo Konservasyon Uzmanı

Katrin Lohé  
ZERO Vakfı, Düsseldorf

Guenter Thorn

Jochen Saueracker

#### **Mali Koordinasyon**

Aytekin Aşlı  
İdari ve Mali İşler Yöneticisi

#### **Halkla İlişkiler**

Hande Erkent Yıldız  
Pazarlama ve İletişim Sorumlusu

Urban İletişim

#### **Film Programları**

Asuman Akbabacan  
Etkinlikler Sorumlusu

#### **Genel Lojistik ve Ağırlama Koordinasyonu**

Zeynep Bayraktar

#### **Eğitim Programları**

Söz Danışmanlık

#### **Ürün Tasarımı**

Bige Ökten

#### **Teknolojik Koordinasyon**

Rind Devran Tukan  
Bilgi Teknolojisi Sorumlusu

#### **Teknik Uygulama**

Umut Durmuş  
Yahya Ulusal Kuş

Abbas Kılıç  
Seyfettin Vıcal

Mustafa Sıra  
Bülent Turan

Salim Yalçın  
Ahmet Demirtaş

Emre Macit

#### **Grafik Tasarım**

Gözde Oral  
Birebir Tasarım Çözümleri Ltd.

#### **Arşiv Sorumlusu**

Osman Serhat Karaman

#### **İdari İşler**

Şeref Cankur  
İdari İşler Sorumlusu

#### **Taşıma**

SIMURG Fine Art & Int'l Logistics  
Bergen Fine Arts Logistics A.Ş.

Hasenkamp

Masterpiece

Constantine

#### **Sigorta**

Axa Art Insurance

Fine Art Business Partner

AON

Kühn & Bülow Versicherungsmakler

GmbH

Allianz

#### **Özel teşekküller**

Almanya Başkonsolosluğu, İstanbul

### **KATALOG**

#### **Editoryal Ekip**

Mattijs Visser  
Thekla Zell

#### **Koordinasyon**

Çağatay Anadol  
Kitap Yayınevi Ltd.

#### **Tasarım**

Gözde Oral  
Birebir Tasarım Çözümleri Ltd.

#### **Uygulama**

Kemal Kara

#### **Çeviri**

Ayşen Anadol  
Fatma Artunkal

Taciser Belge

Neyyir Berktaş

Türkis Noyan

Zeynep Rona

#### **Son Okuma**

Çağla Özbek

#### **Baskı ve Cilt**

Mas Matbaacılık San. ve Tic. A.Ş.

Hamidiye Mahallesi

Soğuksu Caddesi No: 3

Kağıthane / İstanbul

Tel: +90 212 294 10 00

info@masmat.com.tr

Sertifika No: 12055

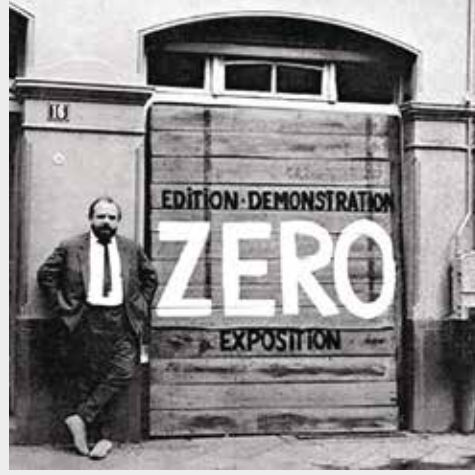




# içindekiler

Zero ist die Stille. Zero ist der Anfang. Zero ist rund. Zero dreht sich. Zero ist der Mon

- 10 **önsöz**  
suzan sabancı dinger
- 12 **önsöz**  
dr. nazan ölçer
- 14 **önsöz**  
mattijs visser
- 16 **düsseldorf'un ZERO'su**  
sir norman rosenthal
- 22 **ZERO hakkında notlar**  
wieland schmied
- 30 **ZERO grubu**  
otto piene
- 34 **kronoloji**  
thekla zell
- 52 **yeni dinamik yapı**  
heinz mack
- 54 **sahra projesi**  
heinz mack
- 60 **huzursuzluğun huzuru**  
heinz mack
- 62 **fontana sergisi açılış konuşması**  
otto piene
- 64 **cennete giden yollar**  
otto piene
- 66 **ışığın saflığı üzerine**  
otto piene
- 70 **başlıksız**  
günther uecker
- 70 **beyaz üzerine**  
günther uecker
- 71 **beyazlık**  
günther uecker
- 74 **çizgi ile renk arasındaki savaşta konumum**  
yves klein
- 76 **özgür boyut**  
piero manzoni
- 78 **temalar**
- 158 **heinz mack ile söyleşi**  
hans ulrich obrist
- 166 **otto piene ile söyleşi**  
hans ulrich obrist
- 174 **günther uecker ile söyleşi**  
hans ulrich obrist
- 182 **ZERO bugün daniel birnbaum ile söyleşi**  
mattijs visser
- 190 **sergide yer alan eserler**
- 194 **eser hakları**



## önsöz suzan sabancı dinçer

AKBANK YÖNETİM KURULU BAŞKANI VE  
MURAHHAS ÜYESİ

İkinci Dünya Savaşı'nın ardında bıraktığı yıkım Avrupa siyaset ve ekonomisini derinden etkilemekle kalmadı, aynı şekilde pek çok yeni sanat anlayışına da ilham kaynağı oldu. İşte bu avangart akımların en önemlilerinden olan ZERO, sınırların olmadığı bir dünya yaratmayı teklif ediyor, yarını ve yepyeni olanı hedefliyor.

Sanat tarihini yenilikçi tutumuyla şekillendiren ve dünya sanat çevrelerinin bugünlerde yeniden keşfetmekte olduğu bu Alman sanat akımını "ZERO. Geleceğe Geri Sayım" sergisiyle Türkiye'ye getirmekten büyük mutluluk duyuyoruz.

Akbank olarak, ülkemizdeki ekonomik büyümeyi desteklemenin yanı sıra toplumumuzun eğitim ve kültür seviyesinin yükseltilmesini öncelikli sorumluluklarımız arasında görüyoruz. Neredeyse kurulduğumuz günden bu yana sürdürdüğümüz kültür sanat projeleriyle sanatı geniş kitlelere ulaştırıyor, yaratıcılığı ve eleştirel bakışı yaygınlaştırmayı amaçlıyoruz. Türkiye'nin en değerli markası olarak ülkemiz için her zaman en iyiyi düşünüyor ve toplumumuzu ileri taşıyacak fikirleri hayata geçirmek için tüm kalbimizle çalışıyoruz.

Sanatın toplumumuzun geneline yayılması, yerel ve evrensel mirasımızın devam etmesi, sanatın yenileyici ve dönüştürücü gücünün toplumun her katmanına nüfuz etmesi de en büyük motivasyonumuz. Bu bağlamda ZERO'nun İstanbul'da derin izler bırakacağına inanıyoruz. Sakıp Sabancı Müzesi işbirliğiyle gerçekleşen bu serginin, tüm konuklarımızı sanatın farklı ve büyümlü dünyasıyla buluşturan unutulmaz bir deneyim olmasını diliyoruz.



S.Ü. Sakıp Sabancı Müzesi olarak “ZERO. Geleceğe Geri Sayım” sergisini gerçekleştirmemizin öyküsü, bu önemli sanat ve düşünce hareketinin kurucularından Heinz Mack ile önce Venedik’te buluşmak, sonra da onun “Dokuz Sütun Üzerindeki Gökyüzü” eserinin izini sürmek ile başladı.

2014 yılı Mimarlık Bienali ile eşzamanlı açılışı yapılan sergisi sırasında Heinz Mack ve eşi Ute Mack ile başlayan dostluk, bugün Türkiye’deki sanatseverleri 20. yüzyıl ortasının en önemli avangart akımı, ZERO ile tanıştırıyor.

ZERO bizi geçmiş yıllara, savaş sonrası dönemin Almanya’sına, özellikle 50’lerde önemli bir sanat merkezi haline gelen Düsseldorf kentine götürdü. Orada bir avuç genç sanatçının hayalleri ile ütopya gibi görünen bir düşünce kıvılcımının 10 yıl boyunca Avrupa sanat ortamını nasıl da farklılaştırabildiğini yeniden hatırladık.

Tüm Avrupa’yı büyük bir yıkıma sürükleyen II. Dünya Savaşı elbette en derin izlerini savaşın kaynağı Almanya’da bırakacaktı. Kentlere yağın bombaların, sığınaklarda geçen günlerin, karartmalı gecelerin sonrasında savaş, 1945 Mayısında sona erse bile, geride sadece harabeye dönen kentleri değil, büyük bir yoksulluk ve umutsuzluk atmosferini, endişe ve bezginliğini de Almanya’ya miras bıraktı.

Savaş bitiminden 10 yılı aşkın bir zaman sonra, “Alman mucizesi” tanımına neden olan olağanüstü kalkınma çabalarına rağmen, özellikle aydın çevrelerde etkisini sürdüren karamsar ortam elbette yeni arayışlar için de uygun bir zemin oluşturmaktaydı.

1957-1967 yılları arasındaki kısacık ömrüne rağmen sanatta köklü bir değişimin öncülüğünü yapan ZERO hareketi, işte bu atmosferde doğdu.

Sanatçı kimliklerinin yanı sıra ciddi bir felsefe eğitimine de sahip iki genç, Otto Piene ve Heinz Mack’ın ortaya attığı “karamsarlıktan silkinip, her şeye sıfırdan başlamak” öneren, bunun ifadesi için yarattıkları eserlere kendi harabe atölyelerinden başka yer bulamadıkları girişim, kısa sürede benzer kaygı ve özlem taşıyan pek çok genç sanatçı için de bir çekim gücü yarattı.

Benzer hayallere sahip üçüncü bir sanatçı, Günther Uecker’in de katılımıyla bundan böyle üç kişi olacak kurucular ve “ataları” olarak adlandıracakları üç önemli sanatçı Yves Klein, Lucio Fontana ve Piero Manzoni ile birlikte kısa sürede Avrupa’nın hemen her köşesinden pek çok sanatçı ZERO düşüncesi etrafında kendisine bir yer buldu; Japonya’ya kadar uzanan bir katılım gerçekleşti.

Bu ilgi ile birlikte ZERO sergileri mütevazı atölyelerdeki bir gecelik gösterilerden ciddi galerilere yol alacak, müzelerle kabul edilecekti. Ve kuruculardan Heinz Mack 1967 yılındaki son sergide ZERO’nun sona erdiğini ilan ettiği zaman, ZERO düşüncesi sadece 10 yıllık ömrüne rağmen Avrupa 20. yüzyıl çağdaş sanatının bir dönemine damgasını çoktan vurmuştu.

ZERO hareketi elbette çağının bir ürünü idi. Yepyeni teknolojilerin ortaya çıktığı; uzay yarışının bütün hızı ile sürdüğü, yıldızlara hatta Ay’a ulaşmanın bir hayal olmaktan çıktığı bir dönemde, elbette sanat da bu baş döndürücü gelişmelere ayak uyduracaktı. ZERO

**önsöz**

dr. nazan ölçer

SABANCI ÜNİVERSİTESİ  
SAKIP SABANCI MÜZESİ MÜDÜRÜ

geleneksel sanatın tuval ve çerçeveye hapsolmuş durağan anlayışına karşı çıkarken, sürekli devinim içinde, izleyenleri de iletişime davet eden yepyeni bir yol izledi, çağdaş teknolojiler çağdaş sanat anlayışlarında fazlasıyla yer buldu. Ancak odak noktası daima ışık oldu. Yeryüzünün her alanı, uzak diyarlar, çöller bile onlarını ama bununla da yetinmeyip sanat platformunu uzaya taşımak da başka bir ütopya haline geldi.

Kendilerine sanatta şimdiye kadar yapılanların dışında bir rol biçen bu sanatçıları ve ZERO akımının kısa ömrünü bugün 50 yıl sonra değerlendirirken, taşıdıkları olanca umut, yaydıkları iyimserlik ve adeta çocuksu coşkuya saygı duymaktayız. Öte yandan da aslında sanat ve söylemleri ile zamanlarının ne denli önünde koştuklarını ve günümüze uzanan ne çok sanat akımı ve düşünceye de bir kapı açtığını görmekteyiz. Günümüzde, kuruluşundan 50 küsur yıl sonra bu akımın olağanüstü bir geri dönüş yaşamasının sırrı da her halde burada yatmakta.

ZERO sergisine giden yol beni önce Heinz ve Ute Mack ile buluşturmuştu. Bu yolu açan Michael Beck ve Sigifredo di Canossa'ya içten teşekkür borçluyum. ZERO hareketinin artık aramızda olmayan diğer kurucusu Otto Piene'nin eşi Elizabeth Goldring Piene sergi projemize başından beri destek verdi, koleksiyonundan çok önemli eserleri göndermeyi kabul etti. Aynı şekilde üçüncü kurucu sanatçı Günther Uecker'in sergide yer alan eserler için eşi Christine Uecker-Steinfeld'e; Yves Klein Arşivi eserleri için Rotraut Klein-Moquay ve Daniel Moquay'e teşekkür borçluyum.

Sergimizin küratörlüğünü üstlenen ZERO Vakfı Kurucu Yöneticisi Mattijs Visser büyük bilgi ve deneyimi ile bizi farklı koleksiyonlarla buluşturdu; ZERO hareketinin en önemli eserlerinin müzemize gelmesini sağladı. Bilgi ve yönlendirmeleri için ne kadar teşekkür etsem az olur.

Dünyanın önemli müzelerinde son yıllarda peşpeşe açılan ve birisi Amsterdam'da Stedelijk Müzesi'nde hâlâ süren ZERO sergilerinden farklı bir kurgu yapma ısrarım, Mattijs Visser ve bu konuların başka bir büyük uzmanı değerli dostum Sir Norman Rosenthal ile ciddi tartışmalarımıza yol açmıştı. Sonuçta müzemiz için sadece kurucular ve onların "ata" figürleri ile çerçevesiz ama bir o kadar da kapsamlı bir proje yapmak konusunda ne mutlu ki anlaşma sağladık. Anlayış ve destekleri için teşekkür borçluyum.

İsimlerin çokluğu nedeniyle ayrı bir liste halinde katalogumuzda yer alan ve ödünç verdikleri eserler ile bu sergiyi mümkün kılan müze, vakıf, arşiv, galeri, kurum ve özel koleksiyon sahiplerine minnettarım.

ZERO hareketinin kurucuları 1967 sonrası farklı yollar izlemekle birlikte ışığa, yansımalara, gökyüzünü de içine alan evren düşüncesine uzak kalmadılar. Beni ZERO ile buluşturan Heinz Mack'ın "Dokuz Sütun Üzerindeki Gökyüzü" eserinin de bu sergi boyunca müzemize misafir olmasından büyük mutluluk duyarken, onun gökyüzüne ulaşma pırlıtısının ZERO amacı ve felsefesi doğrultusunda herkese iyi duygular yansıtacağına inanıyorum.

Sergimizi büyük bir sanat dostu kurumun, Akbank Sanat'ın koruyucu kanatları altında gerçekleştirmekten büyük onur duymaktayız. Uzun yıllar boyunca müzemiz projelerine verdikleri değerli destek, her yaş ve çevreden Türk sanatseverleri modern ve çağdaş sanatın büyük isimleri ile buluşturmanın yanı sıra, son derece önemli bilimsel toplantı, seminer ve sempozyum ile çocuk ve gençlik atölyelerine de hayat verdi.

Bu büyük güven ve destek sayesinde farklılık yaratan pek çok proje gerçekleşebildi.

Başta Akbank Yönetim Kurulu Başkanı ve Murahhas Üyesi Suzan Sabancı Dinçer'e; projeyi kendisine ilk sunuşundan itibaren güven ve desteklerini esirgemeyen Akbank Yönetim Kurulu Başkan Yardımcısı ve Murahhas Üyesi Hayri Çulhacı'ya; Akbank Genel Müdürü Hakan Binbaşgil'e, değerli dostumuz Akbank Kurumsal İletişim Bölüm Başkanı Murat Göllü'ye ve tüm ekibine bütün destek ve yardımları için ne kadar teşekkür etsem azdır.

Müzemiz Yönetim Kurulu, başta Başkan Güler Sabancı ve Sevil Sabancı olmak üzere, sergi projemize her zaman olduğu gibi büyük ilgi ve destek verdi.

Müzemiz uzmanı Hüma Arslaner bu çok yönlü ve zor projenin tüm aşamalarını büyük bir profesyonellekle, ekibini oluşturan müzemizin genç uzmanları Bahar Ahu Sağın, Çağla Özbek ve Nazlı Beşer ile birlikte yürüttü. Yüksek Mimar Umut Durmuş bu projede de yanımızda yer aldı; Yahya Ulusal Kuş ve müzemizin teknik kadrosu sergileme projesini hep birlikte gerçekleştirdiler. Serginin iletişim çalışmaları Hande Erkent Yıldız, Meltem Erkaan Atalan ve Urban İletişim'deki ekibi tarafından yürütüldü. Eğitim bölümü çalışmaları, Sibel Şengül yönetimindeki Söz Danışmanlık ekibi tarafından geliştirildi.

Bu çapta her büyük projede olduğu gibi, mali ve idari koordinasyon S.Ü. Sakıp Sabancı Müzesi Genel Sekreteri Bülent Bankacı'nın yönetiminde Aytekin Aşlı tarafından üstlenildi. Eserlerin uluslararası standartlarda taşınmasını sağlayan Bergen Fine Arts ve ekibine, Gerrit Lichtenberg'in şahsında, SIMURG Fine Art & International Logistics ve ekibine Gürsel Doğanay'ın şahsında teşekkür ederiz.

Bu projenin kalıcı değer taşıyan kataloğu için editörlük, çeviri ve basım işlerini sabırla üstlenen Çağatay Anadol ve Aysen Anadol'a, grafik tasarımını gerçekleştiren Gözde Oral'a ve Lokman Şahin'in şahsında Mas Matbaası'na teşekkür ederiz.

ZERO sanatçıları, sanat girişimleri ile bütün olumsuz duyguları silip atmayı, olumlu düşünceyi ve geleceğe dönük umutları, aynı o yılların teknolojisinin uzaya yollanan araçların geri sayımının ilhamı ile amaçlamış ve adlandırmıştı.

Bu serginin de herkese benzer duygular vermesini ve ZERO kurucularının dediği gibi, ZERO'nun herkese iyi gelmesini diliyorum.



## önsöz mattijs visser

ZERO VAKFI KURUCU YÖNETİCİSİ

“Bir hafta sürecek uluslararası gösteriler”: ZERO grubunun Hollandalı üyesi Henk Peeters, Mart 1962’de, Amsterdam Stedelijk Müzesi’nde açılacak olan “Nul” (Hollanda dilinde sıfır = Zero) sergisini gözünün önünde işte böyle canlandırıyor; sergi, bu saygın müzenin duvarları arasında düzenlenmiş ilk uluslararası ZERO sergisi olacaktır. Peeters, müze müdürü Willem Sandberg’e yazdığı mektupta, “Otto Piene’nin ışık balesini birlikte sahnelemek istiyoruz” demişti; “Yves Klein’in monokrom müziğini çalacağız, Günther Uecker ok atacak, Piero Manzoni de beyaz yumurtalar dağıtacak, vb.” Sergide dokuz ülkeden 24 sanatçının çalışmaları yer alıyordu ve basın gösteriminin davetiyesinde yazdığına göre, “elbette, bir yüzey olarak resmin terk edilmesi gibi görsel sanattaki en son gelişmeler” sunulacak, “ışık projeksiyonu, buhar, yansıma ve diğer uzam tasarımı araçları gösterilecek”ti. Seçkin bir etkinlik olması planlanmıştı. Öyle de olduğu, 16 günde basında yer alan haberlerin çekiciliğine kapılıp gelen 13.000 ziyaretçiden belliydi. Bir ulusal gazete, “Çöp tenekesi olarak müze” manşetini atmıştı. Bir başka gazete, iğneli diline rağmen anlaşılabilir biraz daha bilgi sahibiydi: “Peygamber Fontana’nın birçok manevi oğlu var. Çok konuşuyor, çok yazıyor, arada da, nasıl diyelim, ‘sanat yapıtı’ üretiyorlar.”

Elli yılı aşkın bir süre sonra, İstanbul Sakıp Sabancı Müzesi salonlarında açılan bu sergi, resim ve kinetik sanattan başlayıp enstalasyonlara, performanslara, filmlere ve yayınlara kadar geniş çaplı bir medya yelpazesi sunmaktadır. Bu sayede genç kuşak, ZERO grubunun durduğu yeri, sunduğu olanakları keşfetme ve duyuşsal düşüncelerinden esinlenme imkânına kavuşacaktır. Bu sergide klasik ZERO temaları olan ışık, titreşim, devinim ve zamanın dışında daha çağdaş konular üzerindeki çalışmalar da gösterilmektedir. Bunların arasında Otto Piene’nin Berliner Neue Nationalgalerie için tasarladığı renkli *Şişme Objeler*, Heinz Mack’ın 2014 Venedik Bienali’nde sunduğu *Dokuz Sütun Üzerindeki Gökyüzü* de yer almaktadır. Günther Uecker’in 1970 Venedik Bienali’nde Alman pavyonundaki gösteri için kullandığı masalar ve küpler ilk kez yeniden gösterilecektir.

Sanat öyle bir araçtır ki, sanatçıları ve fikirlerini sanatı izleyenlerle sınırları ve çağları aşan bir bağla bir araya getirir. Sanat eserleri sürekli zamanda dolaşan yolculardır; her kuşakta bu eserlere yeni bir bakış açısı geliştirilir. Avrupa’da savaş sonrasında insanlar ve elbette ki onlarla birlikte sanatçılar, İkinci Dünya Savaşı’nın beraberinde getirdiği var oluş deneyimlerini yaşamak zorunda kaldılar. Emperyalist saldırıların yıkım ve yenilgiyle sonuçlanması, toplumun ve kültürün önemli değişiklikler geçirmesine neden oldu. Uzun süre, yabancı pasaport taşıyan, farklı kültürlerle mensup insanlara karşı kuşku, düşmanlık ve aşağılama duyguları topluma egemen oldu. 1945’ten itibaren farklı topluluklar arasında karşılıklı ilgi ve saygı dolu bir hava esmeye başladı. Özellikle de o dönemin genç sanatçı kuşağı, karşılıklı düşünce ve görüş alışverişi için olanaklar yaratmaya girişti. 1964’te Otto Piene Londra’da çıkan *The Times* gazetesinde yayımladığı makalesinde, uluslararası ZERO hareketinin özgürlük ilkesini vurguladı ve ZERO için

büyük önem taşıyan insancıl, dünyaya açık sanat görüşünü açıkladı: "ZERO grubunun oluşmasındaki temel neden, benzer fikirli sanatçıların buluşmasıdır. Bu buluşma, sanat açısından olduğu kadar insani açıdan da birbiriyle temas etme olanağı yaratmaktadır. Dostlarımızı önce Almanya'da, daha sonra Avrupa'nın başka ülkelerinde, sonunda da dünyanın diğer yerlerinde bulduk."

S.Ü. Sakıp Sabancı Müzesi'nde gerçekleşecek "ZERO. Geleceğe Geri Sayım" sergisiyle, bu hareketin temelinde yatan sanatsal ve coğrafi sınırların aşılması ve ortadan kaldırılması ilkesini sürdürmüş ve kültürlerarası diyalogu desteklemiş olmaktan gurur duyuyoruz.





## düsseldorf'un ZERO'su sir norman rosenthal

Almanya için 1945 gerçekten de "stunde Null" – Sıfır Saati– idi; Adolf Hitler ile destekçilerinin uyguladığı, kuşaklar boyu altından kalkılamayacak yıkım ve yenilgilere yol açan dile getirilemez dehşetin ardından gelen o korkunç hesaplaşma anı. On iki yıl sonra, 11 Nisan 1957'de, genç sanatçı Otto Piene'nin (d. 1928) Düsseldorf'un hemen dışındaki küçük stüdyosunda, dokuz "Akşam Sergisi"nin ilki gerçekleşti. Sergileri büyük ölçüde düzenleyen, Piene'nin Düsseldorf Akademisi'nden arkadaşı Heinz Mack'tı (d. 1931). İlk sergi sırasında, ne üslup ne de kültürel duruş açısından, ZERO henüz doğmamıştı. Bölgesel *informel* tarzda çalışan birkaç başka sanatçı da –anlaşılan hepsi ressamdı– sergiye katılmaya davet edilmişti. *Informel* resim ve sanat üslubu büyük ölçüde Paris kaynaklıydı; bu yarı soyut dışavurumcu üslubun Avrupa'nın henüz atlattığı tarihi dönemi yansıtan kişisel ve varoluşçu felsefi fikirlerle bağlantısı vardı. Paris'teki önde gelen *informel* sanatçıların ikisi Alman kökenliydi: olağanüstü ressam Wols (Wolfgang Schulze) ve Hans Hartung. Almanya'daki önde gelen *informel* sanatçılardan biri Emil Schumacher'di. Savaşın hemen sonrasında bütün Almanya'da bir sanat patlaması yaşıyordu; sanatçı grupları, galeriler ve müzeler medyanın dikkatini çekmeye, 1933'te Nazilerin iktidarı ele geçirmesinden önce büyük ölçüde dışavurumculuğun damgasını vurduğu modernlik duygusunu yeniden yaşatmaya çalışıyorlardı. Ancak, bu noktada Bauhaus unutulmamalıdır. Yeni Almanya'nın yeni üslubunu tanımlayan ve ihtiyaç duyulan yeni binaları, tasarımı ve nihai olarak yeni sanatı bütün dünyaya yayan, Bauhaus idi.

Yeni Düsseldorf'tan yükselen ZERO sanatı, önde gelen iki kahramanının, Piene ile Mack'ın tanımladığı karmaşık bir yoldan doğmuştu; bu iki sanatçıya daha sonra, 1961'de, Günther Uecker (d. 1930) katıldı. Önemli olan şu ki, Düsseldorf yeni bir sanat akımı için mükemmel bir zemin oluşturuyordu. Gerçekten de, "Ekonomik Mucize"nin (*Wirtschaftswunder*) bayrak gemisiydi bu şehir. ABD'nin Marshall Planı, Sovyetler Birliği ile NATO içinde bir araya gelmiş Batılı Güçler arasındaki Soğuk Savaş'ın yanı sıra yeni yeni tomurcuklanan Avrupa iktisadi ve siyasi birliği çalışmalarında Batı Almanya'ya olağanüstü bir önem atfetmişti. Türkiye bile ABD öncülüğündeki bu Batı refahı programının bir parçasıydı; 1958'de, yeni kurulmuş Federal Almanya Cumhuriyeti ile Türkiye arasında bir kültür anlaşması imzalanması çok da tesadüfi değildi. Hem Paris'e, hem de Amsterdam ile Antwerp'e çok yakın bir konumda yer alan Düsseldorf, o dönemin

\* Sir Norman Rosenthal küratör,  
sanat tarihçisi ve Londra Kraliyet  
Akademisi'nin eski Sergiler  
Direktörü'dür.

Alman sanatını karakterize eden enternasyonalizmin en görünür merkeziydi. Bu yeni refahın bir ikonu da bugün bile şehir tepeden bakan Thyssen gökdelenidir (res. 1). “Üç levhali bina” (*Dreischeibenhaus*) diye bilinen gökdelen, Hentrich, Petschnigg & Partner mimari bürosunun gözetiminde inşa edilmişti. Binanın yapımına 1957’de başlanıp 1960’ta tamamlanması da tesadüfi değildir; önemli bir sanat hareketi olarak ZERO’nun klasik doğuş ve yayılış yıllarına denk düşen bir dönemdir bu.



1

Bugün bile, ZERO’nun gerçekten ne olduğu konusunda tartışmalar vardır. ZERO bir üslup olarak asla tanımlanamamıştır kendisini, daha çok bir duruş, bir tavır olarak açıklamıştır. Yine de grup her zaman soyut fikirlerle, her bir sanatçının öznel monokrom çalışmaları, ışık ve ışıksızlık, devinim, klasik Toprak, Su, Hava ve Ateş güçleriyle bağlantı ve son olarak dış uzaya uzanan sonsuz boşluk gibi kavramlarla ilgileniyordu. Aynı dönemde, 1957’de Sputnik’in uzaya fırlatılması na da tanık olunmuş, bu olay bütün dünyanın hayal gücünü harekete geçirmişti. Kamusal alanda, Skylon’ın (res. 2) karakterize ettiği 1951 Britanya Festivali gibi diğer siyasi iyimserlik anlarını hatırlamak hiç de ilgisiz olmayacaktır. Düsseldorf’a yakın bir olay ise İkinci Dünya Savaşı’ndan sonraki ilk Dünya Fuarı’nın 1958’de Brüksel’de açılması ve Atomium’un (res. 3) sergilenmesiydi. Bütün bu kamusal tezahürler ZERO’nun yaratacağı imgelerin öncülüydü; ama bütün bunlar ZERO’nun sanat dünyasındaki önemini ve Platoncu saflık duygusunu inkar etmek anlamını taşımaz.



2

Şaşırtıcı bir girişimci olan Düsseldorflu galerici Alfred Schmela’ya Yves Klein’in çalışmalarını şehirde sergilemeyi öneren ise, biraz daha yaşlı konstrüktivist heykeltıraş Norbert Kricke (d. 1922) idi. Bu sayede, sergisi 1957 Mayıs’ında açılan Klein, farklı sanat üsluplarını geliştirmeye başlayan ZERO sanatçılarıyla tanışmakla kalmadı, onları Paris ve Milano’daki çok daha geniş sanat ağlarındaki figürlerle, özellikle Lucio Fontana ve Piero Manzoni’yle tanıştırdı. Bu sanatçıların her biri, özellikle Klein ile Manzoni, Düsseldorf ve çevresindeki kültür dünyasını derinden etkileyeceklerdi. Bu konuda onlara Jean Tinguely de katılacaktı.



3

Eylül 1957’ye gelindiğinde, ZERO hızla kendi üslubunu tanımlamış, üç sıra dışı sayısı çıkan *ZERO* dergisini yayınlamaya karar vermişti. İlk sayı, Hegel’e atfedilen bir cümleyle başlıyordu: “Somut renk gerçekten de kırmızıdır.” Sonra, Arnold Gehlen ve Hans Sedlmayr gibi önde gelen köklü tutucu eleştirmenlerden, modern dünyanın oluşumunda çağdaş resmin ne kadar katkıda bulunduğu sorusuna cevap vermeleri isteniyordu. Cevaplar tahmin edileceği gibi olumsuzdu! Piene bu birinci sayı sergisinde ilk *raster* resimlerini sunmuştu. Hareketi tanımlayacak olan isim sıkı tartışmalardan sonra bulundu. Piene’nin dediğine göre, bu isim nihilistçe ya da Dada zihniyetiyle değil, sessizlik ve yeni olasılıklar bölgesinin tanımı olarak düşünülmüştü. Ayrıca, şu yeni roketlerin uzaya fırlatılmasıyla da ilişkiliydi:

Dört,  
Üç,  
İki,  
Bir,  
Sıfır [Zero] - Fırlatıldı!

İşte bu, o güzelim bilinmeze doğru fırlatılmak diye anlatabileceğimiz bir şeydi. Yedinci Akşam Sergisi yine Piene ile Mack’ın stüdyosunda, 45’ten az olmayan bir sayıda sanatçının katılımıyla açıldı; Klein, hatta Fransız soyut ressamı Georges Mathieu de vardı aralarında. Gerçeküstücü figüratif üsluptaki resimleri göz önüne alındığında biraz şaşırtıcı olacak ama, Düsseldorflu sanatçı Konrad

Klapheck de oradaydı, üstelik *ZERO* dergisinin ilk sayısının hazırlanmasına epeyce katkıda bulunmuşsa benzer. Bütün bunlar, *ZERO* girişiminin ABD dahil Batı dünyasındaki başka sanat akımlarıyla ne kadar yaygın ilişkiler kurabildiğini gösteriyor. Bunun ötesinde, yakınlık, benzeşme sorunlarını görüyoruz. Örneğin, sanat dünyasına gitgide egemen olup bütün dünyaya yayılan New York Okulu'nun temsil ettiği, o sırada ünlenmiş olan Soyut Dışavurumculuk akımının, de Kooning ve Kline, Gorky ve Guston gibi uluslararası Taşist tarzda resim yaptıkları söylenebilecek sanatçılara bölündüğü kolayca ileri sürülebilir. Diğer yanda ise *ZERO*'ya daha yakın düşen Newman, Rothko ve Reinhardt vardı. Pollock gibileri ise iki yana da meyledebiliyordu; hatta, bir sonraki kuşağın sanatçılarından Jasper Johns ve Robert Rauschenberg'in kendi tarzlarında olsa da *ZERO* özellikleri gösterdikleri oluyordu. Bu özellikler o dönemde çok sık olmasa da, zaman zaman fark ediliyordu. Her zaman açık fikirli, ilgili bir sanatçı olan Rothko'nun, 1962'de New York Howard Wise Galerisi'nde açılan ilk *ZERO* sergisini görünce, "kendisinin de akıma dahil olduğunun düşünülebileceği" sözlerini sarf ettiği söylenmişti. Unutmamalıyız ki bu yıllar Frank Stella'nın ortaya çıkışına ve Minimalizm ile Yeryüzü Sanatı'nın ilk örneklerine tanık olmuştuk. Bütün bu Amerikan akımları giderek sanat söylemine egemen oldu. Aynı dönemde Avrupa'dan ya da başka bölgelerden çıkan *ZERO* gibi akımların kendi meşru tarihlerine sahip oldukları ancak bugün kabul edilmektedir. Dönüp geriye baktığımızda, sergilere katılım gibi ilişki biçimleri aracılığıyla uluslararası sanat dünyasında ne kadar yaygın bir diyalog olduğunu görüp şaşırabiliyoruz. Düsseldorf dünya sanatının *başkenti* değildi belki, ama İtalya, İsviçre, Britanya'daki başka şehirler gibi bir *merkezdi*. New York ise sanat söyleminin ve henüz filizlenmekte olan yeni medyanın merkezi, resim ve heykel sanatına dair kavramların bütün dünyaya yayıldığı yerdirdi.

Mack, Piene ve Uecker için hayati önem taşıyan ve *ZERO*'nun en güçlü bileşenlerinin yer aldığı sergi Mart-Mayıs 1959'da Antwerp'te gerçekleşti. Sergiye, Macar Bauhaus sanatçısı ve öğretmen Laszlo Moholy-Nagy'nin bir yayınından esinlenerek "Vision in Motion – Motion in Vision" (Devinimde Görüntü – Görüntüde Devinim) adı verilmişti. Moholy-Nagy'nin çalışmaları uzun vadede Harvard'daki MIT'nin görsel araştırmalar programı için belirleyici olmuştu; Piene daha sonra, başka bir büyüleyici Macarın, György Kepes'in ardından programın müdürü oldu. Antwerp sergisine katılanlar arasında, Yves Klein'ın yanı sıra Dieter Roth, Daniel Spoerri, Pol Bury, Amerikalı Robert Breer ve Venezüelalı Jesus Rafael Soto vardı. Soyut dışavurumculuğun ötesinde, *ZERO* dünyası Op-art, Nouveau Realisme, Situationism, Gutai, Yeryüzü Sanatı'nın sanatsal üretimine, hatta Pop-Art'ın bazı yönlerine bile yakındı; özellikle de Britanya'da, 1956'da Bağımsız Grupla birlikte ünlü "Yarın Budur" sergisini açan Richard Hamilton gibi sanatçılarla benzeşiyordu. Düşünülecek ne çok isim ve akım var; ama o dönemde Batı sanatı ve kültürüne egemen olan iyimserliği anlamak için onlara bir kez daha bakmak gerekiyor. Örneğin, yenilgiden sonra yeni sanat biçimleri arayışına giren Japonya'da bağımsız biçimde ortaya çıkan Gutai akımı, son derece tutucu bir toplumda ruh ve madde arasında radikal bir etkileşime girmişti.

Düsseldorf dünyasında bir başka büyük kültür olayı 1959'da Ruhr bölgesinde yer alan Gelsenkirchen'de opera binasının (res. 4) açılışıydı. Londra'daki Royal Festival Hall'den esinlenen operanın mimarı Werner Ruhnau, Yves Klein'a tiyatroyunun fuayesi için muazzam duvar panoları sipariş etti. Mack, Piene ve Uecker'in dışında, birçok başka *ZERO* sanatçısı da bazı mimari projelere davet edilmiştir; bu projeler duvar dekorasyonu, mobilya, çocuklar için objelerden tutun ışık ob-

jeleri ve enstelasyonlara kadar varıyordu. Bu sanatçılar, Amsterdam, Milano ve Bern'den Roma, Londra, Philadelphia ve New York'a kadar birçok yerde bireysel ve grup olarak sergiler açtılar. İşte bu bağlantıların izini sürmek insana hiç bitmeyen bir haz veriyor. Belgelenebilen doğrudan bağlantılar olduğu kadar, dünyanın dört bir köşesinde aynı anda ortaya çıkan sanat akımları ve happeningler hakkında daha genel bir bilgi sahibi olanların sezebilecekleri benzeşmeler de vardır.



4

Ne var ki, son noktada, "zamanın ruhu" içinde, kendi belirgin kimliğiyle katkı yapan birer birey olarak her sanatçıyı ayrı ayrı ele almak gerekiyor. ZERO'nun üç sanatçısı, dostluklara, ortak sergilere, ortak yayınlara yol açan bütün ilişkilerinin yanı sıra, tek tek kendi belirgin kimliklerine sahiptiler ve her birinin gerçekleştirmeye çabaladığı amaca yönelik projeleri vardı. Sanatsal olduğu kadar felsefi bir geçmişi de olan Piene, temelde bilim ile sanat arasındaki ilişkiden esinleniyordu. 1959 gibi erken bir tarihte bile ızgara gibi delikli objelerin içinden ışık geçirerek sunduğu ve uzun kariyeri boyunca sahnelemeyi sürdürdüğü ünlü *Işık Balesi*'ndeki oyunbaz ışık efektleri de bu esin kaynağını göstermektedir. Basit bir dille anlatırsak, bu ışık baleleri izleyici/katılımcıya devinim halindeki bir gökyüzüne bakma ve daha da ötesindeki uzayla bağlantı kurma duygusu verir. Piene birçok söyleşide savaşı yaşayan bir çocuk olarak hava saldırıları sırasında gökyüzünün aydınlanmasını tuhaf bir büyülenme duygusuyla seyrettiğini anlatır. Bu saldırılarda uygulanan karartmanın koyu karanlığı ona çok daha tehditkâr gelmişti; savaştan sonra istediği zaman ışıkları açabilmeyi ne kadar ferahlatıcı bulduğunu, hatta buna inanmadığını söylüyordu. Duman ve alevlerle yaptığı, açık ki Yves Klein'ın çalışmalarına yakın düşen resimleri, tanımlanabilen dokunma ve biçim duyguları bir yana, çok özel bir renk duygusu da yaratır. *ZERO* dergisinin ilk sayısında ana hatlarını güçlü bir dille çizdiği, nesnelliğin ötesine giden yolunun temel bir yönü, kırmızıdır. Piene daha sonra ABD'ye gitmiş, bu ülke onun ana etkinlik alanı olmuştu. MIT'ye girmesi, doğa olaylarını araştırmakta sanatı kullanabilmesini sağladı; klasik doğa güçleri teması yine ortaya çıkmıştı. Piene'nin katılımcılığa duyduğu ilgi onun Düsseldorflu meslektaşlarının yanı sıra, esas olarak erken happening'ler diyebileceğimiz çalışmalarını sahnelemesine yol açtı. Örneğin Mayıs 1962'de, Ren Nehri kıyılarında "ZERO gösterisi" yapılmıştı: ZERO kostümleri içindeki kadınlar sabun köpükleri üflüyor, ellerinde alüminyum folyodan doğaçlama yapılmış enstelasyonların içinde balonlardan yapılmış üzümler tutuyorlardı. Elbette canlı müzik ve dans eksik değildi. Gösteri, *O x O: Boyasız ve Fırçasız Ressamlar* adlı harika bir televizyon filminde belgelenmiş, Batı Almanya'da yaygın biçimde izlenmişti.

Önceleri görece az kişinin izlediği akşam sergileriyle işe başlayan ZERO sanatçıları artık kitlelere ulaşmaktaydı. Bir grup olarak Almanya'da yeniden kurulan ve çoğu sanattaki son gelişmeleri sergilemeyi özellikle hedefleyen belli başlı Kunsthalle'ler ve müzelere davet ediliyorlardı. O sırada ZERO tam da bu son gelişmeleri temsil etmekteydi. Burada ilginç bir nokta, Piene ile arkadaşlarına yakın duran sanatçılardan birinin Hans Haacke oluşudur. O sıralarda canlı ekosistemlerle ilgili kinetik soyut heykeller yaparak kariyerine başlayan Haacke, John F. Kennedy suikastından sonra birkaç yıl içinde dikkatini, sanatının odak noktası olarak, sanat dünyasında tanımlandığı ve yansıdığı biçimiyle güncel kapitalist siyasi ve ekonomik gerçekliklerin eleştirisine çevirecekti. Hem Piene hem de Haacke sanatçı ve öğretmen olarak kariyerlerini ABD'de yapacaklar, ama sonunda her biri kendi sanat yoluna devam edecekti. Piene doğa olaylarının temsiliyle uğraşmayı sürdürdü; 1972 Münih Olimpiyatları için yaptığı *Gökkuşluğu* (res. 5) bu uğraşının belki de doruk noktasıydı. Tam o sırada Almanya öğrenci devrimine ve





5



6

bu hareketin getirdiği kültürel gelişmelere tanık oluyordu. Piene ile meslektaşları o yıllarda moda olmaktan çıktıysa ve bugün yeniden tartışmalara konu oluyorsa, nedeni belki de, kendilerinin de belirttiği gibi, hayal kırıklığına uğradıkları anların (ki Bonn'daki son sergilerinden sonra 1966'da dağılmalarına yol açmıştı), 1963'te Kennedy ve 1968'de Martin Luther King gibi umut uyandıran figürlere yapılan suikastların, artık tarihe geçmiş olmasıdır.

Avrupa entelektüel ve öğrenci çevrelerindeki hayal kırıklığından önceki iyimserlik dolu yıllara yeni bir nesnellikle bakmak artık mümkündür. Piene gibi Mack da *informel*'in ona göre olmadığını çabucak anlamıştı; özellikle de ilk kez gittiği Paris'te Yves Klein, Tinguely ve Georges Mathieu'yla tanıştığında... Ne var ki Mack'ın, 1959'da bir araya gelmeleriyle gerçekleşen ZERO rüyası, özünü yine de ışığın saydamlığı ve yayılımı oluştursa da, hemen daha somut ve bireysel bir yön aldı. Bezeme kavramı da yaşam projesinin merkezi olmayı sürdürdü; Mack'ın İslam matematiği ve bilimi, tasarım ve mimarisine duyduğu derin tutkunun nedeni belki de budur. Yine de, hem ZERO döneminin hem de bugünkü çalışmalarının bir laytmotifini oluşturan en karakteristik objeler "Stel"leridir (res. 6). Stele'de elbette her zaman bir "anma" duygusu vardır. Klasik Grek dünyasında hayat ve ölüme işaret eder. Başka kültürlerde sınırları ya da askeri zaferleri gösterir ve çeşitli bezeme biçimleriyle önünden geçenlere bilgi aktarır. Şimdi, Mack ile arkadaşlarının boşluk ve açık alanlarla uğraşmasını veri alalım. Kendi amaç ve karar duygularına sahip yaratıcı bir birey olarak Mack da, heykelleriyle kum çölleri ve açık denizler gibi muazzam bakir alanlara birer işaret bırakmaya karar vermişti. Bu çalışmaları sinema ve fotoğraf aracılığıyla geniş bir seyirci kitlesine aktarıyordu. Mack 1962'de Fas ve Cezayir çöllerinde ışığı yansıtan Stel'lerle deneyler yapmaya başlamıştı bile. Çölde ancak uzay giysisi diyebileceğimiz bir kıyafetle dolaşırken filme alınmıştı Mack; Buzz Aldrin'in 1969'daki ünlü ay yürüyüşünün bir öncülüydü bu Mack geleceği düşlüyordu. 1968'de yapılan ve yapay güneşler, kum rölyefleri, yansıtıcı duvarlar gibi müdahaleleri kapsayan *Tele-Mack* filmi belki de güneş enerjisini bütün insanlığın yararına denetim altına alabilecek bir dünyanın habercisiydi; nitekim öyledir. Boş alanlara yapılan müdahalelerin spektaküler bir estetiği vardır; nitekim bütün çalışmalarında içkindir bu. Çalışmaları hem mikro hem de makro düzeyde olabilir. En özgün yeryüzü sanatçılarından biri olduğuna kuşku yoktur; bugün ondan ünlü olan Amerikalı çağdaşlarını ve, dilimiz varıyorsa, takipçilerini öngören bir sanatçıdır. Bugün bile, alan müdahaleleri ve çarpıcı ışıklı enstalasyonları Mack'ın obje esaslı muhteşem ışık enstalasyonlarından esinlenen, kendini onlara yakın hisseden birçok genç sanatçı mutlaka vardır. Brancusi'nin taş ve ağaç heykellerini hayal edelim: saydam, ışık saçan objelerdir bunlar; teknolojinin son ürünü plastik ve ışıldayan metal bazlı malzeme kullanılarak yapılmıştır, ya kendi doğal ışıklarını saçarlara ya da içlerinden elektrik telleri geçirilmiştir. Onlara bakanlar hareket ettikçe eserler de değişir. Mack'ın sonsuz bir yaratı kapasitesi vardır; hâlâ sürdürdüğü resim, çizim ve baskıların ötesindeki çalışmaları bile hem hayranlık uyandırır hem de durmadan şaşırtır. Bir eseri kapalı kutu gibidir; bir diğeri gökyüzüne uzanır; biri ışığı kırıp yansıtır; kendi kendilerine ışıldarlar ve sonsuz bir geometriye sahiptirler.

Çivi, Günther Uecker'in sanatını mümkün kılan ona özgü bir araç, ayrıca kendi içinde bir objedir; bu onun sanatını Piene ile Mack'ın sanatından, aslında kendilerini özellikle de ilk yıllarında ZERO ağının bir parçası gibi hisseden bütün sanatçılardan ayırır. Aslında Uecker gruba 1960'a kadar katılmamıştı; katıldığında da kendini diğer ikisine ve Klein, Manzoni ve örneğin 1914 gibi erken bir tarihte doğan ama Düsseldorf grubuyla yakın bir bağ kuran Hollandalı sanatçı Jan Schoonhoven'e yakın hissetmişti. Uecker'in çalışmalarını belirleyen renk

eksikliğidir; çoğu zaman çiviler çaktığı objeleri kendilerine özgü biçimde ışığı ve karanlığı yansıtır. Ama ister bir masa, iskemle, piyano ya da radyo gibi bir eşya ya, ister bir tahtaya çivi çakıyor olsun, resme benzeyen bu çalışmaların aşikâr bir mecazi tınısı vardır. Bu anlamda bazı yönleri Fluxus'a yakındır, hatta tabii ki Düsseldorflu çağdaşlarını gayet iyi tanıyan Joseph Beuys'un heykelleriyle ilişkilendirilebilir. Çiviler bazen belirli bir yöntem çerçevesinde ve geometrik olarak yerleştirilir, bazen ise yüzeyde öyle tesadüfi dururlar ki hareket eden bir figür gibi hayal edilebilirler. *New Yorklu Dansçı* diye bilinen ünlü fallik heykeller grubunda (1965) büyük çiviler tehditkâr bir görünüm elde etmek üzere elektronik olarak bağlanmıştır, ama en ünlü çalışması *Kozmik Hayal*'de (1961-1981), büyük döner disklere geometrik olarak yerleştirilen çiviler, Mack'ın ışık saçan vitrinlerinden farklı olsa da, epeyce benzer efektler yaratan ışık yansıtıcılarına dönüşür.

ZERO sanatçıları –Tanınmış Üçlü diyelim onlara— ve projelerine katmayı tercih ettikleri diğer sanatçılar, bizzat Uecker'in dediği gibi, “sanat üretiminin şimdiye kadar olduğu gibi bireyle sınırlı olmaktan çıktığı” bir dünyanın derdine düşmüşlerdi. Bu, bir dereceye kadar Bauhaus'un da emeliydi; Bauhaus daha en baştan mimar, zanaatkâr ve sanatçı arasındaki, belki tasarım ve sanat arasındaki ayrımları yıkmış, Avrupa Rönesansından önce var olmuş bir dünyaya dönmüştü. Walter Gropius'un 1919 tarihli ilk Bauhaus Manifesto'sunun sonunda belirttiği gibi:

“Geleceğin, bütün disiplinleri, mimariyi ve heykeli ve resmi birleştirecek ve bir gün yeni bir inancın açık seçik simgesi olarak zanaatkârların milyonlarca elinden göğe yükselecek yeni binasını tasavvur edip yaratmaya çalışalım.”

ZERO asla bir ekol haline gelmeye çalışmadı; açıkçası, Bauhaus'un bilinçli olarak yaptığının tersine ne mimariyle ne de tasarımla bağ kurdu; ama Bauhaus'ta olduğu gibi tasarımda anonimliği elde etmek, bütün iyi niyetlerine rağmen, erişilebilir bir şey değildi. Ünlü Bauhaus sanatçıları gibi, ZERO sanatçıları Otto Piene, Heinz Mack ve Günther Uecker de, gençlik yaratılarının bugün bile yaşayan ufuk açıcı figürleri olarak gitgide daha çok ilgimizi çekiyorlar.

*Londra, 2015*